جامعة الدكتور يحيى فارس –المدية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في مقياس
"المدخل إلى الأدب المقارن"

مطبوعة محاضرات معدة للتأهيل إلى رتبة أستاذ محاضر –أ-

السداسي الثالث : جميع الشعب

من إعداد :

د. خالد عثمانين

السنة الجامعية 2023/2022

مقرر المقياس

عنوان الليسانس : أدب عربي

السداسي : الثالث

الأستاذ المسؤول عن الوحدة العلمية المنهجية :

الأستاذ المسؤول عن المادة :

المادة : مدخل إلى الأدب المقارن (محاضرة)

أهداف التعليم :

المعارف المسبقة المطلوبة :

محتوى المادة :

السداسي الأول : وحدة التعليم المنهجية	مادة : مدخل إلى الأدب المقارن	المعامل : 02	الرصيد : 03

رقم	مفردات المحاضرة
01	المفهوم والنشأة والتطور 1
02	مقومات البحث المقارن
03	مدارس الأدب المقارن : الفرنسية
04	مدارس الأدب المقارن : الأمريكية
05	مدارس الأدب المقارن : السلافية
06	مدارس الأدب المقارن : العربية 1
07	مدارس الأدب المقارن : العربية 2
08	مباحث الأدب المقارن : رحلة الأدب
09	مباحث الأدب المقارن :التأثر والتأثير
10	مباحث الأدب المقارن : النماذج البشرية
11	مباحث الأدب المقارن : الأجناس الأدبية / الأدب والأسطورة
12	مباحث الأدب المقارن : الأدب والقصة الفلسفية
13	مباحث الأدب المقارن : الصورة / تحديد مفاهيم / المنهج في استخراج صورة الآخر في الأدب
14	صورة الأنا في أدب الآخر والعكس
15	صورة الجزائر والعرب في الأدب الأوروبي

مقدمة عامة

يعود ظهور الأدب المقارن كميدان من ميادين الدراسات الأدبية إلى القرن التاسع عشر، ورغم هذا الوجود الطويل لم يعرف هذا الفن استقرارا واتفاقا في تعريفه ومنهجيته وحدود ممارسته، بل كان ولا يزال متحركا ومتغيرا ومتطورا، فلم يكن للمشتغل به بد أن يواكب هذه الحركة.

وها نحن نقدم هذه المجموعة من المحاضرات وفق ما عرضه المحتوى المقترح من طرف الوزارة في المقرر الجديد، استجابة لحاجة المواكبة المذكورة، وهي أربعة عشر محاضرة تفاوتت في طريقة العرض وفي الطول والاختصار، فبعض المواضيع تحتاج إلى بسط وسرد لأحداث وتحولات وبعضها الآخر يحتاج إلى تركيز للأفكار وجمع وتقسيمات محددة، وقد تحرينا فيها الأخذ من أحدث المصادر والمراجع مع العودة إلى الأمهات التي لا غنى للمقارن عنها.

وسيلاحظ القارئ لهذه المادة أننا عرضناها من وجهة نظر عربية وغربية، ، وقد غلب على بعض الأمثلة التي ضربناها الطابع الغربي أيضا، وليس ذلك إلا لقناعتنا بأن أي فن أو علم أو تخصص ظهر في سياق زماني وجغرافي معين لا بد أن يدرك إدراكا جيدا في سياقه، وأن يتصور بدقة فيه، فيكون فهمه عميقا والحكم على أفراده منصفا، ليكون نقله إلى الثقافة العربية –وهو واقع لا محالة- إفادة وإضافة وليس مجرد تبعية أو تقليد.

المحاضرة الأولى : المفهوم والنشأة والتطور 1

الأدب المقارن، دراسة لظاهرة أدبية تاريخية

1- مقدمة تاريخية

الظاهرة الأدبية المقصودة هي التأثير والتأثر بين آداب مختلفة في اللغة أو الثقافة أو الانتماء القومي، وعلاقات التشابه أو التقارب بينها. والأدب المقارن ظهر بعد رصد مؤرخي الأدب في فرنسا لحركة تبادل الأفكار والمشاعر والأشكال والمضامين بين أدبهم وباقي الآداب الأوروبية، ثم بين هذه الآداب.

يمكن ملاحظة هذه الحركة منذ بداية التأريخ للحضارة الغربية، أي الحضارة الإغريقية، وبالذات بعد أن سقطت هذه الأخيرة على يد قوة الرومان العسكرية. وبقدر ما كان الرومان أقوياء عسكريا، كان رصيدهم الثقافي الفكري ضعيفا ليس بإمكانه مواجهة الفكر الإغريقي، بفلسفته الراقية وأدبه وفنونه المبدعة. فكانت القرون الأولى من الثقافة اللاتينية، بعد إرساء قواعد الإمبراطورية الرومانية، عبارة عن نسخ وتقليد للتراث اليوناني.

بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية واقتسام أجزائها بين شعوب مختلفة، دخلت أوروبا في فترة الظلام والانحطاط التي تعرف عند المؤرخين بالعصور الوسطى. ومع أن هذه الفترة اتسمت بالانحطاط وبالأزمات، إلا أنها لم تخل من تأثير وتأثر بين الآداب الأوروبية فيما بينها، فقد كانت أوروبا وحدة دينية وفكرية، وبينها وبين غيرها من آداب المشرق إبان الحروب الصليبية، وبشكل خاص آداب وفكر المسلمين في الأندلس.

كانت الكنيسة التي توحدت تحت رايتها أوروبا في الحرب ضد المسلمين، مستبدة ومحتكرة للعلم وللفكر ولا قول يعلوا فوق مقالها، كما أنها أعطت الغطاء الشرعي للملوك والسادة الإقطاعيين لاستعباد الرعية. فزاد الاحتقان وبدأت دعوات من هنا وهناك إلى تحرير الناس من الاستغلال وتحرير الفكر من قيود الكنيسة.

اتقدت شعلة ما سمي بالنهضة الأوروبية renaissance في إيطاليا، ودعا فلاسفتها إلى تحرير الإنسان واعتباره مركزا للكون، لابد للفكر والفلسفة والعلم والأدب أن تدور حوله، أن يُدرس هذا الإنسان بطريقة موضوعية لا مكان فيها للأحكام الدينية. ثم انتقلت الفكرة إلى فرنسا ومنها إلى باقي أنحاء أوروبا.

بعد التحرر من سلطة الدين واستبداد الرهبان، احتاجت النهضة إلى أساس تراثي تبنى عليه الحضارة الغربية الحديثة، فدعا أدباء فرنسا في القرن السابع عشر إلى إعادة إحياء التراث القديم (الإغريقي- اللاتيني)، وتمجيد المنطق والعقل وجعله مصدرا للإبداع ولقواعده، فظهرت الكلاسيكية التي اتخذت الأعمال اللاتينية نماذج لا مناص للمبدع من الاقتداء بها. وكالعادة انتقل هذا التيار من فرنسا إلى باقي دول أوروبا.

في إنجلترا (القرن الثامن عشر)، قاد مجموعة من المبدعين والفلاسفة تيارا يدعوا إلى منح المزيد من الحرية للعقل، عقل قدم في هذه الفترة إنجازات كبرى في المجال التقني (المحرك البخاري مثلا ...)، فصار له الحق في الخوض في جميع مناحي حياة الإنسان، وبالتالي مناقشة كل شيء حتى الثوابت من دين وقيم.

سميت هذه الفترة التي أثرت فيها إنجلترا على فرنسا فأوروبا كلها بعصر الأنوار، وقد كان للأنوار جانبان جانب مشرق وهو التقدم الصناعي والتقني، وجانب مظلم هو الإلحاد والنظريات العنصرية والانحطاط الأخلاقي. أدى هذا التقدم إلى ما سمي في بداية القرن التاسع عشر بالثورة الصناعية والحملات الاستعمارية.

غير أن المجتمع الأوروبي صار ماديا، وسيطرت على الفكر فلسفة وضعية لا تؤمن إلا بما هو ملاحظ وقابل للتجربة والبرهان العلمي. وقد انسحب هذا المنهج على جميع الميادين بما فيها العلوم الإنسانية، بداية من علم التاريخ، ولم يكن الأدب لينأى بنفسه عن هذا التأثير.

فبدأ تطبيق المنهج العلمي على الأدب من خلال التأريخ له، ومحاولة تفسير النصوص بالسياق التاريخي لها. بدأت تصدر في فرنسا في هذه الفترة الموسوعات والرزنامات التاريخية للأدب الفرنسي، ثم لغيره من الآداب الأوروبية، وساعد في ذلك حركة الانفتاح الرومانتيكية المستوردة من ألمانيا، والداعية إلى تخطي الإنسان للحدود القومية ليصبح كوسموبوليتيا -كونيا-، وعبر عن ذلك غوته بكلامه عن حلم أدب عالمي، تشترك فيه البشرية كلها.

2- ميلاد التخصص الجديد

صدرت أيضا في هذه الفترة مجموعة من الكتب في علوم مختلفة تعتمد منهج المقارنة بين الأنواع أو الأجناس أو السلالات، فكان هذا العامل الثالث (بالإضافة إلى التاريخ وإلى الرومانتيكية) الذي جعل جون جاك أمبير J.J. Ampère، يدعو من

خلال المحاضرة التي ألقاها في 1830/3/8 بثانوية مرسيليا، إلى "تاريخ مقارن للآداب والفنون"، محاضرة كانت بمثابة شهادة الميلاد لفن جديد هو "الأدب المقارن"، ستعرفه المدرسة الفرنسية فيما بعد بأنه "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية".

إن الأدب المقارن في تعريفه المبسط والتقليدي هو دراسة التأثير والتأثر بين الآداب، وتحقق ظواهره قديم في الآداب العالمية، وهذا حال الكثير من العلوم، خاصة الإنسانية واللغوية، فقد سبق وجود المجتمع علم الاجتماع، ولم يظهر علم النحو والبلاغة مثلا إلا لدراسة ظواهر لغوية موجودة من قبل.

ومع تطوره ونشاط الدارسين في البحث في مواضيعه بدأ تعريف هذا الميدان يناقش ويتطور، متأثرا بمواضيعه في حد ذاتها وبالأفكار والتيارات الفكرية وبانتماءات الباحثين. وإذا أردنا أن نتصور مفهوم الأدب المقارن، أو أي علم من العلوم، فلا مناص من العودة إلى تاريخه وإلى السياق الذي صيغ فيه التعريف والسياقات التي تطور فيها.

مراجع المحاضرة :

1- محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، ط 3، دار نهضة مصر، القاهرة، 2003.
2- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1998

المحاضرة الثانية : مقومات البحث المقارن

تعريف الأدب المقارن اليوم

1- طبيعة الأدب المقارن

لا زالت طبيعة الأدب المقارن – مع أن ظهر منذ قرابة اقرنين من الزمن- تخضع للمساءلة إلى يومنا هذا، فقد اختار **جورج ستينر** Georges Steiner عنوان "ما هو الأدب المقارن ؟" للدرس الافتتاحي الذي ألقاه في 11 أكتوبر 1994 في جامعة **أوكسفورد**، بمناسبة انتخابه على رأس كرسي **اللورد وايدنفيلد** لل"الأدب المقارن الأوروبي" *European Comparative Literature*، في مدرسة **سانت-آن** العليا. كان التعريف الذي قدمه واسعا، يهدف إلى إدراج الفعل المقارني في قلب نشاط التأويل والفهم. كانت أول جملة في محاضرته تصريحا قويا :

"كل عمل تلق لشكل ذي دلالة، في اللغة، أو الفن، أو في الموسيقى، هو عمل مقارِن".

لنعد بالمثل إلى الوراء –وإلى توظيف **إيتيامبل** Etiemble له-، والذي يربطه *المقارنة بالعقل* حتى، وتفقد ضرورة المقارنة هذه أصل التخصص في أزمنة غابرة :

"منذ بدايتها، كانت الدراسات الأدبية وفنون التأويل مقارنية".

لكن، في عودة إلى رؤية أكثر تقليدية للتخصص، يفكر في العلاقة بالآداب الأجنبية، ويربط الأدب المقارن بالأدب العالمي Weltliteratur كما عرفه **غوته** Goethe، ويذكر مكتبة بابل ل**بورخيس** Borges، التي تتضمن مجموع الآداب السابقة، والحاضرة، والآتية، مع التركيز على أهمية الترجمة التي يقربها من أساس الروح المقارنية، فن الفهم، ليصل إلى صياغة تعريف جديد :

"باختصار، الأدب المقارن فن في الفهم يتمركز حول النتيجة الممكنة للترجمة أو حول إخفاقاتها".

إلى جانب الترجمة، يذكر من بين الحقول الخاصة بالأدب المقارن، دراسات التلقي أو "الدراسات الموضوعاتية" التي تهيمن عليها مكانة الخرافات، ويبين الأهمية التي توليها الدراسة المقارنية لعلاقات الأعمال الادبية بسياقها الثقافي، عندما يذكر مثلا ما فعله **فاردي** Vardyب**شكسبير** Shakespeare :

"عند **فاردي**، يرتبط *أوتيلو* و*فالستاف* ارتباطا وثيقا، يمكن أن نسمية أُسّيّا، بعبقرية **شيكسبير** في الرومانتيكية الأوروبية المتأخرة".

خضعت هوية الأدب المقارن بهذا للمساءلة من خلال إرجاع المنهجية المقارنية، في طابعها الأساسي، إلى التاريخ وإلى تطور التخصص، وكذا إلى حقول البحث التي سار فيها.

2- هوية الأدب المقارن

طرح سؤال هوية التخصص في كتاب **سوزان باسنيت** Susan Basnett، *الأدب المقارن : مقدمة نقدية*، وكان هو عنوان المقدمة، لكن مع إضافة محدِّدة : ما هو الأدب المقارن اليوم ؟ بهذه الإضافة، تحيلنا **باسنيت** إلى تطور هوية التخصص على مر تاريخه، وإلى السؤال عما آل إليه اليوم. كانت نقطة انطلاقها مقولة **ماتيو آرنولد** Mathieu Arnold في درسه الافتتاحي في أوكسفورد سنة 1857 :

""لا يمكن أن ندرك أي حدث فريد، ولا أدب فريد بصورة مناسبة دون ربطه بأحداث أحرى أو بآداب أخرى".

يُتصور الأدب المقارن إذن كحركة طبيعية للذهن الذي يقيم مقاربات من أجل أن يفهم. انطلاقا من هذه النقطة، تحدد **باسنيت** مراحل تحول الأدب المقارن من خلال تتبع خيط كرونولوجي يكشف انعطافاته : تعريفه على ضوء *الأدب العالمي* ل**غوته**، "أزمة الأدب المقارن" كما تحدث عنها **روني ويليك** Rene Wellek، توسع التخصص جغرافيا خارج أوروبا وأمريكا الشمالية، الطريقة التي فكر بها في المناطق الجغرافية، وفي الهوية مثلا، وفي الشرق انطلاقا من إسهامات **إدوارد سعيد**، وأخيرا حقول البحث الراهنة، مثل دراسات الترجمة.

تؤكد **كاترين كوكيو** Catherine Cocquio على الطابع المزعج للسؤال عن هوية الأدب المقارن : "ما هو الأدب المقارن، أو كيف تجيب على هذا السؤال أثناء عشاء في المدينة ؟" تتساءل هي في عنوان داخل مقال خصصته للأدب المقارن. فتصور صعوبة الإجابة عن السؤال ؛ في تمثيلية فيها دعابة وفي نفس الوقت دلالة وإحالة، مع محدّثها الخيالي، فتبين كيف يمكن أن تتنوع الإجابات :

- إذا كان المحدث ذا "فضول كبير"، "سيدفع ثمن ذلك بالاستماع إلى عرض حول الأدب المقارن في الماضي والحاضر، وتفرعاته، ونقاشاته، وأعدائه" ؛
- وإذا كان الوضع لا يسمح بجواب مطول، أقول أن "الأدب المقارن هو الدراسة الحقيقية، وأن الأدب بعبوره الحدود باستمرار، يرغم من يدرسه على فعل ذلك، بل كيف جازت الدراسة دون عبورها من قبل ؟"

- وصيغة أخرى "أكثر هدوءا" للإجابة عن سؤال "ما هو الأدب المقارن ؟" : "أجيب بأن بودي أن أعرف، وأن لا أحد يعرف حقيقة، وأن أفضل المختصين هم من يبحثون عن معرفة ذلك – أو من لا يتحدثون في ذلك بل يفكرون، وأن ممارستهم تنبئ عن كون المقارنة تقود علما يعمل لذاته، وأن كل علم بالأدب لا بد أن يعمل لذاته. هي شيء بين العلم والفن : فن من العلم".

تمس هذه الأجوبة، بالصيغة الساخرة التي عرضت بها، حقائق التخصص، لك **كوكيو** رأت فيها من البداية نقاط تعارض : فالأدب المقارن من جهة عبارة عن "فتح للحدود" و"مضاعفة للمناهج"، لكنه من جهة أخرى "علم مشوش وغزير، حدسي وافتراضي في جزء منه، في خصوبة مستمرة، ساخر من التناقضات التي مر بها في تاريخه". كيف نجيب إذن عن السؤال ؟

تقول **كوكيو** : "عندما طرح علي مرة، من بين عديد المرات، في أحد المطارات، لم يكن ذلك على ما يبدو مجرد مراقبة للهوية من طرف عون الجمارك، بل علامة على فضول صادق، فقدمت إجابتي المعتادة، التي تهدف إلى التخلص من السؤال أكثر مما تهدف إلى الإجابة عنه : إنه دراسة علاقات –التشابه أو العبور أو التبادل- بين آداب لغات أو ثقافات مختلفة ؛ وبصيغة أعمّ، دراسة العلاقات بين الأدب والفنون، وبين الأدب والعلوم، خاصة العلوم الإنسانية ؛ ويمكن أن يعمق الرؤية النظرية ويتساءل عن طبيعة الأدب".

بشكل ربما سريع، كان يبدو أن الإجابة غطت حقل التخصص برمته وأتاحت حسم النقاش.

3- عدة الباحث المقارِن

عرّف المقارن الفرنسي **ماريوس فرانسوا غويار** Marius-François Guyard الأدب المقارن بأنه تاريخ العلاقات الأبية الدولية، وبسط هذا التعريف بتشبيه المقارِن بحارس الحدود، ذلك أنه يقف عند الحدود اللغوية أو الوطنية، ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والمشاعر بين أدبين أو أكثر.

إن دراسة المواضيع والأفكار والمشاعر داخل أدب واحد وفي فترة محددة لأمر يصعب الإحاطة به، فكيف بمن أراد دراسة تبادلها وحركتها بين أدبين أو أكثر، سيتيه الباحث حتما وهو يتتبعها،لا بد إذن من توفر شروط في من يريد اقتحامه،

وهذه حاجة المقارِن إلى "عدّة" كما يقول فان تييغام Van Thieguem، كما لا بد أيضا من تقييد طريقة العمل بمنهجية تناسب هذا الميدان.

أ- لا بد أولا أن يكون مؤرخا للآداب، أي أن عليه أن يتجهز بثقافة تاريخية تمكنه من وضعه الأحداث الأدبية في إطارها التاريخي، ولذلك ليكون حكمه منصفا. ويضرب غنيمي هلال لذلك مثلا بدراسة نشأة الأدب الفارسي بعد الفتح العربي، موضوع يتطلب الإحاطة بألوان النزاع السياسي والجنسي بين الشعبين، والصلات بين الدويلات في إيران وبين الخلفاء العباسيين، بالإضافة إلى ما الحركة الشعبوية وتاريخ الحركة العقلية بين إيران والعرب.

ب- يجب أيضا أن تكون معارفه واسعة عن الآداب في عدة بلدان، أو على الأقل تاريخ الأدب الذي يتناوله بالدراسة، أو تاريخه في العصر الذي هو محل البحث، للإحاطة بما يتصل به مما يمكن أن يكون قد أثر في إنتاجه.

ت- ولقراءة الأعمال بلغتها الأصلية، عليه أن يتقن عدة لغات، فالترجمة لا تؤي النص الأصلي كما هو، بشكله ومضمونه، فيكون الاعتماد عليها عملا ناقصا لا يمكن أن يصل بالباحث إلى تقويم التأثير والتأثر بين أدبين أو أكثر تقويما دقيقا، فلكل لغة حسب هلال "خصائص وروحا لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها". ولا يعني هذا الكلام الاستغناء عن الترجمة في الدراسة المقارنة، بل تبقى وسيلة مهمة في قراءة النصل الأصل وفهمه، كما أن التأثير يحدث في كثير من الأحيان عبر الترجمة، فيكون على المقارِن أن يقارن بين الترجمات والأصل. الترجمة إذن وسيلة ضرورية في العمل المقارن، لكنها لا تغني عن القراءة باللغة الأصل.

ث- عليه أخيرا أن يعرف كيف يجد معلوماته، وكيف ينجز بيانات بمصادر الموضوع ومراجعه. ويعرض المؤلفون الفرنسيون خاصة أو الأمريكيون لبيان ما يقصدونه بمصادر البحث المقارن ومراجعه الفهارس، والرزنامات والبيبليوغرافيات التي أنجزها مؤرخو الأدب في هذه البلدان، وهي تختص في مجملها بالآداب الغربية، وذكر غنيمي هلال مقابل ذلك في الثقافة العربية كتابا مثل الطبري والأصفهاني وابن قتيبة، داعيا إلى إنجاز بيبليوغرافيات عربية على شاكلة ما أصدره **بالدنسبيرجي** الفرنسي و**فريدريك** الأمريكي.

مراجع المحاضرة :

1- سوزان باسنيت، "الأدب المقارن : مقدمة نقدية"، تر : أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999
2- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، تر: هنري زغيب، ط 2، منشورات
عويدات، بيروت-باريس، 1988.

3- Georges Steiner, « Qu'est-ce-que la littérature comparée ? », Traduit de l'Anglais par Louis Evrard, *L'idée d'Université. – XXII*, p. 383-393.

4- Susan Basnett, *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1993, p. 1. L'introduction occupe les p. 1-11.
5- Catherine Cocquio, « une discipline contre la discipline ou le comparatisme est un mimétisme », *in* Sylvie Ballestra-Puech et Jean-Marc Moura (dir.), *le comparatisme aujourd'hui*, Lille, Presses de l'université Charles-De-Gaule-Lille 3, Coll, « UL 3 travaux de recherches », 1999, p 249-267

المحاضرة الثالثة : مدارس الأدب المقارن

المدرسة الفرنسية

1- مفهوم المدرسة في الأدب المقارن

لا بد أن ننبه قبل الشروع في الكلام عن مدارس الأدب المقارن إلى أن المقصود بالمدرسة هنا ليس المعنى المادي المؤسساتي للمصطلح، فلا توجد مؤسسة أو هيئة مكتوب على بابها "المدرسة الفرنسية للأدب المقارن" أو "الأمريكية" أو

"السلافية"، بل نستخدم إطلاق المدرسة –كما ايقول سعيد علوش- "بالمعنى الواسع، الذي يعني نزوعا معينا ونوعا من التمايز داخل نفس معالجة الدرس المقارن".

يؤثر على هذا النزوع والتمايز الفضاء الجغرافي الذي تتشكل داخله معطيات الدرس الأدبي المقارن، فتتكون لهذا الأخير مبادئ وحدود تمثل عناصر تميزه عن الدرس في فضاءات أخرى. وعلى هذا الأساس كان الكلام عن مدارس الأدب المقارن بنسبة كل منها إلى فضاء جغرافي معين، وأكبر هذه المدارس وأهمها ثلاث : المدرسة الفرنسية وهي المؤسِسة، والمدرسة الأمريكية المطوِرة، والمدرسة السلافية المعبرة عن توجه جديد.

2- فرنسا مهد الدراسات الأدبية المقارنة

تنعت المدرسة الفرنسية عند الكلام عنها بالتاريخية، وذلك لاعتمادها تاريخ الأدب أساسا للدراسات المقارنة، ورغم ما تعرضت له من انتقادات ومآخذ على منهجها وعلى كونها كادت تحول النص الأدبي إلى مجرد وثيقة تاريخية، تبقى هي مهد هذا الفن (الأدب المقارن) الذي يعود لروادها إرساء مبادئه الكبرى، ونقله من مجرد ترف فكري وتسلية ثقافية من خلال الموازنات الأدبية إلى دراسة علمية ومنهجية صارمة.

3- أجيال المقارنين الفرنسيين

ثم إن الحديث عن المدرسة الفرنسية التي تبلغ من العمر الآن أكثر من قرن، إذا اعتبرنا البداية هي مقال **بالدينسبيرجي** في تصديره لأول عدد من مجلة الأدب المقارن "الشيء والمعنى"، وإلا فالفكرة ومحاولة التأليف فيها تعود إلى ما قبل ذلك بكثير، هو حديث عن أجيال من المقارنين لكل منهم إسهاماته ومميزاته :

الجيل الأول : جيل المؤرخين

ويمكن أيضا الكلام في إطاره عن فترتين : أولهما فترة مابين ثلاثنات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وفترة النصف الأول من القرن العشرين. وقد تميزت الفترة الأولى بصدور أعمال متنوعة ومتفرقة هي عبارات عن اجتهادات فردية، كانت تدرس علاقات التأثير والتأثر بين الأدب الفرنسي وغيره من الآداب الأوروبية، أو محاضرات مثل التي كان يلقيها آبيل فيلمان Abel Villemen في السوربون حول التأثيرات بين الأدب الإنجليزي والفرنسي، وقد توج هذا النشاط

بإنشاء أول كرسي للآداب الأجنبية بجامعة ليون في 1895 ترأسه جوزيف تاكست Joseph Texte.

بدأ الأدب المقارن ينحو في بداية القرن العشرين إلى المؤسساتية، ويستقل شيئا فشيئا كتخصص أكاديمي مستقل، وهذه هي الفترة الثانية، فترة تأسيس التخصص، وقد لعب الدور الكبير فيها تأسيس الجمعية العالمية للأدب المقارن وصدور *مجلة الأدب المقارن*، صدر **فردينان بالدنسبيرجي** Ferdinand Baldensberger العدد الأول منها (الصادر في 1921) بمقال عنوانه *الأدب المقارن الكلمة والمعنى*، كان أول ما كتب في التنظير للأدب المقارن بمحاولة لتعريفه ولوضع أساس منهجي له. تلاه في بداية الخمسينات أول كتاب مختصر، *الأدب المقارن* ل**ماريوس غويار**، توسع فيما طرحه **بالدينسبيرجي** من قبل. عرف هذا الكتاب الأدب المقارن بأنه "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية" وشبه المقارن بحارس الحدود الذي يراقب حركة دخول وخروج التيارات والكتب والأدباء ... عمل يعتمد أساسا على تاريخ الأدب، كما أسس لعدة الباحث المقارن وشروط اختيار الموضوع وقسم التخصص إلى ميادين وهو ما عرفت به المدرسة الفرنسية التقليدية فيما بعد.

الجيل الثاني : ما بعد أزمة شابل هيل

وصل التوجه المقارني الناظر إلى التاريخ الأدبي فقط منذ **بالدينسبيرجي**، والذي يميز التقليد الفرنسي، إلى نقطة انكسار في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن المنعقد في شابل هيل في 1958. لقد انكشفت في هذه المناسبة فجوة، ظهر من خلاله مفهومان لا يجتمعان للتخصص وهو ما عبر عنه فيما بعد بوسميْ "المدرسة الفرنسية" و"المدرسة الأمريكية" للأدب المقارن، تأثرت هذه الأخيرة بالبنيوية التي كانت تنتشر. وجد هذا الصراع منبرا له في بعض النصوص، التي أرادت أن تقدم تأملات حول التخصص وحول أحدث توجهاتها، ووصلت بشكل أو بآخر إلى نقد المنهجية الفرنسية التي شوهها التاريخ الأدبي اللانسوني.

كان هذا حال مقال **هنري ريماك** Henry Remak، "الأدب المقارن في مفترق الطرق : الفحص والعلاج والتوقعات" المكتوب بنيرة معتدلة ؛ لكن مقال روني ويليك الأعنف والأكثر إثارة للجدل، "أزمة الأدب المقارن"، سيجد صدى أكبر بكثير. لقد لقي من طرف النقد الفرنسي ردّين ذهبا في نفس جهته، رد **مارسيل باطايون** Marcel Battaillon، في مقال نشر في *مجلة الأدب المقارن*، الذي تلمس فيه

مخرجا توفيقيا، وكتاب **روني إيتيامبل** الذي لقي رواجا أكبر، *المقارنة ليست المنطق* بعنوان فرعي *أزمة الأدب المقارن*.

أطلق **روني ويليك** على **إيتيامبل** لقب المتمرد، وأعيد تعريف الأدب المقارن بأنه أدب يؤدي إلى شاعرية مقارنة، أي إلى إيضاح الجوهر البنائي لأي عمل أدبي، ما دام الأدب ينطوي على أنساق أساسية يجب أن تكون هي غاية المقارِن. وبهذا أصبح روني **إيتيامبل** أقرب المتحاورين بين المدرستين الأمريكية والفرنسية، وكذلك مع الشرق باعتباره متخصصا في الدراسات اليابانية ودراسات الشرق الأدنى كونه منفتحا على الدراسات العربية.

مراجع المحاضرة :

1- سعيد علوش، "مدارس الأدب المقارن : دراسة منهجية"، المركز الثقافي العربي، 1987.
2- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، تر: هنري زغيب، ط 2، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988.
3- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.

المحاضرة الرابعة : مدارس الأدب المقارن

المدرسة الأمريكية

لا يمكن الحديث عن مدرسة أمريكية إلا بمقابلتها بنظيرتها الفرنسية، فقد كان بروزها في البداية كردة فعل على هذه الأخيرة. لقد حدثت نزاعات مقارنية مثلما حدثت نزاعات في النقد الجديد. ولطالما أخذ على المدرسة الفرنسية تعلق شرس بالتاريخ الأدبي، وبدراسة التأثيرات، بالبحث عن الحدث. وكردة فعل، عنيفة تارة ومعتدلة تارة أخرى، ضد ترجيحات قد بدت ثقيلة، وتقليد تحول إلى روتين، ووضعانية تحولت إلى علماوية.

1- مبادئ المدرسة الأمريكية

اتجه الأدب المقارن في ما وراء الأطلسي إلى الاعتماد على مبدأين :

المبدأ الأخلاقي الذي يعكس موقف أمة كبيرة منفتحة على الكون، حريصة على منح كل ثقافة أجنبية نصيبا من التتعاصف الديمقراطي، لكنها، في نفس الوقت، أكثر وعيا بجذورها الغربية. والمبدأ الفكري الذي يسمح للأمريكيين بأخذ المسافة اللازمة لملاحظة البانورامات الضخمة، من فترة العالم القديم إلى القرن العشرين، والحفاظ بكل غيرة على القيم الجمالية والإنسانية للأدب التي تعتبر إلى الآن فتحا روحيا مجيدا، ثم الانطلاق في تجارب منهجية وتأويلية منتقاة دون الخشية من الضلال.

2- أعلام المدرسة الأمريكية

إن المقارنية الأمريكية فريدة بثرائها، وبتنوعها، وقبل ذلك بأصول أساتذتها والباحثين فيها، أكثرهم تأثيرا تشيكيون مثل **روني ويليك** (في يال)، وألمان مثل **هورست فرانز** Horst Franz (إنديانا)، وإيطاليون مثل **جيان أورسيني** Gian Orcini (ويسكونسن)، وبولونيون مثل **زبينياف ك. فوجوفسكي** .Ziniav K Vodjovski (بنسيلفانيا)، وروس مثل **غلاب ستروف** Glab Strov (باركلاي)، وسويسريون مثل **فيرنار فريدريش** Verner Freidrich أو مؤخرا **فرانسوا جوست** François Juste.

لقد خضع مفهوم الأدب المقارن نفسه إلى الغربلة من طرف الأمريكيين خلال السنوات الماضية. يشهد على ذلك مثلا كتاب روبير ج. كليمانتس، *الأدب المقارن كتخصص أكاديمي : بيان المباديء والتطبيق والمعايير* Comparative literature as academic discipline : A statement of principles, praxis and standards (1978)، الذي اجتهد في ترتيب التقدم المتحمس والفوضوي أحيانا للأدب المقارن في الجامعات الأمريكية. يتم الإلحاح أحيانا على ضرورة ممارسة عدة لغات، وأحيانا على العكس، ويعطى الحظ الأوفر في الدراسة لنظرية الأدب، وربما يتأرجح في الواقع الأدب المقارن بين هذا العمل التقني وذاك التفكير العام.

3- مميزات المنهج الأمريكي في الأدب المقارن

من أهم ما جاء به الأمريكيون، بداية من **روني وليك**، من ناحية المنهج هو الجمع بين النقد والتاريخ والنظرية (نظرية الأدب)، وهو السبيل الوجيد للوفاء باحتياجات الأدب المقارن، فوصف العمل الفني الذي ليس مجرد وثيقة تاريخية بل هو معلم في تاريخ أمة وثقافتها، يحتاج إلى الإحاطة بهذه الجوانب الثلاثة التي لا يغني بعضها عن بعض بل يستدعيه.

تعمل المدرسة الأمريكية أيضا على ملاحقة علاقات التشابه بين الآداب المختلفة، وبين الآداب وأنماط الفكر البشري المختلفة، وذلك من خلال الربط بين الأدبي والفني، ربط يفترض تداخلا للاختصاصات والثقافات، ويفترض معالجة للمواضيع لا تميز بين الأدبي والموسيقي، ولا بين الغنائي والشعري، ولا الما تحت أدبي والأدبي.

صار الأدب المقارن إذن دراسة لأي ظاهرة أدبية، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه بعلم آخر أو أكثر من علم. ووظيفته كما يراها **هنري ريماك** هي التصدي للمقارنة بين أدب وأدب، أو أدب وآداب، أو أدب ومجالات تعبير مختلفة عن الأدب. للمقارن إذن حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة، عبر مجال النشاط الفكري والتخيلي برمته.

مراجع المحاضرة

1- سعيد علوش، "مدارس الأدب المقارن : دراسة منهجية"، المركز الثقافي العربي، 1987.
2- كلود بيشوا وأندري م روسو، "الأدب المقارن"، تر: أحمد عبد العزيز، ط 3، مكتبة الأنجلو-مصرية، القاهرة،2001.

المحاضرة الخامسة : مدارس الأدب المقارن

المدرسة السلافية

1- التعريف بالمدرسة السلافية

أول ما يلفت النظر في الكلام عن هذه المدرسة هو تسميتها، فهي لم تنسب إلى بلد كما هو حال المدارس الغربية بل إلى قومية أو إلى ثقافة منطقة بأكملها، كما هو حال المدرسة العربية، إذ السلاف Slave هو اسم للأصل الذي تفرعت منه شعوب دول أوروبا الشرقية، وتشمل التسمية روسيا كذلك. وكانت هذه المنطقة كما هو معلوم من بداية القرن العشرين حتى منتصفه تحت تحت الهيمنة السوفياتية الشيوعية، وهذا ما جعلها معزولة عن العالم الغربي وما كان يحدث فيه من تحولات فكرية وثقافية.

الانغلاق الذي فرضته الهيمنة السوفياتية كان أبرز أسباب ظهور الأدب المقارن في هذه المنطقة، كما أنه كان سبب انطباعها بالفكر الماركسي في دراساتها المقارنة. ويعود إنشاء أول فرع للأدب المقارن في المنطقة إلى سنة 1956، ب"مؤسسة الأدب الروسي" بلنينغراد، ثم جاء "ندوة بودابيست الدولية للأدب المقارن"، في أكتوبر 1962، لتمثل فرصة لعودة الحوار بين الغرب وشرق أوروبا، ويظهر جليا وجود تيار جديد في أعمال **آليكسيف** Alexeiev **وجيرمونسكي** Girmonski في الأسلوبية المقارنة.

2- منهج المدرسة السلافية

سيطرت النزعة الجدالية والنقدية، على أغلب الباحثين في المدرسة السلافية، وكان عملهم في جزء منه اطلاعا على ما أنجزه الغرب متضمنا لنقد الأدب المقارن في العالم الرأسمالي، الذي يمنح الامتياز للتاريخ المقارن لآداب أوروبا الغربية، ويتجاهل آداب أوروبا الشرقية، فمجلة الأدب المقارن الفرنسية (وهي أول المجلات وأشهرها) لم تخصص خلال اثنين وثلاثين عاما من نشاطها (1921-1958) أكثر من عشر دراسات للآداب السلافية، كتبها باحثون سلافيون.

تستلهم المدرسة السلافية في الدرس المقارن للأدب الفلسفة الماركسية في تحليلها للتشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة، فتردها إلى التشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة لهذه الآداب. ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات الذي ينطوي على تشابه فيما بينها في البنى الاقتصادية لا بد أن يؤدي، في عرف أتباع هذه المدرسة، إلى تشابه في مكوّنات البنى الفوقية والتي يشكل الأدب واحداً من أهمها. وبالتالي فإن أي تشابه يلحظه الدارس المقارن بين عملين أدبيين

ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن ردّه إلى التشابه الموجود بين البنيتين التحتيتين للمجتمعين الذين أنتجا هذين العملين، وليس من الضرورة أن تكون بينهما أية صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحتية المتشابهة تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المشابهات التي نلاحظها بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة بصرف النظر عن أية علاقة قد تقوم بين هذه الآداب.

ومعنى هذا أن المدرسة السلافية تستند في تفسيرها للمشابهات التي تلاحظ بين مختلف الآداب القومية إلى الفهم المادي للتاريخ الإنساني وقوانين تطوره. ولما كان الأدب بوصفه فناً جميلاً، جزءاً من البنية الفوقية لأي مجتمع إنساني، يتحدّد بالقاعدة المادية لذلك المجتمع، فإن المشابهات بين الآداب يمكن أن تردّ إلى جذورها في البنى التحتية للمجتمعات التي تنتجها، اعتماداً على ما تقوله وحدة عملية التطور الاجتماعي ـ التاريخي للبشرية. يكتب فيكتور **مكسيموفيتش جيرمونسكي**، أبرز منظري الدرس المقارن في جمهوريات الاتحاد السوفياتي سابقاً، موضحاً هذه المقدمة الأساسية في الدرس المقارن كما يراه أنصار هذه المدرسة:

"تعد وحدة عملية التطور الاجتماعي ـ التاريخي للبشرية المقدمة الأساسية لعلم الأدب المقارن؛ وتشترط هذه الوحدة بدورها وحدة التطور الأدبي بوصفه إحدى البنى الأيديولوجية الفوقية. ومثلما تشف العلاقات الاجتماعية ـ السياسية المشروطة بحالة قوى الإنتاج وعلاقاته عن خصائص متماثلة نمطياً Typology في أقصى أوربا الغربية، وفي آسيا الوسطى في عصر الإقطاع مثلاً، ينبغي أن يشف الفن ـ بوصفه معرفة للواقع في صور ـ عن أوجه تشابه مهمة عند مختلف الشعوب في مراحل تطورها المتماثلة. وليس مصادفة

أن تظهر تيارات أيديولوجية واتجاهات أدبية مثل الرينيسانس والباروك والكلاسيكية والنهضوية البورجوازية والرومانسية والواقعية الانتقادية والطبيعية والرمزية.. في البلاد الأوربية كأطوار متعاقبة ضمن وحدة عملية التطور التاريخي والتاريخي ـ الأدبي، دون أن ينفي قانون التعاقب هذا وجود خصائص محلية معينة تميز التطور التاريخي القومي لكل بلد على حدة وذلك على أرضية الحركة التاريخية الشاملة".

3- تعريفها للأدب المقارن

وعلى الرغم من اتفاق مقارني شرق أوروبا على أرضية فلسفية ماركسية، فإن الأدب المقارن الذي يدرس في إطار المدرسة الماركسية يتصف بتنوع وتعدد كبيرين

في الاتجاهات، خاصة بعد تخفيف الحزب الواحد وطأته الفكرية والثقافية، أو بالأحرى الإيديولوجية. ويعرف **جيرمونسكي** الأدب المقارن بأنه :

"علم يدرس تطور الآداب القومية في إطار الأدب العالمي الذي يوحد الشرق والغرب، وهو ينطلق من وحدة السياق التاريخي لتطور آداب الشعوب. وبعبارة أخرى، ينطلق من مبادئ الأخوة والتعاون بين الشعوب في مسيرة عملية التقدم والتطور التاريخيين فيما يخص القضايا الثقافية، لاسيما الأدبية منها".

4- مميزات المدرسة السلافية

يمكن اختصار مميزات التجربة السلافية في الأدب المقارن في كونها جاءت بفهم أكثر إنسانية وعالمية للدراسات المقارنة خارج الاعتبارات المركزية لثقافة من الثقافات، بعيد عن النظرة العنصرية إلى أدب بلد أو آخر. كما حاولت هذه التجربة أن ترسم القوانين الطبيعية للمسار التاريخي الأدبي، الوطني والعالمي، في خضوعه للحياة الاجتماعية بكاملها، والصراع الإيديولوجي للطبقات، وملاحقته للتطور الفكري والجمالي.

ومن مميزاتها أيضا أنها أحاطت بمزيد من العناية الآداب الشرقية والآسيوية، التي لم تلتفت إليها المدرستان الفرنسية والأمريكية، فأدخلت بذلك حضارة شعوب الشرق إلى أجواء الأبحاث التاريخية المقارنة. ولم يوسع السلافيون الرقعة الجغرافية للبحث فحسب، بل وسعوا حتى الإطار الزماني، فبعد أن قصر الأمريكان والفرنسيون أبحاثهم على عصر النهضة وما بعده، اهتم الأدب المقارن في روسيا وأوروبا الشرقية بآداب العصور الوسطى أيضا، بما في ذلك الآداب الشعبية والفولكلور والأدب الشفوي.

ومن الجانب المنهجي، كان ربط الأبحاث في الأدب المقارن بالأبحاث الاجتماعية من أهم إسهامات السلافيين، كما أنهم سعوا إلى تطوير بعض مناهج النقد الأدبي من خلال تطعيمها بالفكر الماركسي.

مراجع المحاضرة :

1- سعيد علوش، "مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية"، المركز الثقافي العربي، 1987.

2- فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، علم الأدب المقارن: شرق وغرب، ترجمة وتقديم : غسان مرتضى، ط1 (حمص، 2004م).

المحاضرة السادسة : مدارس الأدب المقارن

المدرسة العربية 1

لا يمكن الحديث عن مدرسة عربية للأدب المقارن إلا بعد عودة **محمد غنيمي هلال** من فرنسا، بعد إتمامه لدراساته العليا هناك تحت إشراف **جون ماري كاري** Jean-Marie Carré، أحد أبرز المقارنين الفرنسيين. لكن التأثير والتأثر والكلام عنه قديم في الأدب العربي، ويمكن في هذا السياق رصد كلام الجاحظ عن بلاغة الفرس والهند واليونان والروم، مع الإشارة إلى خصائص مشتركة بينها وبين البلاغة العربية، أو مقارناته بين الشعر الفارسي والشعر الإغريقي والعربي، مقارنات لم تعتمد على منهجية صارمة ولا كان لها هدف بعيد، بل كانت ثمرة لتجربة الجاحظ الشخصية وذائقته الأدبية.

1- المقارنة الأدبية في الأدب العربي

كما عرف الأدب العربي الموازنات الشعرية التي تطورت، بعد أن كانت في صورة أسواق للشعر في الجاهلية، إلى دراسات جادة وكتب من أبرزها *الوساطة بين المتنبي وخصومه* **للجرجاني**، أو *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري* **للآمدي**، لكن

هذه الموازنات، وإن كانت دراسات مقارنة، افتقرت إلى العنصري الرئيسي في الدراسة المقارنة : العنصر الأجنبي.

ثم جاء عصر النهضة، حيث ألف دعاة التجديد في الأدب العربي، بعد انفتاحهم على الآداب الغربية وملاحظتهم للتطور الذي وصلت إليه، في أوجه التشابه والاختلاف بين هذه الآداب والأدب العربي. فقد عقد مثلا **رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحاق وأحمد فارس الشدياق** وغيرهم، مقارنات بين مظاهر الثقافة العربية ومظاهر الثقافة الغربية.

بدأت هذه الحركة في منتصف القرن التاسع عشر، ثم تطورت في نهايته واهتم روادها، بالإضافة إلى مسائل الآداب الغربية ومقارنتها بالتراث العربي، بالترجمة والاقتباس من تلك الآداب بهدف تعريف القراء العرب ببلاغة الإفرنج وألوان أدبهم والاستفادة منها في نهضة عربية للأدب.

2- الأدب المقارن العربي في القرن العشرين

ازداد نشاط هذه الحركة في بداية القرن العشرين، وبدأت تقترب أكثر فأكثر من الدراسات المقارنة الحديثة، خاصة بتناولها لظاهرة التأثير والتأثر، وأبرز مثال على ذلك كتاب *تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو* الذي ألفه **روحي الخالدي** وصدر في 1904. كان موضوع الكتاب التشابه بين الشعر الإفرنجي والشعر العربي، وعاد في ذلك إلى أثر الشعر الأندلسي بموشحاته في ما سمي في شعر جنوب أوروبا بالتروبادور أو التروفير، وتأثر قصص أوروبية بقصص عربية في حقبة القرون الوسطى.

صدرت في نفس السنة ترجمة **سليمان البستاني** *لإلياذة هوميروس*، والتي صدرها بمقدمة قارن بين الأدبين العربي واليوناني، بين أنواع الشعر عند العرب والإفرنج. أما *منهل الوراد في علم الانتقاد* ل**قصطاكي الحمصي** فقد تضمن دراسة تثبت تأثر **دانتي** Dante في ملهاته *برسالة الغفران* ل**أبي العلاء المعري**، كما ساهم الكتاب في تعريف العرب بأبرز الأفكار والتيارات النقدية الغربية آنذاك.

لقد كانت كل هذه الدراسات محاولات فردية وأعمالا تطبيقية لم تستخدم الأدب المقارن كمصطلح ولا كمنهج كما كان معروفا آنذاك عند المدرسة الفرنسية. ظهر المصطلح، وكان ترجمة حرفية من الفرنسية، لأول مرة في 1936 في مقالات نشرتها مجلة "الرسالة" لكل من **خليل هنداوي** و**فخري أبو السعود**، بحث هذا الأخير

في دراساته *مظاهر التشابه والاختلاف بين الأدبين العربي والانجليزي*، وتناول **هنداوي** في أحد مقالاته تلخيص **ابن رشد** لكتاب *فن الشعر* لأرسطو، داعيا الأدباء العرب إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية والاستفادة منها في تحقيق نهضة الأدب العربي مثلما استفاد ابن رشد من أرسطو.

يقول الباحث **محمد عباسة** ملخصا هذه الفترة "لقد ظهرت الدراسات العربية المقارنة متزامنة مع المدرسة الفرنسية وقبل ظهور المدارس الأخرى، الأمريكية والسلافية والألمانية، وإذا كان الدارسون العرب الأوائل قد اختلفوا مع الاتجاه التاريخي في بعض الجوانب واتفقوا معه في جوانب أخرى، هذا إنما يدل على أن هؤلاء الباحثين، رغم إعجابهم بالاتجاه الفرنسي وانبهارهم بالآداب الغربية الحديثة، إلا أنهم كيفوا دراساتهم حسب حاجاتهم النهضوية وتقاليدهم وعقائدهم".

مراجع المحاضرة :

1- سعيد علوش، "مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية"، المركز الثقافي العربي، 1987
2- محمد عباسة، "المدرسة العربية في الأدب المقارن"، في مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017/9/15، جامعة مستغانم، الجزائر

المحاضرة السابعة : مدارس الأدب المقارن

المدرسة العربية 2

1- البدايات النظرية

أول كتاب نظري صدر بعنوان *من الأدب المقارن*، هو ل**نجيب عقيقي** في 1948، غير أن محتواه لم يكن له علاقة بالأدب المقارن، فقد جمع الكثير من المواضيع النقدية الراهنة آنذاك إلا الأدب المقارن. في العام التالي صدر كتاب عبد الرزاق حميدة الذي يحمل نفس العنوان السابق، وعرض فيه مقارنة جمالية بين *الكوميديا الإلاهية* La Divina Comedia و*رسالة الغفران* دون أن يتكلم عن علاقة تاريخية بينهما.

أما **إبراهيم سلامة** في 1951، فقد قارن في كتابه *تيارات أدبية بين الشرق والغرب : خطة ودراسة في الأدب المقارن*، بين الأدبين العربي والإغريقي بجميع أشكالهما، ولم يتطرق هو أيضا إلى صلات تاريخية بينهما.

لقد شهد النصف الأول من القرن العشرين حركة نشطة في التأليف في ميدان الأدب المقارن، لكن هذه المؤلفات كانت عبارة عن دراسات تطبيقية واجتهادات فردية تفتقر إلى المنهجية. ثم يأتي **محمد غنيمي هلال** في 1953 ليدشن مرحلة جديدة في تطور المدرسة العربية للأدب المقارن، مرحلة يمكن وصفها بالأكاديمية.

مع أن كتاب *الأدب المقارن* ل**هلال** لم يكن سوى نسخ لمحتويات الكتب الفرنسية، فهو خريج هذه المدرسة وتلميذ لأعمدتها في نلك الفترة، فلا يمكن إنكار فضله الكبير في تعريف الباحثين العرب بميادين الأدب المقارن وموضوعاته وأعلامه، فأرسى بذلك القواعد النظرية لهذا التخصص في الجامعة العربية، القواعد التي وضعها **فان تتيغام** و**جون ماري كاري** و**ماريوس فرانسوا غويار**. تتابعت الكتابات بعد **هلال** حملت كلها نفس العنوان مع إضافات طفيفة، يمكن أن نذكر **محمد البحيري** *الأدب المقارن* في 1953، أو *دراسات في الأدب المقارن* ل**صفاء خلوصي** ففي 1957، ولم تخرج هذه الكتب عن الخط الذي سار عليه هلال.

بدأت الدراسات الأكاديمية الجامعية فعليا في ستينات القرن العشرين، إذا ظهرت مجلات متخصصة في بيروت وفي الجزائر، كان المشرفون عليها ممن ألفوا أيضا في التنظير للميدان، على غرار **عبد المنعم خفاجي**، و**حسن جاد**، و**طه ندي** و**محمد مفيد الشوباشي** الذي خرج كتابه عن قاعدة العنونة باسم التخصص ووسم كتابه *رحلة الأدب العربي إلى أوروبا*.

2- البدايات الأكاديمية

ولم تكد تمر عشر سنوات إلا ازدهر البحث في الأدب المقارن في الجامعات العربية، وصدر عدد كبير من المقالات والكتب والرسائل العلمية، كما صار الأدب المقارن مادة تدرس في كل من مرحلتي الليسانس والدراسات العليا. وفتح كتاب هذه الفترة باب الدراسة للآداب الشرقية، فأنجزت مقارنات بين الآداب العربية والفارسية والتركية، وأبرز الأسماء آنذاك كانت **حسام الخطيب** و**ريمون طحان** و**بديع جمعة** و**إحسان عباس** وغيرهم.

ظهرت مع مرور الوقت الحاجة إلى مراعاة النسق الأدبي العربي في الدراسات المقارنة، وهو ما حدث مع جيل الثمانينات، وبدأت الكتابات والمقالات والرسائل والأطروحات تتناول التأثير العربي والصلات الأدبية الإسلامية على الغرب في القرون الوسطى خاصة، وتزامن هذا مع تحرك ضد فكرة المركزية الغربية من جهة، ومن جهة أخرى ظهور أصوات فرنسية بدأت تطالب بإلتجديد في حقل الأدب المقارن، فالعتماد على التاريخ حصرا لم يعد يلبي حاجات الدراسة.

3- المدرسة الجزائرية

لم تكن الجزائر بمنأى عن هذا النشاط، بل فرض عليها السياق الاستعماري أن تدخل المجال في وقت مبكر جدا، وأسهم فيه بعض المثقفين الجزائريين من القلة الذين أتيحت لهم فرصة التعليم، على رأسهم **محمد بن شنب** الذي ألف في 1919 مقالا بعنوان *المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلاهية*، نشرته المجلة الإفريقية. وأدخل الأدب المقارن في الجامعة الجزائرية التي تأسست في 1909، في العقد الثاني من القرن العشرين، وبقي يدرس وفق المقرر الفرنسي إلى غاية فترة ما بعد الاستقلال.

أسس الأستاذ **سعد الدين بن شنب**، نجل **محمد بن شنب**، رفقة مجموعة من الأساتذة فرع الأدب المقارن بكلية الآداب في جامعة الجزائر في 1963، وأنشأت الكلية في 1967 مجلة "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن"، التي كانت تصدر باللغة الفرنسية وكان يديرها **جمال الدين بن الشيخ**. وفي مطلع السبعينات، مع تخرج أساتذة جزائريين، وبالتعاون مع بعض المشارقة على رأسهم **الطاهر أحمد مكي**، بدأ تدريس المادة باللغة العربية، وبدأ التعميم في الجامعات الجزائرية، ليدخل الأدب المقارن فترة جديدة من الانفتاح والتنوع في الاتجاهات.

فهذا **أبو العيد دودو** حاول تطبيق الاتجاه الألماني في الدراسات المقارنة، وعمل على تصوير الرحالة الألمان للجزائر، واهتم غيره بالدراسات الصوراتية والاستشراقية، مثل **دراسة عبد المجيد حنون** حول *صورة الفرنسي في الرواية المغاربية*، ويعود لهذا الأخير الفضل في تنظيم "الملتقى الدولي الأول حول الأدب المقارن عند العرب" في عنابة عام 1983.

في جامعة قسنطينة اشتغل الباحث الفلسطيني **عز الدين المناصرة** صاحب كتاب *النقد الثقافي المقارن* ذائع الصيت في الأوساط الأكاديمية العربية، وفي جامعة وهران عمل الأستاذ **لخضر بن عبد الله** وهو من أول المدرسين للمادة باللغة العربية، و**عبد**

الإله ميسوم المتخصص في شعراء التروبادور و**عبد الوهاب شريفي** المتخصص في *ألف ليلة وليلة وأثرها على الأدب الفرنسي*. اشتغل **عبد القادر توزان** خريج الجامعة العراقية بجامعة شلف، متخصصا ب**ألبير كامو** Albert Camus، و**محمد عباسة** بجامعة مستغانم الباحث أيضا في *التروبادور وعلاقتهم بالأدب العربي في الأندلس*.

4- خصائص المدرسة العربية

بعد هذا العرض يمكن أن نلخص بعض خصائص المدرسة العربية فيما يلي :

غلبة دراسات التشابه والاختلاف والموازنات بين الآداب المختلفة على دراسات التأثير والتأثر، سوى ما كان من من تلاميذ المدرسة الفرنسية.

توسيع دائرة البحث المقارن إلى آداب العصور الوسطى والآداب القديمة، كآداب الترك واليونان والفرس والهند.

مراجع المحاضرة :

1- سعيد علوش، "مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية"، المركز الثقافي العربي، 1987
2- محمد عباسة، "المدرسة العربية في الأدب المقارن"، في مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017/9/15، جامعة مستغانم، الجزائر

المحاضرة الثامنة : مباحث الأدب المقارن

رحلة الآداب

1- الأدب المقارن دراسة للانتقالات والتبادلات

"إن كل دراسة للأدب المقارن تهدف إلى وصف انتقال"، كما كتب **بول فان تتيغام** في 1931. الموضوع الأدبي في حد ذاته إذن أقل تناولا فيه مما عليه من وجهة نظر تلقيه، هذا برؤية هذا الأخير من وجهة نظر دولية، تهدف إلى فهم التحولات التي تجري وفقا لهذا الانتقال، من خلال العلاقات التي يفترضها بسياقه الأدبي. من جهة أخرى، تحتوي الانتقالات غالبا جزءا من التبادل، فيجد المقارِن نفسه محمولا في اتجاه دراسة التبادلات. تؤول مقولة **بول فان تتيغام** إلى تقديم المقارِن على أنه مواطن عالمي حسب مثالية **كانط** Kant، في قراءته ل**أفلاطون**، أو أيضا مواطن في جمهورية الآداب التي كان فولتير يذكرها. ألم يخط **شاميسو** Chamisso بورتريه للمقارني ؟ من خلال شخصية **بيتر شليميل** Peter Schlemel، ينتعل حذاء من سبعة فراسخ، يجوب العالم ويعبر كل الحدود، باحثا عن تعويض عن فقدانه لظله الذي ربما كان ظل هويته.

إن موقف المقارني، الذي يلاحظ حركات عبور الحدود، هو موقف الما-بين اثنين، وهو السبب الذي جعل إنزو كارامشي يتصور "شبح المقارني مثل شبح من ليس أبدا هنا تماما ولا أبدا الآن تماما، طالما يشعر أيضا بأنه معني بشدة بأزمنة أخرى غير الزمن الحاضر، وبفضاءات أخرى غير هنا". ويلتبس هذا الشبح بسرعة بشبح **بيتر شليميل** : "ليس أبدا لبيع ظله، لكن ليركب البحر بسهولة أكبر عندما يكون الجو مناسبا للنظر بعيدا – بالنظر إلى الفضاء وإلى الزمن أيضا". نحن نفكر هنا،

بالتأكيد، في نظريات **فرانكو موريتي** Franco Moretti حول "القراءة البعيدة" distant reading، التي يقابل بها موضة "القراءة المغلقة" close reading الأنجلو-ساكسونية، أو تركيز الانتباه على "الأمواج" وليس على "الشجرة". ذلك أن اختبار الحدود ودراسة الانتقالات يفترض هذا الموقع المطل-على، هذا الرؤية من بعيد التي تحس بالأمواج عوض أن تحس بالشجرة.

إن الأدب المقارن بلا شك ثمرة للكوسموبوليتية الأدبية، فيه وعي متميز الحدّة بأن الأدب موجود أساسا على شكل حركة سير بين الشعوب والثقافات. ستتبلور هذه الحركة كموضوع للدراسة، إذ يضع الأدب المقارن في مركز انشغالاته أشكال التبادلات المختلفة من جهة، ومن جهة أخرى دور الوسطاء، سواء تجسدوا في أشخاص أو في مؤسسات. يحيل قلب هذا التخصص إلى أصوله التاريخية في نهاية القرن الثامن عشر، يذكّر **ميكايال فيرنر** Michael Verner كمثال بظرفين من الظروف التاريخية التي حفزت التبادلات الثقافية بين فرنسا وألمانيا في هذه الحقبة : هجرة اليهود الألمان إلى فرنسا خلال القرن الثامن عشر وهجرة النبلاء الفرنسيين إلى الأراضي الألمانية خلال الثورة. تكمن المقاربة المقارنية إذن في اعتبار شبكة العلاقات التي تضع العمل الأدبي في قلب سياق وتأخذ النص في حد ذاته باعتبار الوسط المتلقي، مع مجموع المعطيات الاجتماعية المؤثرة في القراءة وفي إنشاء المعنى.

2- الانتقالات والتبادلات والتلقي

يقود الانتباه المركز على الانتقالات، بل وعلى الحدود وعلى التبادلات، إلى نقل الاهتمام إلى الوسط المتلقي وعمليات استيعاب العمل الأدبي عوض أن يكون على ظروف إنتاجه. يستخلص ذلك ميشال إيسباني Michel Espagne :

"لا يتحدد التحويل الثقافي أساسا بالاهتمام بالتصدير. بل العكس، بحالة السياق الاستقبال الذي يحدد إلى حد كبير ما يمكن أن يستورد أو أيضا ما يجب أن يعاد تشغيله ليخدم نقاشات الساعة، مما هو حاضر في ذاكرة وطنية كامنة".

هذا الموقف النقدي يتضمن استلزامات منهجية. وهكذا، إذا كان مفهوم "التأثير" قد بدا، في الأيام الجميلة للتاريخ الأدبي على طريقة **لانسون** Lanson، أنه يشكل نواة للأبحاث المقارنية، فإنها تثير اليوم الريبة، وليس ذلك بسبب التراتبية التي تفترضها بين العمل المصدر والعمل الهدف فحسب. لأن التأثير يفترض وجود نقطة انطلاق تمثل أرضية للتحليل، في حين تتجلى ظواهر الحركة التي يتحسسها النقد الحديث من خلال التلقي أساسا، سواء كان نقديا أو شعريا. تمس المقتضيات الدلالات، لأن التأثير يقود إلى تصور التشويهات في حين تتحسس دراسة الانتقالات والتبادلات للبعد الشعري للتحولات.

إذا وضعنا مخططا، فيمكن للانتقالات أن تأخذ أشكالا مختلفة. وأول طريقة في نقل نص إلى سياق ثقافي ولغوي آخر هي بالتأكيد ترجمته، وقد اتخذ غوته من الترجمة وسيلة حركة واسعة في تصوره المثالي ل"أدب عالمي". وهي نقطة انطلاق لتلقي أدب في سياق آخر غير الذي يمثله "الجمهور الأول" للعمل الأدبي، باصطلاح **هانس روبير ياوس** Hans Robert Jaus. يعرف هذا الأخير "جمالية للتلقي"، يمكن أن تأخذ شكل النقد، بل والتلقي أيضا. تُظهر الفجوة بين الوسطين المستقبلين الروابط الوثيقة بين العمل وجملة من المعطيات الثقافية التي حكمت صياغته. بعيدا عن مجرد نقل العمل، المصحوب بتحولاته المحتملة، وبمناسبة هذا النقل، فإن ما يجري تحويل ثقافي حقيقي، ولا يمثل الأدب سوى أحد مظاهره، لكنه بلا شك المظهر الأهم.

أشكال الانتقال المختلفة، والتوتر، والتي توظف بالتأكيد في كل عملية مقارنية، بين الحدود والانتقالات، تبعت تطورا في تاريخ النقد المقارني ويظهر بفعلها اهتماما مشتركا. تمثل دراسات التلقي، وبصورة أعم دراسات التحويلات الثقافية، مناهج نجدها في أساس التخصص، أي الأدب المقارن. أما ممارسة الترجمة ودراسات الترجمة، فقد جددت في هذه النقطة أعمال الرومانتيكيين الألمان، **والتر بنيامين** Walter Benjamin و**آنتوان بيرمان** Antoine Berman وتشهد تطورات اليوم بحيث تبدو حتى وأنها تستقل في التخصص الذي تمثل في جميع الأحوال مستقبلا له.

مراجع المحاضرة :

1- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.

2- Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*
3- « Histoire de la critique, sociologie du public et théorie de la réception », in : Rien T.Segers (dir.), *Etudes de réception/Reception Studies*, vol. 8 des *Actes* du XI° Congrès de l'AILC, 20-24 aout 1985, Bern-Berlin-Frankfurt a. M. –New York-Paris-Wien, Peter Lang, 1993, p. 31-39 ; citations p. 38.
4- Franco Moretti, « Conjectures on world literature », *loc. cit.* ; réf. P. 48 et p. 59-60. L'article a été repris dans *Distant Reading*, London/New York, Verso, 2013.

المحاضرة التاسعة : مباحث الأدب المقارن

التأثير والتأثر

القراءة المقارنة للنصوص الأدبية

لقد انتبه، كما بينا في المحاضرات السابقة، المقارنون إلى رحلة الآداب وعبورها للحدود، حيث يمكن أن يستنتج الذهن الأقل انتباها حضورا لأدب أجنبي (بفكره أو أسلوبه أو موضوعه ...) في أدبي محلي، ما من أدب إذن إلى وهو متأثر بغيره أو مؤثر فيه. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : كيف نتتبع هذا التأثير والتأثر بين النصوص ؟ أو بصيغة أخرى : إذا استنتجنا وجود أثر أدب ما في أدب آخر أجنبي، فكيف نحلل هذا الأثر نصيا ونحدد مداه ونوعه ؟

وفي محاولة للإجابة عن هذا الإشكال والإفادة من الراهن، مع تقديم منهجية منضبطة للمقارنة الأدبية، وهو ديدن الفرنسيين، يقترح **دانيال-هنري باجو** فيما يلي أنماطا أربعة من القراءات المقارنية lectures comparatistes، نعرض ثلاثة منها هنا وندع الرابع لمحاضرة النماذج لأنه متعلق بها، يمكن للباحث اختيار إحداها بحسب طبيعة الموضوع المتناول :

1- **انطلاقا من نص واحد، بالاعتماد على مبدأ التناص**

أي باعتبار كل نص عبارة عن "امتصاص" و"تحويل" لنص أو لنصوص أخرى، كل نص هو ما بين-نص من منظور **بارت** Barthes، وكذا **باختين** Bakhtine و**جينات** Genette. يسمح هذا الحضور-المشترك لعدة نصوص في نص واحد بقراءة "مميّزة" تحاول فهم ميكانيسمات الاستيعاب، الذي صار يسمى تناصا باعتبار أربعة مبادئ كبرى سلط **جينات** عليها الضوء : الاحتفاظ (الاستشهاد)، والحذف (أو إشكالية الأثر)، والتحويل أو التغيير (إشكالية المراجع) أو البسط (إشكالية التضخيم). لكن يمكن أن ندرس أيضا البعد الأجنبي في نص ما (قراءات أجنبية، ورحلات، ومراسلات، ونماذج، ...) انطلاقا من نص واحد ومن دراسة، صوراتية على سبيل المثال. في كلتا الحالتين، وعندما يتعلق الأمر بنصوص، تميل القراءة المقارنية إلى الاختلاط، في لحظات من تطبيقها أو في غايتها، بتوضيح مبادئ الإنتاج، والإنجاز، والإبداع، ومنطق المخيال.

وكمثال يحدد هذا النوع من التساؤلات. لا يذكر **باجو** عملا مقارنيا متخصصا، بل ب"قراءة" قام بها جاك **ديريدا** Derrida للشاعر **مالارمي** Mallarmé (D.Attridge ed., *Actes of literature*, New York, Routledge, 1992 : 110-126). تدرس لغة **مالارمي** وشعره من منظور التأثير الإنجليزي الذي يتعلق فعلا، ومن قريب، بالفكر ونتجرأ لنقول ب"المسيرة" الأستاذ الشاعر (سنضع سطرا على الكلمات المهمة من وجهة نظر "المقارني") :

"نحن نعلم، وليس فقط من خلال سيرته، أن لغة **مالارمي** مفتوحة دائما على تأثير اللغة الإنجليزية، نجد لديه تبادلا منتظما بين لغتين، مسألة التبادل هذه التي تناولها بوضوح كتاب *الكلمات الإنجليزية*. لهذا السبب بالتحديد، لا ينتمي **مالارمي** إلى الأدب الفرنسي انتماء كاملا".

2- قراءات ثنائية (متوازية) أو متعددة

يتعلق الأمر في الحالتين بقراءات ولّدتها الشعرية، والقراءات الموضوعاتية، والعرْضية، وما بين النصية أو الجانبية (تحدث **جون روسي** Jean Rousset عن "تحولات جانبية" في سياق الكلام عن **دون خوان**). الشأن هو تأسيس ثالث مقارني tertium comparationis بين النصوص، يوتوبيا نصية لها علاقات مع كل نص حاضر، لكنها لا تشبه واحدا من النصوص (يوتوبيا محايدة بالمعنى الذي عرضه لوي ماران، *Utopiques, jeux d'espace*, Minuit, 1973).

بعد رفعه إلى مستوى تقاطع مجموعات لكل منها خصوصيتها، يتغذى النص المبني بالتداخلات المرجعية، والتقاطعات، واللقاءات، والتبادلات. ما القراءة إلا إعادة قراءة، ربط وإعادة ربط. إنها في هذه الحالة أيضا مراهنة على الإضاءات المتبادلة بين عدة نصوص التي من شأنها أن تخرج رهانا أو عدة رهانات مشتركة. يتعلق الأمر بالتأكيد ببناء مقارنة، مجموعة مقارِنة. لكن كيف تُقارن المميزات دون المرور ببناء المجموعات، والمجموعات الفرعية والسلاسل ؟ لا بد إذن من الإقرار بأن الأدب المقارن يفترض، أكثر من غيره من المقاربات النقدية، أن يكون النص تفردا خالصا وفي نفس الوقت ذا طبيعة قابلة للتصنيف، في بعض مستوياته وإلى حد معين. كما يجب الاعتراف بأن هذه الفرضية إذا طبقت على الشعر تؤسس لإشكالية صعبة، تلتحق بها إشكالية الترجمة. إدخال نصوص، شعرية أو غيرها، في علاقة résonance أي أن تكون أصداء بعضها لبعض، وتحيين الثوابت، دون أن ننسى الحفاظ على المتغيرات وتفسيرها، كل هذا يمثل التحدي المقارني والذي يطرح إشكالية مشروعية منهجيته.

يعمم هذا النوع من القراءة في حالة الدراسات الموضوعاتية، ولا بد هنا من استحضار **جورج بولي** Georges Poulet (*Trois Essais de mythologie romantique*, Paris, Corti, 1966) ودفاعه الرصين والواضح وتجسيده لهذه الممارسة.

لا يزال بمقدور النقد الموضوعاتي أن يكشف لنا ما ينتقل من فكر إلى آخر، وما ينكشف في أفكار تيارات فكرية متنوعة بصفته مبدأها أو خلفيتها المشتركة. يميل هذا النقد عندئذ إلى الالتباس بتاريخ الأفكار، والمشاعر، والخيالات التي كان عليها أن تبقى دائما متاخمة للتاريخ الموسوم بالأدبي. سنتذكر أيضا أن المقارِن يصف أيضا "انتقالا"، حتى في الحالة البسيطة لعبور الحدود.

"يفترض هذا قدرة نص على إضاءة نص آخر من خلال سلسلة من الانزياحات المضبوطة والتشابهات التي يتم التعرف عليها وتوظيفها. تصبح القراءة بهذا الاعتبار استماعا، أوسع ما يمكن وأدق تفصيلا، للنصوص. يمكن تمثيلها بلعبة مرايا ترتسم فيها بالتناوب المبادئ المنظِّمة، والمخططات المؤسِّسة، والقواعد المنطقية، ومشتقات الخيال المبدع، وتباينات العناصر وانطباعاتها الزائدة، والدوافع الثانوية. قراءات متأرجحة ومتقاطعة في نفس الوقت قد لا يتعرف فيها المتخصص في هذا الأدب أو ذاك على النص "الذي يعنيه"، ولا على مؤلفه. لكن أيوجد معنى، نص ؟ إن القراءة النقدية المتقنة جديدة دائما".

سأذكر صيغتين شديدتي الاختلاف لهذا النوع من القراءات التي قد تسبب الإحراج أو النفور. تتخذ الأولى قاعدة بسيطة ومضمونة (النص) وتتتبع تغيراتها، تلك التي تشكل جوهر المتن. تحضرني دراسة **كارلوس غارسيا غوال** Carlos Garcia Gual الرصينة والمخترِقة التي تتناول عشرة تغيرات أو متغيرات في الزمان والمكان (diachtonie et hétérotopie) لقصة الحيوان التي ألفها **إيزوب** *الغراب والثعلب* (El zorro y el cuervo, Madrid, Alienza ed., 1995). لا يوجد تساؤل يمتد على النماذج السابقة، بل كل التركيز موجه نحو "زعامة" **إيزوب**، وترجماتها، وتحولاتها، وتأويلاتها وإعادة إنشائها، نحو ما يُحتفظ به وما يتغير دون ادعاء الوصول إلى جوهر الفابليو (قصة الحيوان).

لكن المقارن ليس ابدا بمنأى عن بعض المفاجآت، لسعة المادة التي يشتغل عليها، على سلّم الأدب العالمي weltliteratur. يمكن أن يلتحق بالمتن الدياكروني الواسع الذي أُسس بهذه الطريقة متن آخر، بحسب قدرات الباحث ومعارفه. يشير **الأب غاريبي** Le Père Garibay، القائم على مكتبة **فيليب الثاني** Philippe II، في *تاريخ الأدب الناهواتي*، إلى ترجمات لقصص الحيوان المذكورة إلى لغة النوهولت، إحدى الشواهد النادرة على النصوص الوثنية، ولا غاية له من وراء ذلك سوى تقديم معلومات عن عقلية الأهالي، مما ينقلنا مرة أخرى من المقارنة إلى الأنثروبولوجيا الثقافية (Gordon Brotherston et Gunter Vollmer éd.,

Aesop in Mexico. Die Fabeln des Aesop in aztekhischer Sprache, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1987).

وتراهن الثانية على الانفتاح غير المحدود للمتن وتوظف الأصداء اللامعدودة التي تمنحها نصوص أقل اجتماعا عند مقابلة بعضها ببعض، أو على الأقل تسمح بها. سأستحضر هنا "غرفة الصدى" التي يفتتح بها *باروكو* لكاتبه **سيفيرو ساردوي** Severo Sarduy، وهي رسالة شعرية وليست دراسة بالمعنى الحرفي للكلمة، لكنها ترمي إلى مواجهة نصوص ب"نماذج علمية"، من النوع "الكوسمولوجي". شرع ساندوي، بمنهجية ذات دلالة، في مواجهة نظام فكر علمي وخيالي، يتمثل في الباروك baroque، بنصوص أو أعمال فنية، فتجنب بكل عناية كل عرض من النوع السببي (علاقة توصف "بعلاقة الحدث" بين وضعية للمعارف قد تتطابق مع صنف من الأدب)، وتحدث عن "une retombée" :

لا يتحكم في الاستماع إلى هذه الأصداء أي مفهوم من مفاهيم المجاورة ولا السببية : غرفة يسبق فيها الصدى أحيانا الصوت نفسه.

لكن بالطريقة التي تعرض بها، يمكن أن تصبح une retombée بالفعل مفهوما إجرائيا في الأدب المقارن، سنستمتع مع ذلك بطبيعتها : "سببية غير متصلة/متشاكلة، وليست ملاصقة، /أو/ نتيجة لشيء لم تحدث بعد/تشابه مع شيء لم يوجد بعد/".

مراجع المحاضرة :

1- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1998

2- Daniel-Henri Pageaux, "Littérature comparée et comparaisons", SFLGC, "Bibliothèques comparatistes", Publié le 01/09/2005., URL : https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/, page consultée le 05 Octobre 2023.

المحاضرة العاشرة : مباحث الأدب المقارن

النماذج البشرية

1- ما هي النماذج البشرية ؟

إن لجميع الآداب الغربية فاوست Faust أو دون **خوان** Don Juan، أو **كليوباترا** التي ربطت الأدب الغربي بالعربي، نماذج ثابتة لكن رموزها ومعانيها تتغير بتغير العصر أو الكاتب أو الثقافة والمجتمع. وأكثر من اهتم بهذا المجال هم الباحثون الألمان، وتحتاج مواضيعه إلى سعة اطلاع على الأدب وما حوله من تاريخ وعلم نفس واجتماع، إذ ثمرتها في النهاية الوصول إلى معرفة خصائص الشعوب ونفسياتها، أو دراسة كتاب جعلوا من هذه النماذج مطية للتصريح بأفكارهم وآرائهم وفلسفاتهم.

2- من الموضوع إلى النموذج

لقد أدرجت دراسة الموضوعات، مع ما فيها من تخمين فيما يخص مصطلحا يشمل إلى فترة معينة الخرافات الأدبية، في الأدب المقارن بطريقة قديمة اصطدمت بالاعتراضات من البداية، كما يقول **ريمون تروسون** Raymond Trousson. كتب هذا الأخير ملاحظا أن بينيديتو كروتشي، منذ 1904، كان يحذر من "أخطار الأعمال المقارنة من هذا النوع"، في تقرير كتبه عن كتاب **شارل ريتشي** Charles Ritchiعن *صفنييعل في التراجيديا الإيطالية والفرنسية* ؛ وأن **بول فان** تييغام، في أول مؤلَّف خصص لهذا الفن في 1931، كان يسند إلى دراسة الموضوعات غاية "تسلية الذهن"، و"إشباع الفضول"، لكنها في النهاية "تكاد لا تقدم فائدة لتاريخ الأدب". كما اعتبر **بول هازار** Paul Hazard أن المقاربة الموضوعاتية تقود إلى "تقريبات غريبة وفروقات ساخرة". في "تصدير" الطبعة الثانية من كتاب موضوع **بروميثيوس** في الآداب الأوروبية"، التي صدرت في 1976، يذكّر **ريمون تروسون** بأن التيماتولوجيا (دراسة الموضوعات)، كما تسمى في ما وراء نهر الراين Stoffgeschichte، كانت من جوانب عديدة تخصصا مشوه السمعة بالاتفاق"، وهذا عندما صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في 1964، وقد نبه إلى ذلك في مقدمتها.

3- إنشاء النموذج في الدراسة المقارنة

أمام معضلة العمل المقارني وقراءاته الجانبية، اقترح **جون روسي** ما أعتبره إنعاشا للمقارنة بإنشاء "نموذج". في حالة خرافة **دون خوان**، نجده يتحدث عن "سيناريو **دون خواني** ثابت" عدد وحداته الأساسية الثابتة ثلاثة (الميت، مجموعة النساء، البطل نفسه الذي يهاجم الميت ويتلقى العقوبة النهائية). نقصد بالثابتة هنا تركيبة نموذج : وهي تجريد يستخدم ك"هيكل مثلث أدنى" يحدد "علاقة تبادلية ثلاثية".

يقترح **جون روسي** منهجية بنيوية دون أن يسجن نفسه داخلها. يريد أن يقرأ نصوصا، ويجري تحليلات جزئية، وتركيبات (لقد قرأ **ليفي ستروس** وتصفُح الخرافة أو تراكمها الضروري بالنسبة لتحيين "حزمة العلاقات" وقرأ في نفس الوقت **شارل مورون** الذي يمارس التركيب من أجل التأسيس لهوسه بالاستعارات). تركيب إذن للعناصر بعضها فوق بعض، وللمقاطع، وللوحدات المتنوعة، " mise en pile" كما يقول هو، للمتن، يعالج صيغ الخرافة كما لو كانت آنية synchronique، بحيث يستخرج تشكيلاتها الرئيسية، أي الطرق الممكنة للمقارنة. يتوقف المتن على الذاتية (المعارف الغوية والذوق)، ويمكن أن تعبر من خلال القراءات مجاورات موضوعية، وترابطات للأفكار : إن إنشاء مخطط أو نموذج هو عبارة عن زمن للتفكير ذاتي وموضوعي في آن واحد. يتيح المخطط "عملية تصفية" النصوص ويفسر إقصاء بعضها (التي تعود مثلا إلى طرق أخرى إباحية). يعتمد اختيار نصوص على أهميتها بالنسبة لمخطط ما وليس بالنسبة لمزاياها الجمالية أو اعتباطا (ولا بالنسبة لكمية معينة ...).

يجدد **جون روسي** منهجيته بفعالية في *تلاقت أعينهما* (Corti, 1984) الذي خصصه لمشهد اللقاء الأول في الرواية، وهو مشهد مفتاحي، وضعية أساسية ومكان سردي. تتمثل المنهجية فيما يلي :

1- أولا استخراج عدد من الخصائص الثابتة من نصوص مختارة عشوائيا، ثم تنسيق تلك الخصائص في بنية منسجمة,
2- بعد بناء النموذج، يصبح من الممكن ترتيب دراسة، أي مسار قراءة تتحكم فيه ثوابت مكتشفة في سلسلة من النصوص "المتراكبة". تعود الكلمة بصورة ذات دلالة.

3- يلعب النموذج (وهو هنا عبارة عن شكل مثالي) دور "جدول القراءة" التي تتيح طرح "الأسئلة المهمة" وترتيب تقدم الدراسة.
4- يتيح النموذج النظري عزل ثلاث إمكانيات سردية، الأثر ومفاجأة الأثر، والتبادل والعبور، وإيصال رسالة ظاهرة أو مضمرة، وأخيرا عبور المسافة أو حذفها. نسجل هنا أن الابتعادات عن هذا النموذج تكتسي نفس الأهمية التي تكتسيها تطبيقاته وتجسيداته.

ليُسمح لي بأن أؤكد، بعد استثناء الحالة الأخيرة، على أنني أفضل الصورة الأولى. تتناسب "المقارنة" تماما مع التفكير في التركيب، والإبداع. ومع أن العمل (على الأطروحة) مثلا محدود ومتواضع، إلا أنه محفِّز. أفضل عملا حول **مارغيريت يورسونار** وإيطاليا (أطروحة **كاميلو فافيرزاني**) على مزاوجة الروائية بنظراء أجانب، بذريعة كون هذا النوع من الممارسة التزويجية تخدم تقدّم التفكير النظري حول الرواية، أو حتى تحسين الجنس الأدبي.

مراجع المحاضرة :

1- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1998
2- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.
3- Daniel-Henri Pageaux, "Littérature comparée et comparaisons", SFLGC, "Bibliothèques comparatistes", Publié le 01/09/2005., URL : https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/, page consultée le 05 Octobre 2023.

المحاضرة الثالثة عشر : مباحث الأدب المقارن

الأجناس الأدبية / الأدب والأسطورة

1- ثروة الأجناس الأدبية أو دراسة الأجناس الأدبية :

إن حياة هذه الأجناس، "المراد بها القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف اتباع طريقة معينة"، ومصيرها هي نفس حياة الإنسان ومصيره، فهي تولد في مكان وزمان ما وتنمو وتتطور في ظروف معينة وتموت في النهاية. الأجناس الأدبية إذن في حركة دائبة، تتغير في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب آخر.

قد ينشأ الجنس الأدبي في أدب قومي ما، دون استعانة في نشأته بآداب أخرى، لكنه حين ينهض وينضج فنيا استجابة لحاجات المجتمع الفنية والفكرية، فإنه يستمد أكثر عوامل نموه وظهوره من آداب أخرى. وقد يحدث العكس أي أن ينشأ الجنس الأدبي في أدب ما بفضل تأثره بآداب أخرى. وهذا يمثل بالنسبة للمقارِن مجالا خصبا للبحث، فيختار جنسا أدبيا ويتتبع مسيرته متسائلا مثلا : لماذا لم تعد تصدر المأساة الشعرية الكلاسيكية ذات الخمسة فصول ؟ أو لماذا انتشرت الرواية التاريخية في كل بلدان أوروبا مع مطلع القرن التاسع عشر ؟ إلخ.

إن البحث في هذا المجال عملية تاريخية ومعاصرة في آن واحد، تاريخية لأنها تعود إلى نشأة الجنس الأدبي وتدرس مراحل تطوره، ومعاصرة لأن على المقارِن أن يعرف الجنس الذي يعمل عليه ويجمع تعريفه وخصائصه من مصادرها النقدية المعاصرة. وتخضع الدراسة المقارنة للأجناس الأدبية لشرطين : نوع محدد وبيئة مستقبِلة غير محددة في الزمان والمكان، لتكون طريقة دراستها كما يلي :

أ- تحديد النوع، فيكون محدد المعالم يعرفه النقاد والمقتبسون الأجانب، فلا يمكن الكلام عن تأثير أو تأثر بالنسبة لجنس أدبي لم يأخذ شكله النهائي بعد، فأول خطوة في هذا البحث هي تعريف الجنس وتحديد خصائصه وأنواعه وأشكاله.

ب- إثبات الدخيل، بأن يكون نوع دخل على أدب لم يكن من قبل يعرفه، مثلما دخلت الرواية على الأدب العربي في عصر النهضة ولم تكن معروفة فيه قبل ذلك، وكذلك كان حال المسرحية، جنسان معروفان محددا عريقان في الآداب الغربية، دخلا على ثقافة عربية كان الغالب على أدبها الشعر والخطابة وبعض الفنون النثرية.

ت-تقدير الحركة المتبادلة للنوع والكاتب : من خلال التساؤل عن ما إذا كان اختيار النوع حرا، لماذا وقع عليه دون غيره ؟ ما ذا وجد فيه من ثراء ومن أطر مناسبة ؟ ما مدى تصرف الكاتب فيه ؟ ...

2- من الشخصية إلى الأسطورة

لم يُثبّت مفهوم الأسطورة في النقد الأدبي إلا في وقت متأخر، مع أنه كان معروفا ومتداولا في خطاب المؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا. طالما كان الحديث عن المواضيع، ثم نقلت الصور نفسها من خلال مفهوم الأسطورة : كان هذا حال **فاوست،** أو **بروميثيوس،** إذ كان يطلق عليهما من قبل مسمى "المواضيع" في النقد المقارني، ثم عُدّا من الأساطير. خير مثال على ذلك دراسة **شارل ديديان** Charles Dydyan حول *موضوع فاوست في الأدب الأوروبي*، ودراسة **ريمون تروسون** الموسومة *موضوع بروميثيوس في الأدب الأوروبي*، افتتح أول فصل من هذه الأخيرة بدراسة ميلاد "الأسطورة البروميثيوسية" ونشأتها. نشر الكتاب لأول مرة من طرف Droz في 1964، وصدرت الطبعة الثالثة منه في 2001، وجاء في التصدير لها تعليق للمؤلف على اختياره للعنوان في سياق المصطلح المقارني في زمنه :

يبدو أن مصطلح موضوع قد تم التخلي عنه، على الأقل عندما يتعلق الأمر بالإشارة إلى دراسة لمستقبل شخصية ما في تاريخ الآداب. وبعد أن حُكم بعدم مناسبته، تم استبداله بمصطلح أسطورة، مع أنه لا ينطبق عليه أكثر من الأول، لكن ثقل العادة وتقاليد اللغة المتداولة ترجح كفته".

تدعم نظرة نقدية هذه الملاحظة، نظرة تخفي بلا شك عدم دقة مصطلح "موضوع"، وكذا الإضافة التي يقدمها مصطلح "أسطورة" من خلال الربط بين الشخصية المشار إليها وبيئة روحية معينة أو خلفية أنثروبولوجية . في تصدير كتاب *بيبليوغرافيا أسطورة دون خوان في التاريخ الأدبي* الصادر عن **خوسي مانويل لوسادا** José Manuel Losada، يضع المؤلف **فرانثيسكو ماركيز بيلانوبيا** Francesco Markez Villanovia بوضوح دون خوان وفاوست في خانة الأساطير، ويركز على المفارقة في كون الشخصيات المخيال الحديث أو المعاصر تنتمي إلى عالم الميثولوجيا أو الأساطير: "يشترك دون خوان وفاوست في الميزة الفريدة المتمثلة في أنه واحد من الأساطير السامي التي أبدعها الأدب الحديث".

ذلك أن مضمون مفهوم الأسطورة أكثر بكثير من مفهوم الموضوع، الذي يعتبر وصفيا أكثر. فمفهوم الأسطورة يفترض وجود مخيال جماعي، ويضع الأصل أو المنبع في زمن سحيق، ويحيل كذلك إلى نظام فكري. تفترض الأسطورة إذن مقاربة تتعلق على الأقل في جزء منها بالأنثروبولوجيا : توضع الشخصية عبر هذا المفهوم في مجموعة أكمل، تتضمن حكاية مرتبطة بالشخصية، ونظاما قيميا يعطي للحكاية معناها. لقد جاءت مع دون خوان وفاوست وبروميثيوس فكرة تحدي الإله، أو الآلهة ؛ يفترض أوديب فكرة حرية الإنسان في عالم خاضع لقوانين الحاجة. ارتبكت الأسطورة بذلك بمخهيال يشكل نظاما، ويندرج تحته نظام من القيم وتعلق بالروحانية.

هذا هو معنى التعريف الشهير الذي قدمه **ميكريا إلياد** Micrea Eliade للأسطورة، في كتابه *مسائل الأسطورة* : "تسرد الأسطورة حكاية مقدسة، وتروي حدثا وقع في الزمن البدائي، زمن البدايات العجيب". يؤكد هذا التعريف في نفس الوقت على الطبيعة السردية للأسطورة وعلى طبيعة موضوع هذا السرد، جاعلا من الأسطورة قصة مؤسِّسة. تضع الطبيعة السردية للأسطورة الحدث في قلب خطاب أسطوري، يذكرنا بذلك بيار برونال. عندما انطلق "باحثا عن نمط التحول الخاص الذي حصل للحدث بفعل الأسطورة"، "اكتشف أن نمط التحول هذا ليس سوى الحدث نفسه". كانت نقطة انطلاقه فكرة جاء بها آندري جول حول "الإشارة الكلامية" في الأسطورة، وهي تعرف الحدث كما يلي : "في هذا الشكل الذي هو الأسطورة، كل العناصر التي يتوجه نحوها الاستعداد للتعلم، كل عناصر الكون الثابتة والمتعددة في آن واحد، كلها تتناولها إشارة كلامية فتعجنها وتضعها في مسار الحدث الوحيد حيث تجد معنى تعددها ومعنى ثباتها".

مراجع المحاضرة :

1- محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، ط 3، دار نهضة مصر، القاهرة، 2003.

2- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، تر: هنري زغيب، ط 2، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988.

3- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.

4- *« Foreword »*, in : *Bibliography of the myth of Don Juan in th literary history*, ed. by Jose Manuel Losada, Lewinston / Queenston / Lamperer, The Edwin Mellen Press, 1997, p. IX-X, citation, p. IX.

المحاضرة الثالثة عشر : مباحث الأدب المقارن

علم الصورة / تحديد مفاهيم / المنهج في استخراج صورة الآخر في الأدب

1- **تمثيل البلاد** :

يُلصق كل شعب بالشعوب الأخرى خصائص تبرزه قريبا من الأسطورة. فيرى الفرنسيون أن البرتغاليين شعب سعيد، أو يرى المستعمِر الغربي العرب كسالى وخاملين ... وهي صورة كان يصنعها الأدب. ويبقى من مهمات الأدب المقارن دراسة نشأة هذه الصورة ونموها وتطورها، وهي تشمل :

أ - **التمثيل ببلد أجنبي** أو دراسة بلد ما كما يصوره أدب آخر، مثل دراسة صورة أنجلترا في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، أو دراسة صورة إسبانيا في الأدب العربي منذ الفتح الإسلامي، ...

ب - **التمثيل بأديب أجنبي** أو دراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى، مثلما صور جيرار دو نيرفال الفرنسي مصر في كتاباته، أو فولتير إنجلترا من خلال رسائله.

2- الأجنبي كما نراه

طالما كانت دراسات التاثير والتأثر مخيبة للآمال. عندما تكشف هذه الدراسات "توجهات أجنبية" عند كاتب ما، تكون على الأقل قد أفادت بتعريفه أكثر : تعريف ما كان يثير الفضول تجاهه، ما يعني إلى حد ما تعريفه هو (الأجنبي). لكن عندما ندعي الارتقاء إلى تأثيرات بلد برمته على بلد آخر، كما فعل سابقا لويس رينو، فإننا نسقط مباشرة في التجريد وفي التغريم. بالنسبة للملاحظ الصادق، لا تقبل أمة ما أن يتم اختزالها في وحدة واحدة : ألمانيا في 1815 مثلا، لماذا يمثلها غوته الشيخ الهرم ولا يمثلها أوهلاند، لماذا بروسيا وليس بافاريا، لماذا فكر الإصلاح وليس الكاثوليكية ؟ فرنسا في 1848، الديمقراطية الفتية، لكنها أيضا النبلاء المتعصبون ؛ إنها فيكتور هيجو، وغوتيي أيضا ؛ هي رينان المتأمل في *مستقبل العلم* وهي أيضا مونتالومبير. يمكن أن نعدد هذه المتناقضات غير القابلة للاختزال في الواقع، بله أن تجد لها حلا، أو على الأقل أن تذوب في هذه الأجسام المعقدة، أي الأمم.

أما أن كل إنسان، بل كل مجموعة، بل كل بلد يكون لنفسه صورة مبسطة عن الشعوب الأخرى، فهذه حقيقة، صورة لا تبقى فيها سوى بعض الخصائص، قد تكون جوهرية في العنصر الأصلي، وتكون أحيانا من قبيل الصدف. لا توجد ألمانيا، بل توجد ألمانيا ميشلي، وألمانيا الفلاسفة، وألمانيا الفرنسيين. وكلما كبرت المجموعة، زاد خطر التجريد بالنسبة لمن يريد تثبيت صورة وصارت الصورة كاريكاتورية أكثر، واختزالية أكثر، وصادمة أكثر.

لقد حدث في الأدب المقارن في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين تغير وتجديد

حقيقي، وفتح فيه توجه جديد للبحث لم يعد يتتبع التأثيرات الموهومة والعامة، ويبحث عن فهم أفضل للطريقة التي تصنع بها وتعيش الأساطير الوطنية الكبرى في الوعي الفردي أو الجماعي. إذا كان العديد من المقارنين اقتحموا هذا الميدان، فإنه واسع جدا ولا تزال فيه على الدوام إشكالات لم تدرس بعد.

أ- الدراسات الجزئية

في الحقيقة، لقد احتل عدد من الرواد مكانة في التأويلات التي تتفاوت في الذاتية لبلد من طرف كاتب ما. *تان Taine وإنجلترا* (1923) لفريديريك شارل روا Frédérique Charles-Roi مثلا، كتاب أعطى في الدراسة نفس الأهمية للتأثيرات والأسطورة الإنجليزية عند مؤلف كتاب *الأدب الإنجليزي*. وبين الفصل الأخير من الكتاب البقاء العنيد للأفكار التي نشرها تان في فرنسا. عمل كهذا يعتبر إسهاما ممتازا في تاريخ إنجلترا كما رآه الفرنسيون منذ زمن الملكة فيكتوريا.

ومثله دراسة **لويس رينو** Louis Reynaud *التأثير الألماني في فرنسا* (1922)، التي كانت تهدف إلى كشف الخبث الجرماني، وتغلب عليها المقابلة بين صور ألمانيا عند الفرنسيين والواقع. لكن الإصرار الواضح على اكتشاف مكيدة مدبرة عبر الزمان والمكان في بلد ما وراء نهر الراين، وفي الجانب الآخر خمول سعيد خال من الحس النقدي، أمران يمنعان الكتاب أن يكون تاريخا صادقا لأوهامنا واكتشافاتنا.

لقد تتبعت العديد من المقالات في المجلات وبعض الكتب مصائر نمط أجنبي ما في أدب وطني : مثلما دراسة صورة الكواكر (فرقة دينية بروتستانتية)، أو الصيني في فرنسا ؛ أو في عمل أدبي معين : مثل إسبانيا والإسبان في أعمال بالزاك Balzac (و. ل. ليثرز W. L. Lethers 1931). لكن هذه المحاولات الجزئية لم تجد، حتى 1927، من يستأنف انطلاقا منها أعمالا أشمل.

ب- الأعمال العامة أو الشاملة

نشر جورج آسكولي Georges Ascoli *بريطانيا العظمى أما الرأى العام الفرنسي منذ حرب المائة عام حتى نهاية القرن السادس عشر*، وهي مقدمة واعية لأطروحته في 1930 : *بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسي في القرن السابع عشر*. افتتح هذان الكتابان سلسلة من الأبحاث جديدة فعلا حول تاريخ الأساطير الوطنية. لكن هل هي من صميم الأدب المقارن ؟ كان تحقيق آسكولي أقرب إلى

التاريخ منه إلى الأدب. إنه يبين، باستحضار كم غفير من المراجع العلمية المتينة، كيف عرف رعية لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر "أحداث إنجلترا".

ولم يترك التحقيق حكاية رحالة، ولا ترجمة لعمل ثيولوجي أو سياسي إلا أخرجها من الظل، لكن المؤلف لم ينقل عن أي عمل فني فرنسي كبير لعبت فيه إنجلترا دورا معتبرا. سيكون الأمر مختلفا تماما لو تناول بالدراسة زمن **بريفو** Prévot، و**فولتير** Voltaire، و**مونتيسكيو** Montesquieu. غير أننا نجد أنفسنا في القرن السابع عشر أمام وضعية قصوى : معرفة كبيرة نسبيا بالأحداث وبالأماكن، غياب شبه كلي للانتقال الأدبي. يبدو أن هناك تعديا وأن عملا مثل هذا أولى بأن يصنف في التاريخ البحت من أن يصنف في التاريخ الأدبي. التعدي يظهر من العنوان : "الرأي العام" من شأن المؤرخ. في مرحلة معينة، كان لدى الدبلوماسيين الفرنسيين بالتأكيد تصور عن إنجلترا أو عن روسيا يوجه سياستهم. وتلعب الصحافة دورها لما تؤكد على عيوب بلد ما أو فضائله، لكن مهمة المقارِن تبدأ مع الانتقالات الأدبية التي تفترض جزءا منها معلومات السياسيين والصحفيين وتصرفاتهم. لما درس **روني ريمون** René Raymond *الولايات المتحدة أمام الرأي العام الفرنسي (1815-1851)*، تقمص دور المؤرخ الصرف، في حين لم يكن على آسكولي بصفته مؤرخا للآداب أن يقلّب ذلك العدد الهائل من الأعمال التي ليست لها قيمة ولا بعد أدبيان. يتساوى التاريخ والأدب المقارن في الاهتمام الذي يوليانه لتقاسم العمل.

3- التمثلات

عندما لا تدرس المقاربة المقارنية ظاهرة الانتقال من ميدان أدبي إلى ميدان آخر، فإنها تتناول التمثلات الأدبية من زاوية المقارنة. كما أن بعض أنماط التمثّل تختص حصرا بمنهجها وبطبيعة التحليلات التي تقترحها.

تندرج دراسات الصورة المؤسسة على فكرة الآخرية الثقافية في الاستمرارية المباشرة لدراسات الانتقال. فهي تتناول وجهة نظر، تعرّفها الحتميات الثقافية، عن هوية ثقافية أخرى تُنشئ عنها صورة. لكن المقاربات المقارنية يمكنها من منظور آخر قريب من الأنثروبولوجيا،استكشاف الحتميات الثقافية التي تؤثر على على أشكال أخرى من التمثلات الجماعية وتكيّفها. هذا حال الأبحاث حول المخيال التي قادها جيلبار دوران، ثم استمرت من منظور مقارني أكثر صرامة من خلال دراسة

الأساطير الأدبية، والتي أعطاها **بيار برونيل** صدى مميزا، فأضاءت مسالك مهمة في الأدب المقارن.

وأخيرا، إذا كانت الأسطورة الأدبية بصفتها خطابا عن الأصل، تقدم معلومات بنفس الأهمية التي تقدمها الصورة عن الثقافة التي تنتجها، فإن بعض المسالك الجديدة في الأدب المقارن تتصور العلاقة بين الأدب والعالم من زوايا مختلفة، علاقة أعطتها البنيوية ضربة قاتلة لو لم ترممها المقاربات النقدية الحديثة.

مراجع المحاضرة :

1- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، تر: هنري زغيب، ط 2، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988.

2- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.

المحاضرة الرابعة عشر : مباحث الأدب المقارن

صورة الأنا في أدب الآخر والعكس

1- دراسات الصورة

لا يمكن فهم البناء الأدبي لصورة ما إلا بصعوبة إذا لم نربطها بالمخيال/ أي ببنية جماعية، أو بتعبير أدق دون الربط بين وعي جماعي وموضوعية معينة. هذا ما يؤكد عليه **جيلبار دوران** Gilbert Durant في خاتمة "البنيات الأنثروبولوجية للمخيال"، عندما يقول : "بين الاستيعاب الخالص لرد الفعل والحد الأدني للتأقلم عند وعي جماعي ما تجاه الموضوعية، استنتجنا أن المخيال يشكل جوهر الذهن، أي الجهد الذي يبذله الكائن ليقيم أملا حيّا تجاه عالم الموت الموضوعي وضده". إن للصورة في ذاتها ارتباطا بالإبداع، وبطبيعة الأدب في حد ذاتها والتي لا تتعدى كونها تمثّلا، كما بينه **أرسطو**. لكن إذا كانت كل صورة تمثلا، فالذي يعني الأدب هو ما يسميه **جيلبار دوران** "النظام الليلي للصورة" : "ذلك أن التمثّل الذي ينعزل حصرا في النظام النهاري للصور يؤدي إما إلى الفراغ المطلق، تطهير كلي على طريقة النيرفانا، أو إلى توتر جدلي ومراقبة مستمرة للذات، متعِبة للانتباه"، لأن التمثّل، في علاقاته مع الإبداع، يرتبط باللاوعي : "لا يستطيع التمثّل أن يبقى على الدوام بسلاحه في يده، أي في حالة تأهب، وإلا استوحش". تعبّر الصورة إذن في الأساس دون علم مؤلفها، وهي بهذا تفتح العمل الأدبي على التأويل، وتجعل الصوراتية متعلقة بالهرمينوطيقا. إنها تستلزم حسب **ليليا تروكان** "ممارسات وطقوسا مشفرة في إطار مخيال ذي طبيعة خاصة لا يمكن كشفه إلا بتحليل يمس أعماق ممارسة الدالّ".

2- خاصية العكس في الصورة

يلاحظ **دانيال هنري باجو** أن هناك مفارقة في الربط بين Image وImaginaire، من وراء البديهية التي يفترضها الاشتراك في الجذر اللغوي، حيث يتعلق الأمر هنا بالصورة الثقافية وليس بالصورة الأدبية. لكن الصورة الثقافية هي التي تبين الفجوة الموجودة بين وجهتي نظر، الناظر والمنظور إليه، لأن "الصورة هي التعبير، الأدبي أو غير الأدبي، لفجوة ذات دلالة بين واقعين ثقافيين"، واقع الكاتب والواقع الثقافي الأجنبي الذي ينشئه. تنتج عن ذلك "ثنائية قطبية عميقة" لهذه

الظاهرة الأدبية، مرتبطة حتما ببنية تُقابل الهوية بالآخرية، وتعرف الأنا بذاتية تميز نفسها عن الآخر. ما من أدب إلا ويتشربها، ويعود **توماس بليشر** Thomas Blicher بأصل هذه البنية إلى الأوديسا، التي تقابل المتوحش بالمتحضر، مثلما بني نص *الفرس Les Perses* على التنميط شرق وغرب، والإلياذة على الإغريق والطروادیین. غير أن هذه الظاهرة المتمثلة في الصورة الأدبية تجعل المخيال متمفصلا في حقل الأدب على مفهوم "الحلم"، "الحلم بالآخر، الآخر المتخيَّل". يرى دانيال هنري باجو أن كلمة "حلم" لا بد أن تؤخذ "بالمعنى الكامل، الذي تتيحه الشعرية"، لأن الحلم بالآخر :

"يعتمد في جزء منه على مبدأين ترميزيين كبيرين هما الاستعارة والكناية، [...] أداتان لا تحيلان على ظواهر ذهنية مثل التكثيف والإزاحة التي نعرفها في الأحلام فحسب، بل على إعادة توزيع كلامية نجدها في المقارنة، التعويض بالتشابهات والوصف المحفَّز [...]".

من هذا المنظور، يمكن القول أن الخيال الشعري يعمل عكسيا بالنسبة للخيال النقدي، بالتعريف الذي يعطيه **جورج بولي** ل"الوعي النقدي"، فالنقد في زمنه "يريد أن يجعل حياة الآخر مرآة لحياته" أن "يلمّح إلى نفسه من خلال تخيل حيوات أجنبية". وبالمقابل، تتمثل الصورة الأدبية بالنسبة للشاعر في بناء تمثّل أو في بناء رمزي انطلاق من مرجع، أي في الواقع في إدخال الآخر في نظام تمثّلاته. ومثل بولي، وبالعودة إلى مونتاني ("كل حركة تكشفنا")، يستنتج **جون ستاروبينسكي** Jean Starobinski: "قل لي ماذا ترى، أقل لك من أنت"، وهو ما يقوم عليه "الخيال الإسقاطي" كما يسميه هو، ويجسده بالنسبة إليه فحص رورشاخ الشهير في الطب النفسي.

هذا هو السبب الذي لاحظ **دانيال هنري باجو** لأجله، وهو من أعاد إطلاق الدراسات الصوراتية في فرنسا مانحا إياها قاعدة علمية أكبر، أن ما تكشفه الصورة ب"علاقتها بالواقع" أقل مما تكشفه من خلال "مطابقتها بدرجات متفاوتة لنموذج، أو لمخطط ثقافي سابق لها في الوجود". تكون الصورة بهذا نتيجة لبناء فكري حقيقة، ونجد في قلب الدراسة الصوراتية محتوى الصورة أقل مما نجد النظرة التي تفترضها. يخضع إنشاء صور كهذه من جهة إلى معطيات ثقافية أكثر منها فردية ؛ ومن جهة أخرى، لا بد لمنظور الدراسة الصوراتية أن يتموقع إذن "في الثقافة الناظرة وليس في الثقافة المنظور إليها"، ثقافة ناظرة من المناسب جدا أن نستكشف "أسسها، وأجزاءها، وكيفية اشتغالها ووظيفتها الاجتماعية".

في موضع آخر، يوضح **دانيال هنري باجو** هذه النقطة، فيؤكد أن الدراسة الصوراتية لا يجب أن "تركز على درجة خطأ الصورة" : "لا ريب أيضا أن صورة الأجنبي يمكن أن تقول بعض الأشياء عن الثقافة الأصل (الثقافة الناظرة) التي يصعب أحيانا تصورها، أو التعبير عنها، أو تخيلها". يعتمد هذا الاستنتاج على فرضية مسبقة : الصورة تفترض الآخرية، إنها صورة للآخر، فهي تسمح من هذا الوجه بتعريف الثقافة الناظرة بمقابلتها بالنقيض. ولأجل هذا أيضا يهتم بها المقارِن، كونها تقدم "فجوة ذات دلالة بين نظامين من الواقع الثقافي" : "الهوية مقابل الآخرية، مصطلحات متضادة ومتكاملة في نفس الوقت". يؤكد **جون مارك مورا** Jean-Marc Moura من جانبه أيضا على هذه النقطة : "مقاربة الواقع الأجنبي من خلال كاتب ليست مقاربة مباشرة، بل تمر عبر وسائط التمثلات الخيالية، للمجموعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه". لأنها تصنع وفق معطيات ثقافية، فهي تعود إلى "مخيال اجتماعي"، فإن صورة الأجنبي كشافة لهذا المخيال ولهذه المعطيات الثقافية، إنها تعرف هوية هي هوية الثقافة الناظرة وليس تلك التي تشير إليها الصورة. وهي تقتضي من هذه الناحية قراءة في جوف هذه الصورة : "يمكن لصورة الأجنبي (الثقافة المنظور إليها) أن تنقل، على المستوى الاستعاري، وقائع "وطنية" لا يعبر عنها ولا تعرّف بصراحة ولهذا تصبح من قبيل الإيديولوجيا".

يستعيد **إيف كلافارون** Yves Clavaron بطريقة أكثر راديكالية هاذين الجانبين الخاصين بالصورة. أولهما هو كونها عاكسة : "تعود دراسة صورة الآخر أيضا إلى دراسة كتابته، وتاريخه وفضائه". وهكذا تجلي خاصية العكس هذه في أي إطار يرى الإبداع الأدبي نفسه مندرجا ضمن سياق أدبي وثقافي، من خلال الدراسة الصوراتية. الجانب الثاني هو العلاقة المزدوجة للصورة بمرجعيتها. يلاحظ **إيف كلافارون**، نقلا عن **برتران ويستفال** Bertrand Westvall، "أن الدراسة الصوراتية تتجرد من المرجع لتركز نظرها على الطريقة التي ينقل بها الكاتب هذه المرجع، بحث يُمحى الموضوع المصور لصالح الفاعل الذي يصوره". تماما مثل خطاب الشاعر أو خطاب المؤرخ عند **أرسطو**، تتعارض مقاربة الناقد ومقاربة المؤرخ في علاقتهما بالصورة : "تفضيل المرجعية"، كما يصرح **جون مارك مورا**، "هي منهجية مؤرخ أكثر مما هي منهجية أديب"، منهجية يراها "رغم ذلك مهمة بالنسبة للمقارِن".

مراجع المحاضرة :

1- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.
2- Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* (1969), Paris, Dunod, 11° édition, 1992
3- Lelia Trocan, *Imagologie et heméneutique* (Pascal), Frankfoni, Ortak Kitap N° 13, 2001 (Ankara), p 231-238.

المحاضرة الخامسة عشر

صورة الجزائر والعرب في الأدب الأوروبي

1- مفهوم الشرق

في موضوع الشرق، يتحدث **إدوارد سعيد** عن "مفهوم"، أو عن "فكرة" أنشأتها أوروبا : "في أوروبا، منذ البداية تقريبا، كان الشرق فكرة تتجاوز ما كانوا يعرفون أمبريقيا". وفي التصدير الذي كتبه للترجمة الفرنسة لكتاب الاستشراق، ذهب **تزفيتان تودوروف** Tzvetan Todorov إلى حد الكلام عن "تصور" ليقول أن مجرد جعل الشرق موضوعا من طرف الغرب يعتبر "ممارسة للعنف" : "المتحكم في الخطاب هو باختصار المتحكم". أطروحة إدوارد سعيد على كل حال برمتها تتمثل في القول بأن لا يوجد إلا كبناء ذهني أنشأه الغرب، وبالتحديد أوروبا : "أوروبا هي التي مفصلت الشرق". ويستشهد بمقولة **ف. ج. كيرنان** F. G. Kirnan الذي يتكلم عن "حلم يقظة جماعي يرى فيه الأوروبيون الشرق".

لقد أخذت صياغة مفهوم الشرق أشكالا متعددة، مثل الاستكشافات العلمية، أو التجارب المعاشة، أو قصص الرحالة، أو حتى التمثلات الشعرية. لكنها لا يمكن أن تكون سوى تمييزا بين فضاءين على الأقل وإنشاء لوجهة نظر غربية تجاه العالم الشرقي. يتقاطع إنشاء صورة شعرية مع معطيات ثقافية مختلفة، حيث تساهم وجهات نظر عالم الآثار ومؤرخ الفن وعالم الأنثروبولوجيا في إكمال الرؤية الأدبية البحتة للشرق وإضاءتها. إن أول ما يتبادر إلى الذهن من مرجعيات في الأدب *معرفة الشرق* ل**كلودال** Claudel، الذي نشر في 1900، عامين بعد رحلة الكاتب إلى اليابان. في كتاب *الطائر الأسود في الشمس الطالعة*، الذي يشكل حسب مؤلفه مع الكتاب السابق لوحة مزدوجة، وتتدفق فيه ذكريات الصين.

الشرق إذن متنوع، بل أن الغرب يميز بين الشرق الأقصى ومجموعة يصعب تحديدها، على الأقل في التمثلات الأدبية، تتكون من الشرق الأدنى والشرق الأوسط. يبين عدم التجانس الجغرافي والأدبي هذا تنوع مفهوم الشرق، وأنه يعود أساسا إلى وعي الغرب بذاته. ومن بين الجهات الجغرافية الأربع، نجد اثنتين ثابتتين هما الشمال والجنوب، ويبقى الشرق والغرب دائما نسبيين. لقد وجه الانتقال من خارطة للعالم إلى خارطة نصفية التمثلات عندنا وثبتها. ما الفرق إذن بين الشرق والشرق الأقصى إن لم يكن الغرب الأمريكي ؟ فالشرق المطلق غير موجود، هو دائما شرق لغرب ما –هذه هو الدرس الذي يقدمه **إدوارد سعيد**-، أي نظاما من التمثلات.

2- نسبية الشرق

هذا ما يقوله أيضا **فيلاريت شاسل** Velarette Chassel فيما يبدو في كتابه الذي يحمل عنوانا ذا دلالة، *رحلة ناقد عبر الحياة والكتب*، الصادر سنة 1865. لقد اعتمد نظاما من التناقضات، واعتبر "صراع الغرب ضد آسيا وصراع الروح الأوروبية مع الروح الآسيوية بدأ ببداية الحضارة". يشير إذن مصطلحا الشرق والغرب إذن إلى تناقض حضاري، كما يتيحان تفسير فجوة قديمة في التمثلات، فجوة مؤسِّسة بحسبه، تتمثل في الفجوة بين أثينا وطروادة.

تعود تحليلات المعاصرين ل**إدوارد سعيد** ب"التمييز بين الشرق والغرب" إلى الإلياذة والتراجيديا الإغريقية، خاصة مسرحية *الفُرس* **لإسخيلوس**، وهي أقدم مسرحيات أثينا الموجودة"، وفي *باكانتيس* **لأوريبيديوس**، "آخر تلك المسرحيات". ذلك أن رثاء المنشدين حسب **شاسل**، بعد هزيمة كزيراس، "تتحدث فيه آسيا بفضل

خيال أوروبا" ؛ وفي المسرحية الثانية، "يرتبط **ديونيزوس** بكل وضوح بأصوله الآسيوية".

ينصرف إذن الشرق والغرب عن كونهما حقائق جغرافية –هذا إن لم تكونا كذلك من البداية- ليصبحا غربا متخيلا وشرقا محلوما به.

هل يوجد مع طذلك شرق موضوعي ؟ وماذا نسمي، من وجهة نظر جغرافية كلا من الشرق الأدنى والشرق الأوسط والشرق الأقصى ؟ إذا كان هذا الأخير، الذي يتضمن فضاءات يختلف بعضها عن بعض، يتميز عن الباقي جذريا، يحاول **أوليفيي كاري** Olivier Carré في كتابه *الشرق العربي اليوم*، الصادر سنة 1991، أن يضع تحديدا للأولىْن، مع أن حدودهما تثير دائما التساؤل :

"من منظور الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، قد يتضمن الشرقان الأدنى والأوسط مجموع الدول العربية، وآسيا الصغرى التركية، والهضبة الإيرانية بما فيها أفغانستان. غير أن الكتابة التاريخية المعاصرة تتناول المغرب بمعزل عن الشرق الأوسط والأدنى وتقصد بهما البحر المتوسط الغربي وما وراءه، وتعد مصر قطعة مهمة من هذه الرقعة".

لا يتقاطع هذا الفضاء إذن مع واقع ديني، ولا يمكن المطابقة بدقة بين الشرقين الأدنى والأوسط والعالم الإسلامي.

لا ينتمي المغرب الأقصى مثلا إلى الشرق، لكنه يوصف بكونه "شرقيا" – الانتقال هنا من الاسم إلى الصفة ذو دلالة. مع أنه من الناحية الجغرافية، جنوب بالنسبة لأوروبا. وينتمي من جهة أخرى إلى المغرب، أي "جهة الغرب" –لكنها وجهة النظر العربية. نجد الكلمة موضحة من زاوية أخرى عند **الطاهر بن جلون،** في حوار متخيل مع **دولاكروا** Delacroix جيث يظهر المغرب الأقصى كمشرق بالنسبة لفرنسا. وهو يذكر رحلة دولاكروا إلى المغرب الأقصى، عندما رافق في 1832 البعثة الدبلوماسية الفرنسية إلى السلطان عبد الرحمن، وأن هذه الرحلة كانت أصل التصاميم واللوحات التي ملأ بها دفاتره في الطريق. بنت رحلة المغرب عند **دولاكروا،** حسب **الطاهر بن جلون،** عالما خياليا يرى فيه "تأكيدا لشرق" موجود بداخله :

"أجرؤ على الادعاء بأن رحلتكم إلى المغرب، خاصة كل ما سجلتموه، وخططتموه، ورسمتموه، واحتفظتم به في ذاكرتكم، وكل الأحاسيس التي وجدتموها،

والمشاعر التي مررتم بها، والأحداث التي تركت أثرا في حياتكم وفي أعمالكم، ليست إلا تأكيدا لشرق كنتم تحملونه في ذهنكم وتبحثون عن صورته المادية، دون أن تعوا ذلك".

المفارقة هي أن الشرق يمكن أن يوجد في الغرب، حتى في الجزء الغربي من أوروبا. بالنسبة ل**هيجو** Hugo مثلا، في تصديره لديوان *المشرقيات* (1829)، "لا تزال إسبانيا تمثل الشرق"، فكرة نقلها **نيرفال** Nerval أيضا إذ يتكلم عن إسبانيا كما يلي :

"بلاد العرب لما فرت منك

تركت على جبين الملكة

تاجها الشرقي"

الشرق إذن ليس جغرافيا بل تاريخيا –أي أنه يدل على ثقافة. وفي كتاب *الشرق، لوحات بالقلم*، الصادر في 1877، يجعل **تيوفيل غوتيي** Théophile Gautier بداية الشرق من البندقية ويذكر "أزياءها الإغريقية، والتركية، والأرمنية التي تجلبها تجارة البلاد التي تطلع فيها الشمس". تنفتح البندقية في تمثلاته بعد ذلك، على بلاد الفرس والهند. وهكذا ينتمي هذا الشرق، الذي "يشكل عرضا رائعا وخارقا للعادة لا يمكن أن نعبر عنه بالكلمات ولا يمكن إلا أن نتخيله"، إلى نظام من التمثلات، وإلى مخيال يقع قبل الكلام.

ما هي المعرفة التي يمكن أن نحصل عليها عن الشرق ؟ يقدم عنوان **كلودال** نموذجا منتهيا لمعرفة مبنية على التجربة وعلى منهجية شعرية في نفس الوقت. وتستلزم فكرة تمثل الشرق في النهاية كلا من صاحب التمثل، أي وجهة نظر من يتمثله، وموضوع

مراجع المحاضرة :

1- إدوارد سعيد، "الاستشراق : المفاهيم الغربية للشرق"، تر : محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، 2006.

2- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.

قائمة المصادر والمراجع

1.المراجع العربية

4- حسام الخطيب، "آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا"، ط 3، المؤلف، رام الله، 2018.
5- سعيد علوش، "مدارس الأدب المقارن : دراسة منهجية"، المركز الثقافي العربي، 1987.
6- الطاهر أحمد مكي، "في الأدب المقارن : دراسات نظرية وتطبيقية"، ط 3، دار المعارف، القاهرة، 1997.
7- محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن"، ط 3، دار نهضة مصر، القاهرة، 2003.

2.المراجع المترجمة

1- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1998
2- سوزان باسنيت، "الأدب المقارن : مقدمة نقدية"، تر : أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999
3- ماريوس فرانسوا غويار، "الأدب المقارن"، تر: هنري زغيب، ط 2، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988.
4- كلود بيشوا وأندري م روسو، "الأدب المقارن"، تر: أحمد عبد العزيز، ط 3، مكتبة الأنجلو-مصرية، القاهرة،2001.
5- فرانسيس كلودون وكارين حداد فولتينغ، "المختصر في الأدب المقارن : نظريات ومناهج المقاربة المقارنية"، تر : ع. بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

3.المقالات العلمية

محمد عباسة، "المدرسة العربية في الأدب المقارن"، في مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017/9/15، جامعة مستغانم، الجزائر

4.المراجع الأجنبية

8- Bernard Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Armand Colin, Paris, 2016.
9- Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, introduction à l'archétypologie générale* (1969), Paris, Dunod, 11° édition, 1992
10- Francis Claudon et Karen Haddad-Walting, *Précis de littérature comparée*, 2° 2dition , Armand Colin, Paris, 2004.
11- Yves Chevrel et Pierre Brunel, *Précis de littérature comparée*, PUF, Paris, 1989.
12- Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *Qu'est ce que la littérature comparée*, 2° édition, Armand Colin, Paris, 2000.

5.المقالات العلمية باللغة الأجنبية

1- *Revue de Littérature comparée*, dirigée par : F. Baldensberger et P. Hazard, 1° Année – 1921, Librairie champion, Paris.
2- *Revue de Littérature comparée*, dirigée par : F. Baldensberger et P. Hazard, 2° Année – 1922, Librairie champion, Paris.
3- Daniel-Henri Pageaux, *Littérature comparée et comparaisons*, SFLGC, « Bibliothèques comparatistes », publié le 01/09/2005, https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-

litterature-comparee-et-comparaisons/, consulté le 17 octobre 2021.

4- Lelia Trocan, *Imagologie et heméneutique* (Pascal), Frankfoni, Ortak Kitap N° 13, 2001 (Ankara)