مدارس الأدب المقارن

1/ المدرسة الفرنسية:

لقد كانت فرنسا بحكم فضائها الاستراتيجي وتاريخها الاستعماري الطويل مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال الدرس المقارن من منظور علاقة الأسباب بالمسببات التاريخية، ويمكن رصد أبعاد هذه المدرسة عبر عدة أجيال من الدارسين إذ مثّل بول فان تييغم أحد أعلام الجيل الأول، وجان ماري كاريه وروني ايتيامبل وماريوس فرانسوا غويار أعلام الجيل الثاني، في حين مثّل كلود بيشوا ودانييل هنري باجو الجيل الثالث وبهذا يتجلى البعد التاريخي للمدرسة من خلال تطور المقاربات والمناهج وكذا مجالات البحث.

انحصر الدرس المقارن الفرنسي في البحث عن المصادر والتأثيرات والصدى والاستقبال لكتاب أو عمل ما، ورغم ما يبدو من الدوافع الكونية التي تتخطى الحدود القومية المحيطة بالدرس المقارن إلا أن الدراسات كانت تخضع لاعتبارات وطنية وقومية فكانت مجرد لواحق للأدب الوطني، ومن مآخذ هذه الدراسة أنها لا تختلف عن نظيرتها في مجال الأدب القومي ما يجعلها عقيمة على صعيد النتائج "فماذا بعد التأثير.؟"

إن الدرس المقارن من منظور المدرسة الفرنسية يختزل النص الأدبي في كونه وثيقة مغفلاً أدبيته " هكذا عانى المفهوم الفرنسي للأدب المقارن منذ نشأته من عدد من أوجه القصور ، كعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية والولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس من حقائق الواقع وعدم التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي (...)، وكانت النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الأدب المكان الأول من عناية المقارنين في حين احتل الأدب نفسه وهو موضوع الدراسة المكان

الثاني ، وبالإضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجزئة العمل الأدبي أثناء دراسته (...) وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقارنة. لقد أدى الإسراف في اتباع المنهج التاريخي إلى تحول البحث إلى مجرد اكتشاف للماضي، فكما يرى جان ماري كاري أنه "حيثما لا علاقة بعد بين رجل ونص، بين أثر وبيئة بين بلد ومهاجر تتوقف العلاقة المشتركة في الأدب المقارن لتبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة ".

ساد الاعتقاد أن الاختلاف اللغوي بين الآداب شرط لقيام دراسة مقارنة وهي مسألة محط إجماع من قبل الدارسين الفرنسيين لكنها لا تفتأ تثير إشكالاً عويصاً فقد أثار الباحث بول فان تييغم هذا التساؤل بقوله: ما هي حدود أدب من الآداب في عصر من العصور؟" ما هي الحدود التي إن تجاوزناها جاز الحديث عن أدب أجنبي أو عن علاقة تأثير وتأثر؟

قد يقول قائل إنّ الحد اللغوي هو الفاصل.. نقول نعم إن كان الشأن بين الأدب الفرنسي و الأدب الأنجليزي مثلا أو الإسباني، لكن هل يتأتى الفصل اللغوي دائما؟ ماذا لو تحدثنا عن بلد يسود استعمال اللغة الفرنسية فيه ما وراء الحدود ، لمن يتم نسبة هذا الأدب؟ إلى الأمة التي تنتجه ؟أم إلى أمة تلك اللغة؟ بعبارة أخرى: هل يمكن أن يمثل أدباً قومياً؟

كمثال على ذلك نذكر أدب المستعمرات الفرنسية السابقة كالجزائر مثلاً فهل يعد الأدب المكتوب باللغة الفرنسية أدبًا قوميًا جزائريًا أم أنه ليس كذلك بحكم افتقاره لحد اللغة التي تعد أبرز محددات الهوية الوطنية؟

كلما كانت المساحة اللغوية منطبقة كل الانطباق على المساحة السياسية كان التمييز بين الأدب القومي والأدب الأجنبي سهلاً، لكن هذا الانطباق غير متوفر في غالب الأحيان.

وقد تباينت آراء الدول الأوروبية من هذه المسألة على النحو الآتي:

-آمن الألمان بوحدة اللغة فكل ما كتب بالألمانية سواء داخل أو خارج الحدود الجغرافية والسياسية هو أدب ألماني.

-آمن الفرنسيون بما عكس ذلك مع وجود استثناءات .

-ذهب الانجليز مؤخرًا مذهب الفرنسيين فاستبعدوا الأدب الأمريكي المكتوب بالإنجليزية من دائرة الأدب البريطاني .

يؤكد الروماني الكسندر ديما (ممثل المدرسة الشرقية -السلافية) أنه يمكن استخدام اللغة معياراً للتمييز بين الظواهر المقارنة، إلاّ أنه يرى أن الآداب المتباينة في ظروف نشأتها وظواهرها وإن كانت ذات لغة واحدة تدخل ضمن إطار موضوعات الأدب المقارن.

يقول جان ماري كاري: "إن فكرة الأدب المقارن يجب أن تحدد مرة أخرى فلا ينبغي مقارنة إنتاج ما بإنتاج ، أياً كان الزمان والمكان، لأن الأدب المقارن ليس هو الموازنة الأدبية ولأن الأمر لا يتعلق بأن تنقل بكل بساطة إلى محيط الآداب الأجنبية تلك الموازنات التي كان الخطباء الأقدمون يعقدونها بين كوني pierre corneille وراسين Racine أو بين فولتير Voltaireوروسو Rosseau وما إلى ذلك إذ اننا لا نحب كثيراً اليوم التلكؤ في دراسة المشابهات والمفارقات (...) إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلاقة الروحية الدولية والصلات الواقعية التي توجد بين بيرون Byron وبوشكينPouchkine وجوتهGeothe وكارليل Garlyle

...أي بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة ، وهو لا ينظر من وجهة جوهرية إلى المنتجات من حيث قيمتها الأصلية ولكنه يعنى على الأخص بالتحولات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته ففي الواقع إن كلمة تأثير معناها غالباً التأويل ".

مآخذ على المدرسة الفرنسية:

وجهت للمدرسة الفرنسية عدة انتقادات واعتراضات يمكن إجمالها فيما يلي:

-افتقار منهج الدراسة للخصوصية والمعالم التي تميزه عن المنهج الأخرى التي تتخذ من الأدب القومي مجالا للدراسة إذ ما الفرق بين دراسة تأثير أرنست همنجواي في و.م.أ وتأثيره في الآداب الأوروبية هذا من ناحية ، وإلى أين ستوصل الدراسة ؟

-إشكالية موضوع التأثيرات في حال عدم تطابق الحدود اللغوية مع الحدود السياسية.

-ما الذي تفرزه الدراسة المقارنة على الصعيد الذوقي والجمالي وإلى أي مدى تسهم معرفة العلاقات في تذوقنا للنصوص وهل يمكن أن يتقدم إدراكنا للظاهرة الأدبية بمجرد متابعة التأثيرات أو استقصائها.

وختام القول أن المدرسة الفرنسية تهتم بالجوانب التاريخية وتهمل الأصل أو كما يقال "تكثر الحز وتخطئ المفصل".

2/ المدرسة الأمريكية:

تعرض التصور الفرنسي للأدب المقارن إلى انتقادات من قبل عدة باحثين بلوروا توجهاً جديدا في الدراسة يتجاوز البعد التاريخي بحكم اختلاف سياقهم الحضاري

يمكن أن نطلق عليه تسمية المدرسة الأمريكية لا بمعناها النسقي الصارم بل بحكم نزوعها المتميز إلى تقديم تصور عام للدراسة.

لقد تبلور هذا التصور داخل فضاء جغرافي له خصوصيته الثقافية التي جعلت نظرة الباحثين تتجاوز النزعة القومية التي ميزت المنظور الفرنسي خلال القرن التاسع عشر والنزعة التاريخية الوضعية فأحدثوا قطيعة معرفية معه، وقد تبلورت هذه التوجهات البحثية مع روني ويليك الذي عبّر عن ثورته ضد التصور الفرنسي خلال المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن سنة 1958 حيث أثار إشكالية أزمة الأدب المقارن وطالب بإعادة النظر في مفاهيمه ومجالاته.

وقد كان هذا التغيير في منظور الدراسة نتيجة طبيعية للمتغيرات التي شهدها القرن العشرين في أمريكا، فتركيبة المجتمع المتكونة من عدة عرقيات وإثنيات وقوميات تجعل فكرة التعصب لقومية واحدة غير واردة فضلا عن حداثة هذه الدولة من الناحية التاريخية خلافاً للقومية الفرنسية تجعل منها مهتمة أكثر بحاضرها لا بماضيها التاريخي.

كما أنّ الحركة الإنسانية الجديدة التي ظهرت في بدايات القرن العشرين كانت سببا في النفور من فكرة التعصب للقومية والجنس لما لهما من دور في تأجيج الحروب التي شهدتها الإنسانية كالحرب العالمية الأولى والثانية.

تجلت أبعاد هذه الحركة في الأدب والدراسات الأدبية في ثورة مجموعة من النقاد الأمريكيين ومن بينهم روني ويليك على المعايير الأكاديمية التي تهتم بالعوامل التاريخية على حساب النص الأدبي وتختصر الدراسة في منهج واحد إذ يقول: "يدرس الأدب المقارن الأدب مستقلاً عن حواجز السياسة والجنس واللغة ولا يمكن ان

ينحصر في منهج واحد"، وقد " وجد هؤلاء في أفكار الشكلانيين الروس الرافضين للتاريخية الاشتراكية أو الماركسية ما يلبي توجههم الأدبي ".

إذ يقوم تصورهم النقدي على رفض التاريخية القديمة والاهتمام بالنص الأدبي في حد ذاته، وقد مثلت جهود حلقة براغ عاملاً بارزاً في تغيير المشهد الأكاديمي إذ ظهر صراع بين النقد الجديد وتاريخ الأدب كان له أثر عميق في حدوث تغييرات في المؤسسات الأكاديمية.

يرى كلود بيشوا أن التوجه الأمريكي في الدرس المقارن يقوم على مبدأين:

-المبدأ الأخلاقي الذي يعكس موقف أمة كبيرة منفتحة على العالم تحاول إعطاء كل ثقافة أجنبية حقها من العطف الديمقراطي.

-المبدأ الثقافي ويتجلى في السعي للاحتفاظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب.

"ينبني على قيام المبدئين الأخلاقي والثقافي تكون شخصية مقارنة استفادت من نتائج وإنجازات أوروبا دون أن تظل حبيسة رؤيتها في علاقة الأسباب بالمسببات، من ثمة وجدت المدرسة الأمريكية التي لم ترتبط بالمستعمرات بشكل مباشر -كما هو عليه الشأن في أوروبا- نفسها غير ملزمة بظروف لم تعشها فكان من الطبيعي أن يخضع منظور الدرس الأدبي المقارن إلى وضعية ومواضعات ثقافية متجددة وذات وسائل إنتاجية ضخمة".

يظل جوهر وهدف الدراسة المقارنة للآداب حسب هذا التوجه يتمثل في دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها وتقريبنا من فهم البنى الداخلية الجمالية للأعمال الأدبية لا ما تنطوي عليه من مؤثرات أجنبية وما تمارسه على الأعمال الأجنبية من تأثير، وعلية فما يعد الهدف في الدراسة الفرنسية لا يعدو كونه وسيلة حسب التوجه الأمريكي.

قدم هنري ريماك تعريفا للأدب المقارن في مقالته الموسومة بـ" الأدب المقارن مفهومه ووظيفته "The comparative literature, its definition and fonction والتي نشرت سنة 1961يتمثل في "هو دراسة الأدب بحيث تتعدى القطر الواحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من ناحية وبين مجالي المعرفة والمعتقدات الأخرى كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم البحتية والأديان(...) ".

من هذا التعريف يمكن استنتاج أسس التصور الأمريكي في الدراسة المقارنة والتي يمكن حصرها فيما يلي:

-أن الدراسة لا تهتم بعلاقات التأثير والتأثر بين أدبين حصرًا بل تمتد لتشمل دراسة الأدب خارج الحدود القومية وبالتالي فهي تشمل التأثيرات والتشابهات مع عدد لا حصر له من الآداب.

-تشمل الدراسة علاقة الأدب بالفنون الأخرى كالموسيقى والرسم والنحت والمعارف الأخرى كالفلسفة والتاريخ والأديان وبالتالي نجد أن هذه المدرسة توسع مجال الدراسة فالمهم هو أن يصبح النص الأدبي بوصفه نتاجًا جماليًا إنسانيًا محور الدراسة للكشف عن جمالياته.

- يقترب الأدب المقارن حسب التصور الأمريكي من النقد الأدبي كما أنه لا يجري فصلاً منهجيًا بين الأدب المقارن والأدب العام.

يسعى الدرس الأمريكي لكسر الحواجز بشكل دائم سواء من خلال توسيع دائرة الدراسة لتشمل الأدبي وغير الأدبي بمعنى الثقافي بشكل عام أو من خلال رفع هالة التقديس ونقد الضوابط الأكاديمية الصارمة التي لا تمثل حسب هاري ليفن سوى "مجموعة مبادئ يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أياً كان نوع هذا الأدب

ومصدره"، لأن الغاية من ورائها هي تزويد القارئ بآليات للنظر إلى الأعمال الأدبية وإدراك جمالياتها .

وعليه فهدف الدراسة المقارنة حسب التصور الأمريكي هو دراسة أية ظاهرة أدبية من وجهة نظر أكثر من أدب من ناحية و في اتصالها بمجالات معرفية مختلفة (خاصة الفني والإيديولوجي) من ناحية أخرى ، لذا تكون المقارنة بين: أدب وأدب/ أدب وآداب/ أدب ومجالات التعبير المخالفة للأدب، وتصبح المقارنة حسب هنري ريماك هي "حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة عبر مجال النشاط الفكري والتخييلي برمته"، ففلسفة الأدب المقارن اليوم تقوم على دراسة الأدب خارج الحدود سواء اللغوية أو الجغرافية أو المعرفية.

ومن مجالات الدراسة الجديدة التي تولدت عن هذا المنظور نذكر: الدراسات الترجمية، دراسات تناص، دراسات التلقي...إلخ.

3/ المدرسة الشرقية السلافية:

يتموضع التصور السلافي بين المدرسة التاريخية والأمريكية متخذًا من رؤى وتوجهات الاشتراكية والماركسية مصدرًا لتوجيه النسق الثقافي، إذ يرون أن الواقع الاجتماعي هو المحدد لأنماط الأدب لا القومية، وعليه ففهم الظاهرة الأدبية يتوقف على إدراك العلاقة بين القاعدة(البنية التحتية) والبنى الفوقية أي علاقة الأدب بالظروف الاجتماعية والاقتصادية.

يلتقي الماركسيون مع المدرسة الفرنسية في اهتمامهم بالجانب التاريخي لكن من منظور مختلف، فإذا كانت المدرسة الفرنسية تهتم بالصلة التاريخية لإثبات علاقة التأثير والتأثر فإنّ الماركسية تستعين بالمنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع

والصراع الطبقي في تطور الأدب فإذا تشابهت الظروف الاجتماعية في عدة بلدان تشابهت الآداب.

ظل أنصار هذا الاتجاه غير مبالين بالأدب المقارن حسب التوجه الفرنسي ولم يتبلور الاهتمام بهذا الحقل إلا في الخمسينات من القرن العشرين، لتتضافر الجهود خلال الستينات من أجل صياغة تصور للأسس التي يقوم عليها الأدب المقارن الماركسي في أوروبا الشرقية فعقد مؤتمر بودابست 1962 ومؤتمر برلين سنة 1966م.

"يتسع مفهوم الأدب المقارن تحت سلطة الحراك الاجتماعي متجاوزًا دراسة التأثير المبنية على الثنائية القومية ليشمل دراسة التشابهات الناتجة عن تشابه الظروف الاجتماعية في عدد من القوميات وهذا لا يعني أنهم يهملون دراسة التأثير لكنهم يرون أن ظهور تشابه كما يقول **جيرمونسكي** في آداب لا صلات بينها يدل على أن التشابهات لا تكون دوماً ناتجة عن التأثر وإنما تخضع لحاجة المجتمع وظروفه ومن هنا فلا يكون التأثير إلا عندما يكون واقع الآداب المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية ولديها الاستعداد لتلقيها".

يمكن أن نتبيّن من هذا القول أن التأثير مرهون بحاجات الآداب المتأثرة من ناحية وظروفها الاجتماعية من ناحية أخرى وبهذا يفقد الأدب المؤثِر فكرة التعالي أو التفوق التي بدت في التوجه الفرنسي (خلال مراحله الأولى).

تتحول دراسة التأثير إلى وسيلة في المنظور المدرسة السلافية غير مقصودة لذاتها بل من أجل إثبات أنّ هذا التشابه في الآداب وليد تشابه في الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وانطلاقًا من هذه السلطة الممنوحة للظروف الاجتماعية هاجم أنصار هذا الاتجاه المركزية الغربية الأوروبية القائمة على التعصب للجنس والقومية.

تحقق المدرسة السلافية مشروعًا يجمع بين مجهودات المدرستين السابقتين متجاوزة قصورهما ويتجلى ذلك من خلال تحاليل **كيوركي ديموف** إذ يقول: " تسمح الدراسة التاريخية المقارنة للآداب الاشتراكية المعاصرة باستخلاص نتائج مهمة فهي تبين لنا التغييرات في الوعي وفي السيكولوجيا في العالم الجمالي للناس وتعطينا إمكانية رؤية العنصر الجديد الذي يغني الأدب العالمي إلاّ أن هذا لا يفترض مجرد معالجة للمظاهر الاجتماعية والإيديولوجية فقط كما نقوم بذلك غالبًا إلى حد الآن بل اقتحام الجوهر الجمالي للظواهر الفنية في تنوعها الأسلوبي النوعي، البنيوي، وفي شاعريتها الشاملة وفي أصالتها الشعبية السيكولوجية لكي ننظر كيف وإلى أي حد ترتبط بالتقليد –الوطني والأجنبي وعن أي شيء يعبر جوهرها الإبداعي(...) إن وجود كثير من التيارات والأساليب المتنوعة في الأدب الاشتراكي المعاصر ليجعل من دراسة المقارنة وسيلة لتوسيع الإمكانيات الشاعرية الاشتراكية وتلبية الحاجيات الجمالية والسوسيو أخلاقية ، الفلسفية السيكولوجية الخاصة بالإنسان المعاصر ".

فالمدرسة السلافية تتجاوز الحدود الضيقة وتقدم فهمًا كليًا للتاريخ يقترب من تصورات ميخايل باختين عن "المبدأ الحواري" ودعوته إلى شاعرية سوسيولوجية.

4/ مدارس الأدب المقارن العربية:

إن ما يغلب على الاتجاه العربي في الدراسة المقارن هو هاجس الترويج لهذا الدرس بوصفه درسًا غربيًا إذ لم يتجل الارتباط بالبعد القومي العربي ونخص بالذكر الانبهار بالتيار التاريخي للمدرسة الفرنسية والآداب الغربية بصفة عامة.

كما اتسمت أبحاث المقارنين العرب بعدم تواصلها وانصهارها في بوتقة واحدة، بمعنى أن لكل دارس مشروعه المنفصل بعيداً عن الرؤيا الجماعية التي تشيد مشروعًا عربيًا للدرس المقارن، ولعل هذا الخلل أو القصور يرجع إلى الإشكال المتعلق بالجامعات العربية في حد ذاتها، الأمر الذي " يبقي الدرس المقارن في

العالم العربي عند نقطة البدء والانطلاق، أي الالتصاق بالتعريف، بما يفترض جهله بالحقل الثقافي العربي".

رواد مرحلة البدايات:

- سليمان البستاني (ترجمة إلياذة هوميروس)
-روحي الخلدي (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو)
- قسطاكي الحمصي (منهل الوراد في علم الانتقاد).

مرحلة التأسيس: 1960/1948:

ظهر مصطلح المقارنة في السياق الثقافي العربي في بعض المعاهد العليا كدار العلوم التي يعزا لها الفضل في إدخاله إلى مجال الدراسات اللغوية من ذلك إدراج مادة "اللغة العبرية واللغة السريانية ومقارنتهما باللغة العربية" سنة 1924، ومن أعلام هذه المرحلة أحمد خاكي ومهدي علام وعبد الرزاق حميدة وابراهيم سلامة إضافة إلى نجيب عقيقي سنة1948، الذي ألف كتابًا بعنوان الأدب المقارن قدم رؤية وافية عن هذه المرحلة التي اتسمت بالتركيز على الكم على حساب الكيف نظرا لعدم تبلور وعي عميق بطبيعة الدرس .

يقترح نجيب العقيقي في كتابه الإلمام بسبعة عناصر ألا وهي:

-تعريف الأدب في: الشعور والجمال، والمثال والخيال والالهام والكلام على أسس خصائصها من أفلاطون إلى اليوم.

-تطبيق تلك الخصائص على آداب: فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وانجلترا وألمانيا وروسيا واسكندناوة.

-مقارنة تلك الآداب بالأدب العربي من الجاهلية إلى عصور الانحطاط بما فيه من العلوم اللسانية وتأثير الأدب العربي في الآداب العالمية، ثم دراسة الشعر العربي في: الغزل، والوصف، والمدح، والمدارس الأدبية.

-احصاء أدباء العرب من عصر النهضة حتى اليوم.

-مقارنة الأدب العربي الحديث بما في الأدب الفرنسي من شعر وقصة ومسرحية وفلسفة ومدارس أدبية ونقد...

-مقارنة التقويم الهجري بالتقويم الميلادي من السنة الأولى الهجرية إلى 3000ميلادية..

-موسوعة للآداب العالمية.

ويتضح من خلال هذه العناصر استحالة انجاز هذه الدراسة وعدم التزام صاحبها بشروط ومنهج الدرس فتحولت مقاربته "إلى وضع تاريخ للآداب.

ظهرت مرحلة جديدة مع إبراهيم سلامة وعبد الرزاق حميدة الذين أسندت إليهما مهمة تدريس هذه المادة الجامعية في دار العلوم، وقد حظي كتاب إبراهيم سلامة "تيارات بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن" بإشادة من طرف غنيمي هلال لاحقا نظرا لتوفره على رؤيا واضحة وإدراك لحساسية العصر، وما يسجل في هذا السياق هو تبلور اتجاه تاريخي للدرس المقارن من خلال الدراسات التطبيقية قبل أن يظهر أي كتاب نظري يثبت تسرب هذا التوجه عن الدرس الفرنسي "لقد ظهر أول كتاب تحت تسمية (الأدب المقارن)، سنة 1948لنجيب عقيقي، بينما كان علينا أن ننتظر سنة 1951ليظهر كتاب إبراهيم سلامة، وسنة 1953، ليظهر فيها الكتاب النظري لغنيمي هلال بنفس التسمية وإذا كان الأول قد وجه همه إلى الناحية

التطبيقية دون أي مدخل نظري فإن الثاني كان أول مؤصل لهجرة المادة ناقلاً بأمانة الآفاق الغربية التي وصل إليها الأدب المقارن نظريًا وتطبيقيًا".

الجيل الأول:

محمد غنيمي هلال:

ظهر كتابه التنظيري "الأدب المقارن" سنة 1953، وقد شكلت المدرسة الفرنسية المرجعية التي استمد منها تصوراته، فمفهوم المقارنة لديه مبني على معنى تاريخي، وقد تزامنت دعوته إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية مع فترة النهضة العربية، وعموما اتسمت المحاولات التنظيرية بأنها "كانت تعني مصطلح المثاقفة بالدرجة الأولى، وكانت تشغلها هموم ترجمة المناهج والتعاريف الغربية ".

المرحلة الثانية: الترويج 1970/1960:

الجيل الثاني:

اقتصرت مجهوداته على إعادة صياغة أفكار الجيل الأول وغياب رؤيا عميقة تمكّن من تطوير الدرس المقارن، إذ يصفها سعيد علوش بكونها مشاريع قصيرة النفس ذات أهداف ترويجية، ومن أبرز أعلام هذا الجيل **عبد المنعم خفاجة** و**حسن جاد حسن** اللذين بذلا جهدا عقيمًا في إعادة اجترار لأفكار الجيل المؤسس.

نشرت جامعة الأزهر– حيث يعملان_ كتابيهما عن الأدب المقارن اللذين كانا وفيان قلبًا وقالبًا لكتاب غنيمي هلال لا على صعيد الأفكار فقط بل على صعيد الأسلوب أيضًا، فبدا من الوهلة الأولى أن الهمّ انصب على تقديم هذه المادة بالاقتصار على التعريفات الغربية.

كشف محمد عبد المنعم خفاجة من خلال مقدمة الكتابة الغاية من هذه الدراسة بقوله: "إن دراسة الآداب الأجنبية ومقارنتها بأدبنا العربي جد ضرورية لأنها تزيدنا إيمانًا بأدبنا وعبقرية رجاله من جانب، وتكشف لنا جوانب أخرى أدبية أخذها الغربيون عنا تقليدًا وتشبهًا أو عفواً وتماثلاً من جانب آخر ". لا تخلو هذه الرؤيا من نزعة وطنية بادية إذ يمكن أن نستخلص من هذا القول ما يلي:

-ارتباط الإيمان بالأدب القومي بمقارنته بالآداب الأجنبية.

-ينبني على أي مقارنة إحالة على الماضي الذهبي للأدب الوطني.

-ثنائية التشابه والاختلاف تقود إلى الاستزادة في تقويم الأدب الخاص.

-تختزل العالمية في توثق الصلة بين الخاص والعالمي(الأجنبي).

كما ظهرت بعض المجلات التي تعنى بدراسة علاقة الأدب العربي بغيرها من الآداب الأولى هي "مجلة دراسات أدبية" لمحمد محمدي في بيروت وتعنى بعلاقة الأدب العربي بالأدب الإيراني، والثانية هي "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن " لجمال الدين بن الشيخ وتصدر بالفرنسية، وكانت نتيجة تخصيص كرسي للأدب المقارن بالجامعة الجزائرية سنة 1964، لكنها اختفت بعد أعداد قليلة كما غلب عليها الطابع التطبيقي، ومن دراساتها:

-عنتر وبيرس عشيقان خائبان/ الجاحظ والأدب المقارن/ قضية المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية.

<u>المرحلة الثالثة: عقد الرشد:1986/1970:</u>

تخللت هذه المرحلة ظهور اتجاهات في دراسة الأدب العربي في علاقته بالآداب الأجنبية، ويمكن حصرها في اتجاهين:

1/ نزعة الأبحاث العربي –الإيرانية: محمد عبد السلام كفافي/ طه ندا.

2/ نزعة الأبحاث العربية–الغربية: ريمون طحان.

مثلت أخصب مراحل الدرس المقارن العربي من عدة نواحٍ: التأليف الأكاديمي وغير الأكاديمي/التدريس الجامعي المتميز و التنويع في المناهج المعتمدة في الدراسة (المرجعيات).

– سمات المرحلة:

1/ الالتفات الأوسع إلى المنهج الأمريكي مع قلة الدراسة التطبيقية.

2/ زيادة الاهتمام بالدراسات المقارنة بين العربية والفارسية، ومن روادها : يوسف بكار، محمد كفافي.

3/ زيادة التوجه نحو الدراسات المقارنة بين الآداب العربية والغربية. ومن روادها: خليل الشيخ– حسام الخطيب.