الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج-

كليـــــــة الآداب واللغــات قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس الأدب المقــارن
موجهة للسنة الثانية ليسانس
شعبة: دراسات نقدية

من إعداد الدكتـور: سلـيـم سعـدلـي.

الموسـم الجامـعي: 2024/2023

1: أهداف المقرر:

من المتوقع في نهاية هذا المقرر:

1-أن يدرك الطالب أهمية انتقال الأفكار.

2- أن يدرك الطالب طبيعة الموضوعات والنماذج الأدبية للأشخاص من أدب إلى آخر.

3- أن يعي الطالب نوع التأثر الذي اصطبغ به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر.

4- أن يتبنى الطالب عرض الحقائق، وشرحها تاريخياً، شرحاً مدعماً بالشواهد والبراهين من النصوص التي يدرسها.

5-أن يتبنى الطالب مبدأ تناول الصلات العامة بين الآداب، دون أن يستغني عن النفوذ إلى جوانب كل أدب؛ ليتبين فيها ما هو قومي وما هو دخيل؛ وليفهم أهمية اللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي وتكثير ثمراته.

6-أن يكتسب الطالب القدرة على الربط بين الآداب العالمية ليستوعب فكرة خروج الآداب القومية من عزلتها.

7- أن يغير الطالب من فهمه للعلاقات النصية التي ينتجها التأثير والتأثر، لما كان يسمونه: السرقات الأدبية بُغية توسيع أفق الأدب المقارن. .

8- أن يستوعب الطالب بأن دراسة الأدب المقارن تعد من العوامل الأساسية في دراسة المجتمعات وتفهمها، ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء.

9- أن يقدر الطالب على التعامل مع الأدب من منطق علمي بعيد عن الانطباعية.

9- أن يعي الطالب فكرة الكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي.

10- أن يختبر الطالب الكشف عن جوانب تأثر الكُتاب في الأدب القومي بالآداب العالمية.

2: الكتاب أو الكتب الرئيسة المطلوبة في المقرر :

أولاً: المؤلَّفات النظرية المترجمة في الأدب المقارن:

1- **بول فان تيجم** : الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة .
صدر هذا الكتاب دون تاريخ، ودون ذكر المترجم، ولكنَّ الباحثين يرجِّحون صدوره في عام 1948، وأنَّ مترجمه الدكتور سامي الدروبي، وبعضهم يقول إنَّه ظهر عام 1946 . وقد تُرجم الكتاب عن الفرنسية مباشرة وبلغت صفحاته المترجمة 227 صفحة، من القطع المتوسط. ويعدُّ كتاب فان تيجم _ الذي ظهرت طبعته الأولى في باريس سنة 1931 _ الكتاب النظري الأول في الأدب المقارن الذي تُرجم إلى العربية، وقد أُعيدت طباعته عدة مرات. وكان آخرها عام 2000 ، ونشرته دار الفكر العربي في مصر.

2- **ماريوس فرانسوا غويار**: الأدب المقارن، ترجمة: الدكتور محمد غلاب، مراجعة: الدكتور عبد الحليم محمود، سلسلة الألف كتاب (44)، لجنة البيان العربي ، القاهرة ط1، 1956، (قطع متوسط ، 193 صفحة)، ويعدُّ كتاب غويار _ الذي ظهرت طبعته الأولى في باريس عام 1951 _ الكتاب النظري الثاني الذي تُرجم عن الفرنسية مباشرة .

3- **بول فان تيجم**: الأدب المقارن، ترجمة: سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت بلا تاريخ، وهذه الترجمة هي الثانية لكتاب بول فان تيجم، وقد جاءت في 170 صفحة من القطع الكبير، وهي عن الفرنسية مباشرة، ويُرجح الدكتور حسام الخطيب ظهور هذه الترجمة عام 1968 .

4 - **بول فان تيجم**: الأدب المقارن، ترجمة: محمد محمود الخضري، دائرة المعارف الأدبية، دار الفكر العربي، دون تاريخ. انظر الدكتور عبده عبود : الأدب المقارن. مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، (حمص)، 1991 – 1992، قائمة المراجع.

5- **ماريوس فرانسوا غويار**: الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، سلسلة زدني علماً منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، أيا ، ماي) 1978، وهذه الترجمة هي الثانية لكتاب غويار، وقد جاءت في 142 صفحة من القطع الصغير، وهي عن الفرنسية

مباشرة، وقد ضمَّن المترجم هذا الكتاب كلمة للمؤلِّف بخصوص ترجمة كتابه إلى العربية وفي سنة 1988 أعادت هذه الدار نشره ثانية.

6- **كلود بشوا ، أندريه ميشيل روسو** : الأدب المقارن . ترجمة وتقديم : الدكتور رجاء عبد المنعم جبر، دار العروبة، الكويت، ط1، 1980. تُرجم الكتاب عن اللغة الفرنسية وبلغت صفحاته المترجمة 244 صفحة، وقد اعتمد المترجم في ترجمة هذا الكتاب على الطبعة الثالثة الصادرة عام 1968 .

7- **هاري ليفن : انكسارات،** مقالات في الأدب المقارن، ترجمة: عبد الكريم محفوظ وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1980، تُرجم الكتاب عن الإنكليزية ومعظمه مقالات تطبيقية، وبلغت الترجمة 560 صفحة.

8 - **اس . اس . براور**: الدراسات الأدبية المقارنة، مدخل، ترجمة: عارف حديفة وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1986، تُرجم الكتاب عن الإنكليزية، وجاءت ترجمته في 245 صفحة.

9- **ألكساندر ديما:** مبادئ علم الأدب المقارن، ترجمة: الدكتور محمد يونس مراجعة : الدكتورعباس خلف، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة.
(سلسلة المئة كتاب)، بغداد، ط1، 1987, تُرجم هذا الكتاب عن الروسية، والأصل باللغة الرومانية، وقد جاءت ترجمته في 203 صفحات.

10- **رينيه إتيامبل:** أزمة الأدب المقارن، ترجمة: الدكتور سعيد علوش، المؤسسة الحدثية للنشر، الدار البيضاء ، 1987.

11- **دراسات في الأدب المقارن،** ترجمة محمد الخزعلي، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن ط1، 1995، هذا الكتاب عبارة عن مجموعة من أبحاث ودراسات لعدد من المقارنين (فالتر بنجامين، إيهاب حسن، هاسكل بلوك، كلوديو جوين، رينيه إتيامبل) قام الدكتور الخزعلي بترجمتها عن الإنكليزية، وبلغت الصفحات المترجمة لهذه الدراسات141 صفحة .

12- **كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو:** الأدب المقارن، ترجمة: الدكتور أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1 ، 1995، (472 صفحة)، وهذا الكتاب مترجم عن الفرنسية والإسبانية، وقد أعاد الدكتور أحمد عبد العزيز نشر هذا الكتاب في

الدار نفسها مرة ثانية عام 1998، 378صفحة، وفي الطبعة الثالثة التي صدرت عن مكتبة الأنجلو المصرية عام 2001 أيضاً أجرى على الترجمة بعض التعديلات وزودها بملحق عن بيبليوغرافيا الأدب المقارن في العالم، وقد جاءت هذه الطبعة في (348 صفحة.

13-**بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو:** ما الأدب المقارن ؟ ترجمة: الدكتور غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق ، ط1 ، 1996، وقد صدر هذا الكتاب في فرنسا عام 1983، وجاءت الترجمة في 176 صفحة.

14- **دانييل ـ هنري باجو :** الأدب العام والمقارن، ترجمة: الدكتور غسان السيد اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، وقد صدر هذا الكتاب عن دار كولان في باريس عام 1994. وبلغت صفحاته المترجمة 289 صفحة.

15-**عدد من المقارنين الفرنسيين:** الوجيز في الأدب المقارن، إشراف: بيير برونيل و إيف شيفريل، ترجمة: الدكتور غسان بديع السيد، 1999. 348 صفحة.

16- **سوزان باسنيت :** الأدب المقارن، مقدِّمة نقدية، ترجمة: أميرة حسن نويرة المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (128)، القاهرة 1999، وقد صدر هذا الكتاب في أكسفورد عام 1993، وجاءت الترجمة في 217 صفحة .

ثانياً : المؤلَّفات العربية في الأدب المقارن:

16- **عبد الرزاق حميدة :** في الأدب المقارن ، مطبعة العلوم، القاهرة، 1948. (160 صفحة).

2- **نجيب العقيقي:** من الأدب المقارن، دار المعارف، القاهرة، 1948، (183صفحة)

3- **إبراهيم سلامة:** تيارات أدبية بين الشرق والغرب: خطة ودراسة في الأدب المقارن المكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، 1951-1952، (367 صفحة).

4- **محمد غنيمي هلال :** الأدب المقارن ، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1953. (150 صفحة)، وقد طُبع هذا الكتاب طبعة موسعة عام 1961، وجاء في (454 صفحة) وتوالت طبعاته فيما بعد في كلٍّ من مصر ولبنان. وكانت آخر طبعاته في مصر عام 2001 (نهضة مصر)، وهي مأخوذة عن الطبعة الثالثة ، وجاءت في 380 صفحة .

5- **محمد محمد البحيري** : الأدب المقارن ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة 1953.

6-**جمال الدين الرمادي**: فصول مقارنة بين أدبي الشرق والغرب ، بغداد، 1954. 153 صفحة .

7- **محمد غنيمي هلال**: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر دار نهضة مصر، القاهرة، 1956. (95 صفحة) .

8- **عبد السلام طاهر** : نظرات جديدة في الأدب المقارن وبعض المساجلات الشعرية مكة المكرمة، 1957.

9- **محمد غنيمي هلال** : النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1957. (91 صفحة).

10- **صفاء خلوصي**: دراسات في الأدب المقارن والمدارس الأدبية ، مطبعة الرابطة بغداد، العراق، 1957، (246 صفحة)، ومعظمه تطبيقي.

11-**حسين مجيب المصري** : في الأدب العربي والتركي ، دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962.

12- **محمد عبد المنعم خفاجي** : دراسات في الأدب المقارن ، ج1، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1963، (160 صفحة).

13- **حسن جاد حسن** : الأدب المقارن ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة 1967. (306 صفحات)، وأُعيدت طباعته مرة ثانية في عام 1975 في الدار نفسها دون تغيير.

14- **محمد عبد المنعم خفاجي** : دراسات في الأدب المقارن ، ج 2، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط1، (1967).

15- **محمد عبد الرحمن شعيب** : في الأدب المقارن ، أصوله وتياراته ، جامعة عين شمس ،كلية الألسن ، القاهرة ، 1968، (243 صفحة) .

16- **محمد عبد السلام كفافي** : في الأدب المقارن ، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، 1971، (555 صفحة).

17- **ريمون طحَّان**: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972

(141صفحة). طبعة ثانية عام 1983، (158صفحة).
18- **فخري الخضراوي**: الأدب المقارن بين الغرب والشرق ، دار التراث العربي ، د.ت. ودون ذكر مكان الطبع، ويُرجَّح ظهوره في مصر قبل عام 1973 (بالاستناد إلى مراجعه). والنسخة التي بين أيدينا ناقصة الصفحات، فهي تنتهي عند الصفحة 240، وأظن أنَّ الكتاب يتجاوز عدد هذه الصفحات بكثير.
19 - **عبده الراجحي**: محاضرات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية، بيروت 1973، (197 صفحة)، وهو كتاب نظري وتطبيقي .
20-**عبد المطلب صالح** : دراسات في الأدب والنقد المقارن ، مطبعة الشعب، بغداد 1973. (133 صفحة)، وهو مقالات تطبيقية كما يذكر الدكتور الخطيب.
21- **محمد غنيمي هلال** : في النقد التطبيقي والمقارن ، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة ، (من المرجَّح ظهوره عام 1974)، ويقع في (197 صفحة).
22- **طه ندا**: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1975. (239 صفحة). أُعيدت طباعته عدة مرات .
23- **نجيب العقيقي**: من الأدب المقارن ، ج1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 1 1975، (439 صفحة)، وهذه الطبعة موسعة.
24- **نجيب العقيقي**: من الأدب المقارن ، ج2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 1 1976، (466 صفحة)، وهي كذلك موسعة.
25- **نجيب العقيقي**: من الأدب المقارن ، ج3 ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 1 1976، (320 صفحة)، موسعة أيضاً.
26- **إبراهيم عبد الرحمن محمد** : الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، القاهرة 1976، (222 صفحة) ، نظري وتطبيقي ، وقد أُعيدت طباعته عدة مرات مع بعض التعديلات في العنوان والمضمون.
27- **عبد المنعم إسماعيل**: نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي، الناشر العربي، القاهرة 1977.
28 **محمد غنيمي هلال**: الموقف الأدبي، دار العودة، بيروت، 1977، (91 صفحة)

29- **بديع محمد جمعة** : دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية، بيروت 1978، (317 صفحة) ، طُبع مرة ثانية في الدار نفسها عام 1980 مع بعض التعديلات والإضافات وجاء في 392 صفحة، ومعظمه دراسات تطبيقية .

30-**حسين مجيب المصري** : في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1980، (351 صفحة).

31- **مناف منصور** : مدخل إلى الأدب المقارن ، سعيد عقل وبول فاليري ، منشورات مركز التوثيق والبحوث، بيروت، 1980، (290 صفحة).

32- **حسام الخطيب** :

-الأدب المقارن، ج1: في النظرية والمنهج، جامعة دمشق، 1981، (191 صفحة).

-الأدب المقارن، ج2: تطبيقات في الأدب العربي المقارن، جامعة دمشق، 1981 175 صفحة، وقد أُعيدت طباعة هذا الكتاب مرات عديدة.

33- **أحمد كمال زكي**: الأدب المقارن، مؤسسة كليوباترا، القاهرة، ط1، 1981.

34- **عبد المنعم إسماعيل**: نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية ، ج1، مكتبة الفلاح الكويت،1981، (164 صفحة).

35-**عبد الدايم الشوا** : في الأدب المقارن ، دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي، دار الحداثة، بيروت، 1982، (159 صفحة من القطع الصغير).

36-**محمد ألتونجي** : دراسات في الأدب المقارن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1982. (305 صفحات) .

37- **ريمون طحَّان**، دينيز بيطار طحَّان: وصية المقارن: البيان الكوزموبوليتي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، (270 صفحة). وطُبع عام 1987 دون إضافة.

38- **إبراهيم عبد الرحمن محمد** : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة بيروت، 1982. (222 صفحة).

39- **عبد الوهاب علي الحكمي** : الأدب المقارن ، دراسة في العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوربية ، مطبوعات تهامة، الكتاب الجامعي ، (19)، جدة، السعودية 1983، (129 صفحة)، وهو مجموعة مقالات تطبيقية.

40- **عدنان محمد وزَّان**: مطالعات في الأدب المقارن ، الدار السعودية للنشر والتوزيع جدة، 1983، (196 صفحة)، نظري وتطبيقي.

41- **محمد زكي العشماوي**: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، دار النهضة العربية، بيروت، 1983، (321 صفحة)، معظمه تطبيقي.

42- د . **محمد إسماعيل شاهين**: في الأدب المقارن، (القاهرة)، 1983.

43- **أحمد درويش**: الأدب المقارن، النظرية والتطبيق، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1984 (205 صفحات) معظمه تطبيقي، وقد أُعيدت طباعته عدة مرات.

44- **داود سلوم**: دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، وزارة الثقافة والإعلام (سلسلة دراسات 354) دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دار الحرية، بغداد، 1984، 365 صفحة.

45- **علي أحمد العريني**: ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب . دراسات جديدة في الأدب المقارن، مكتبة الخريجي، الرياض، دون تاريخ، 162 صفحة .

وقد ذكر لي المسؤولون في مكتبة الخريجي أنَّه نُشر في سنة 1404 هـ/ 1984 م .

46- **أحمد كمال زكي** : الأدب المقارن ، دار العلوم، الرياض، ط 1، 1984. 165 صفحة من القطع الصغير، نظري وتطبيقي.

47- **شفيق البقاعي**: الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس في الأدب المقارن ، مؤسسة عزالدين، بيروت، 1985. 432 صفحة.

48- **مبارك حسن الخليفة** : في الأدب والأدب المقارن ، دراسة وتطبيق ، سلسلة آفاق المعرفة (17)، دار الهمذاني، عدن، (1985)، 78 صفحة من القطع الصغير.

49- **السيد العراقي**: الأدب المقارن منهجاً وتطبيقاً ، دار الفكر العربي، القاهرة، 5 198. 192 صفحة.

50- **أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب** ، عنابة 14 – 19 ماي 1983، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة عنابة، معهد اللغات والآداب، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1985. (537 صفحة).

51- **محمد غنيمي هلال** : دراسات أدبية مقارنة ، دارنهضة مصر، الفجالة، القاهرة 1985. (119 صفحة).

52-**عز الدين المناصرة** : بيان الأدب المقارن: إشكالية الحدود ، منشورات الجمعية الثقافية (حوار) 1985، 40 صفحة من القطع المتوسط.
53- **زهران محمد جبر عبد الحميد** : في الأدب المقارن ، (دار البيان، القاهرة) 1985 (264 صفحة)، نظري وتطبيقي.
54- **حسين مجيب المصري** : بين الأدب العربي والفارسي والتركي ، دراسات في الأدب الإسلامي المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985. (557 صفحة)، تطبيقي
55- **محمود طرشونة**: مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ، تونس 1986، (168 صفحة من القطع المتوسط) ، نظري وتطبيقي ، وله طبعة ثانية في بغداد عام 1987 .
56- **رجاء عبد المنعم جبر** : الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب القاهرة، 1986.
57- **سعيد علوش** : إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي ، دراسة مقارنة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986. (224 صفحة).
58- **سعيد علوش**: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ، الشركة العالمية للكتاب بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، 1987، 830 صفحة.
59- **سعيد علوش** : مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1987، (344 صفحة)، نظري .
60- **عبد المطلب صالح** : مباحث في الأدب المقارن ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987. (173 صفحة)، نظري وتطبيقي .
61 - **الطاهر أحمد مكي** : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف القاهرة ، 1987، (692 صفحة، نظري).
62- **عبد المطلب صالح** : موضوعات عربية في ضوء الأدب المقارن ، الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامَّة، بغداد، 1987.
63- **الطاهر أحمد مكي**: في الأدب المقارن ، دراسات نظرية وتطبيقية ، دار المعارف القاهرة، 1988. (327 صفحة من القطع المتوسط)، له طبعات عديدة .

64- **عز الدين المناصرة** : مقدِّمة في نظرية المقارنة ، دار الكرمل، عمَّان ، الأردن 1988. (297 صفحة.)

65 - **حلمي بدير**: بحوث تجريبية في الأدب المقارن ، الدار الفنية، القاهرة ، 1988. 151 صفحة .

66 - **عطية عامر** : دراسات في الأدب المقارن ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1989. (194 صفحة).

67- **محمد السعيد جمال الدين** : الأدب المقارن ، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار ثابت، القاهرة، 1989. (405 صفحات).

68- **نبيل رشاد نوفل**: الأدب المقارن، قضايا ومشكلات، منشأة المعارف، الاسكندرية 1989. (125 صفحة).

69- **رجاء عبد المنعم جبر** : تاريخ الأدب المقارن ، المبادلات الأدبية بين الأمم. مكتبة الشباب، (القاهرة)، 1986، (127 صفحة)، عدة طبعات.

70- **شفيع السيد** : فصول من الأدب المقارن ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990. (199صفحة)، وقد أعادت هذه الدار نشره ثانية عام 2000.

71- **أحمد شوقي عبد الجواد رضوان** : مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن ، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، 1990، (232 صفحة).

72- **صابر عبد دايم** : الأدب المقارن ، دراسات في الظاهرة والمصطلح والتأثير القاهرة ، 1990.

73- **عبد الغفور الأسود**: مدخل إلى الأدب المقارن، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية 1990، (216 صفحة).

74- **عبد الواحد علام** : مدخل إلى الأدب المقارن ، مكتبة الشباب، القاهرة، 1990. 194 صفحة، طبعة ثانية عام 1998 مع إضافات (232 صفحة).

75- **محمد زكريا عناني وسعيدة رمضان** : مدخل لدراسة الأدب المقارن ، الاسكندرية 1990، طبعة جامعية بالآلة الكاتبة .

76 - **مجدي وهبة**: الأدب المقارن ومطالعات أخرى ، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،1991. (110 صفحات من القطع المتوسط).

77- **عبد العزيز قلقيلة** : مقالة الأدب المقارن ، دار المعارف، مصر ، 1991. (117صفحة من القطع المتوسط)، وأعادت دار المعارف نشره مرة ثانية عام 1999 .
78- **الجمعية المصرية للأدب المقارن** : الأدب المقارن في العالم العربي ، الكتاب السنوي 1991، الدار العربية، القاهرة ، 1991، (226 صفحة: 97، صفحة باللغة العربية، و 129 صفحة باللغة الفرنسية والإنجليزية).
79- **أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب** : المصطلح والمنهج ، عنابة من 8 إلى 12 جويليه (تموز) 1984، جامعة عنابة معهد اللغة والأدب العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون الجزائر 1991، (208 صفحات باللغتين العربية والفرنسية.
80- **عبده عبود** : الأدب المقارن ، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، منشورات جامعة البعث، حمص، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991- 1992، 488 صفحة.
81- **حسام الخطيب**: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، دار الفكر المعاصر ، بيروت دار الفكر، دمشق ، ط1، 1992، (271 صفحة) .وقد أعاد الدكتور الخطيب طباعة هذا الكتاب مرة ثانية في عام 1999 ، مع بعض التعديلات والإضافات.
82 - **محمد جلاء إدريس** : قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية المركز القومي للدراسات العربية والإسلامية(فجر)، الجيزة ، 1992، (163 صفحة).
83- **سعد أبو الرضا** : البنية الفنية والعلاقات التاريخية ، دراسة في الأدب المقارن. منشأة المعارف، الاسكندرية ، 1993، (231 صفحة)، نظري وتطبيقي.
84- **غسان السيد** : الحرية الوجودية بين الفكر والواقع ، دراسة في الأدب المقارن. مطبعة زيد بن ثابت، (دمشق)، (1994)، (175 صفحة)، وفيه قسم نظري.
85- **الطاهر أحمد مكي**: مقدِّمة في الأدب الإسلامي المقارن ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (القاهرة)، 1994، (464 صفحة).
86- **علي شلش** : الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية ، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 1995. (192 صفحة).
87- **حسن بن فهد الهويمل** : المثاقفة والأسلمة ، دار المسلم، الرياض، 1995، (80 صفحة) .

88- **علي عشري زايد** : الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي ، مكتبة الشباب جامعة القاهرة، ط2، 1997 .
89- **فخري أبو السعود** : في الأدب المقارن ومقالات أخرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، 426 صفحة.
90- **عز الدين المناصرة** : المثاقفة والنقد المقارن ، منظور إشكالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، (349 صفحة).
91- **غسان السيد**: دراسات في الأدب المقارن والنقد، مطبعة زيد بن ثابت، (دمشق) ، 1996 . (151 صفحة) . نظري وتطبيقي.
92 - **حسام الخطيب**: الأدب والتكنولوجيا وجسر النصِّ المفرَّع ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق _ الدوحة، 1996. (221صفحة).
93- **يوسف بكَّار، خليل الشيخ** : الأدب المقارن ، منشورات جامعة القدس المفتوحة عمان، الأردن، 1996. (272 صفحة، من القطع الكبير).
94- **محمد ألتونجي**: الآداب المقارنة. دار الجيل، بيروت، 1995، (256 صفحة).
95- **عبد الحميد إبراهيم** : الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، مقدِّمة وتطبيق إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، السعودية، ط 1، 1997، 168 صفحة.
96 - **عبد الحميد إبراهيم** : الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، مقدِّمة وتطبيق دار الشروق، القاهرة – بيروت، ط1، 1997، (245 صفحة)، نظري وتطبيقي.
97 - **رفعت زكي محمود عفيفي** : بحوث في الأدب المقارن ، دار الطباعة المحمدية القاهرة، 1997، (339 صفحة)، نظري وتطبيقي.
98- **وليد محمود خالص** : أوراق مطوية من تاريخ الأدب المقارن في الوطن العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.
99- **عبد الحميد هنداوي** : رسالة الأدب المقارن ، (القاهرة) ، 1997، 184 صفحة.
100- الجمعية المصرية للأدب المقار ن: قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي _ أعمال المؤتمر الدولي، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 20 – 22 ديسمبر 1995. تحرير أحمد عتمان، القاهرة، 1998، 938 صفحة: 563 صفحة باللغة العربية و 375 صفحة باللغات الأجنبية.

101- **حلمي بدير** : الأدب المقار ن، بحوث ودراسات ، عامر للطباعة والنشر المنصورة ، 1998، 360 صفحة.
102- **داود سلوم** : من آفاق الأدب المقارن ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 1998، (414 صفحة)، نظري وتطبيقي.
103- **عبد الحكيم حسان**: الأدب المقارن والتراث الإسلامي، دراسة مقارنة في موضوع أخلاق الطبقة الحاكمة في الأدبين العربي والفارسي، مكتبة الآداب، القاهرة، (1998). (256 صفحة)، تطبيقي، وأُعيد نشره في الدار نفسها عام 2000 دون تعديل.
104- **حسام الخطيب**: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً.دار الفكر المعاصر، بيروت دار الفكر، دمشق، ط2 ، 1999، 330 صفحة .
105- **عبده عبود** : الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، 238 صفحة.
106- **محمد زكريا عناني**: الأدب المقارن وقضايا التأثر والتأثير ، دار كريدية، بيروت 1999 ، 400 صفحة .
107- **محمد جلاء إدريس** : الأدب المقارن ، قضايا وتطبيقات ، دار الثقافة العربية القاهرة ، 2000، 342 صفحة .
108- **ماجدة حمود**: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، دراسة، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000 . (159 صفحة)، معظمه تطبيقي.
109- **عبده عبود** ، ماجدة حمود، غسان السيد: الأدب المقارن ، مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية، جامعة دمشق، 2000-2001 (474 صفحة).
110- **حسين مجيب المصري**: صلات بين العرب والفرس والترك، دراسة تاريخية أدبية (دراسة في الأدب المقارن)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، 2001 ، 259 صفحة.
111- **نجم عبد الله كاظم** : في الأدب المقارن ، مقدّمات للتطبيق ، دار أسامة، عمان الأردن، 2001، (103 صفحات)، نظري وتطبيقي.
112- **حلمي بدير**: الأدب المقارن، بحوث ودراسات، دار الوفاء، الاسكندرية، 2001. 373 ص.

113- **حسام الخطيب** : الأدب العربي المقارن: واجهات وعلاقات ، المكتب العربي للترجمة والنشر، الدوحة، 2001

114- **حسام الخطيب** : الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الدوحة ، قطر، 2001 . 320 صفحة .

115- **أحمد عبد العزيز**: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن . ج1 : البحث عن النظرية مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 200، صفحة 372 . ج2 : استراتيجيات المقارنة . مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، 2002 ، صفحة 277 – أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة، 2002 ، 299 صفحة.

1 -4- المـــقالات:

1 -**هلال محمد غنيمي**، هل لدينا مذاهب أدبية؟ الآداب س 9، ع1، 1961.

2 -**غابرييلي فرانسيسكو** ، ضوء جديد على دانتي والاسلام، ترجمة: موسى خوري، مجلة المجمع، العلمي العربي، بدمشق، ج1، مجلد 33، 1958.

3 -**ادريس سهيل**، أضواء على الأدب السوفياتي، الآداب، ع 10، س 11، ت1، 1963**ابراهيم زكريا**، الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب، الآداب، ع3، س 11، آذار 1963.

4 -أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب . عنابة 14 – 19 ماي 1983 . وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة عنابة ، معهد اللغات والآداب، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، 1985، 537 صفحة .

5 -**سارتر جان بول**، مسؤولية الكاتب، ترجمة: سامي الدروبي، في الثقافة عدد خاص من مجلة المعلم العربي، أيار وحزيران 1955.

5/- المـــجلات الموصى بها:

1-مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

2- عــود النـــد مجلة ثقافية فصلية

3-مجلة آفاق

6- مواقــع الإنتــرنيت :

http://www.al-mostafa.com/index.htm مكتبة المصطفى

http://www.alwaraq.net/index موقع الوراق

http://www.almeshkat.net/books/index.php مكتبة مشكاة الإسلام

www.imamu.edu.sa/arabiyahالجمعية العلمية السعودية للغة العربية

http://www.alukah.net الألوكة

http://www.iwan.fajjal.com الإيوان

http://www.alarabiyah.ws صوت العربية

http://pdfbooks.net/vb/login.php منتديات الكتب المصورة

8-/المراجـــــــع الأجنبيـــــــة:

1- **ARISTOTLE . HORACE , LONGNUS,** Classical Literary Criticism , penguin Classics,1969.

2- **ARNOLD and GUILLAUME:** the legacy of Islam. Oxford University press. 1960.

3- **BRINTON.Crane**, the shaping of the modern Mind. A Mentor Book, New York, 1958.

4- **CRONIN, Anthony:** A Question of Modernity, London, 1966.

5- **ELIOT. T.S, The frontiers of Criticism in English Critical Esaays. Twentieth Century, second Edition, Oxford, University, press, 1958.**

6- **EVANS, Sir Ifor:** A short History of English Literature, A Pelikan Book, G, B, 1956.

7- **FISHER, Ernest** , The Necessity of Art. Tr. By Anna bostock. A Pelicane Original. G, B, 1963.

8- **HOUGH, Graham.** An Essay on Criticism. London, 1966.

9- **HUMPHREY,Robert**, Stream of Consciousness in the Modern Novll. University of California press. USA, 1954.

10- **KHOURI Musa.** Literary Criticism, Damascus, 1972

11- LEGOUIS and CAZAMIAN; A History of English Literature. London. 1951.

رابعا: مفردات مقرر البحث:

الأسبوع	الموضوع	ملاحظات
1	إضاءة عامة..... .	/
2	مفاهيم في الأدب المقارن	/
3	1-كيف جاء الأدب المقارن إلى الوجود؟ 2- تعريف الأدب المقارن 3- الموضوعات التطبيقية في الأدب المقارن 4- موضوعات البحث المقارن	/
4	1-أهمية دراسة الأدب المقارن. 2 أدوات البحث في الأدب المقارن. 3 –الارهاصات الأولى للأدب العام والعالمي:	/ /
5	مدارس الأدب المقارن: 1 المدرسة الفرنسية	/
6	////	/ الامتحان الأول
7	2-المدرسة الأمريكية	/
8	3-المدرسة الروسية	
9	الدراسات المقارنة العربية	/
10	نموذج من الأثر الإسلامي في الأدب الغربي أثر حي بن يقظان لابن طفيل في روبنسون كروزو لدانييل دبفو:	/

11	مقارنة بين الغفران والكوميديا الإلهيّة	/
12 13	مناقشات وتوضيحات: ما هي الدراسات التي لا تعد من صميم الأدب المقارن وتخرج عن إطاره؟	/
14	اختبارات تجريبية في المادة:	

إضاءة:

على أي إنسان يدعي العمل في حقل الأدب المقارن أن يجيب–عاجلا كان ذلك أم آجلاً– على سؤال لا مفر منه: ما هو الأدب المقارن؟ وأبسط الإجابات هي أن الأدب المقارن يعني بدراسة نصوص عبر ثقافات مختلفة، وأنه واحد من مجالات الدراسة البينية، وأنه يهتم بأنماط العلاقات في الآداب عبر كل من الزمان والمكان.

وعلى الرغم من أن معظم الناس لا يبدءون بالأدب المقارن إلا أنهم بطريقة أو بأخرى ينتهون إليه، متجهين نحوه من نقاط بداية شتى، وتبدأ الرحلة أحيانا بالرغبة في تخطي حدود موضوع ضيق يفرض–كما يبدو– قيودا شديدة، وفي أحيان أخرى يجد القارئ نفسه مدفوعا دفعا بما يراه من تشابه بين نصوص أو أدباء ينتمون إلى ثقافات مختلفة، وربما قام بعض القراء ببساطة بالموافقة على وجهة النظر التي عرضها ماثيو آرنولد في محاضرته الافتتاحية بأكسفورد عام 1857 عندما قال: " في كل مكان توجد علاقة، وفي كل مكان يوجد مثال وإيضاح، وليس بإمكاننا فهم حدث واحد أو أدب واحد بطريقة ترضينا إلا بدراسة علاقته بأحداث أخرى أو آداب أخرى"[1].

وربما أمكننا أن نجادل ونقول إن أي شخص لديه اهتمام بالكتب يبدأ في مسيرة نحو ما يمكن تسميته بالأدب المقارن: فعندما نقرأ تشوسر فإننا نلتقى على الطريق ببوكاتشيو، ويمكننا العودة بمصادر شكسبير إلى أصول تأتي عبر اللاتينية والفرنسية والإسبانية والإيطالية ونستطيع دراسة الطرق التي تطورت بها الحركة الرومانسية عبر أوروبا في وقت معين من الزمن ونتتبع كيف أدى انبهار بودلير بإدجار آلان بو إلى إثراء كتاباته، ونتأمل في كثرة أعداد الروائيين الإنخليز الذين تعلموا على أيدي الأدباء الروس في القرن التاسع عشر(عن طريق الترجمة بالطبع)، ونقارن كيف قام جيمس جويس بالاقتباس من إيتالو سفيفو وإعارته، ونحن عندما نقرأ كلاريس لسبكتور فإننا نتذكر جين رايس مما يعيد بدوره إلى أذهاننا دجونا بارنز وأناييس نين ولا حدود لقائمة الأمثلة التي يمكننا أن نقدمها، فما أن نبدأ القراءة حتى نتحرك عبر حدود ونخلق ارتباطات وعلاقات ونقرأ ليس داخل إطار أدب واحد ولكن خلال المساحات الواسعة للأدب بمفهومه الأشمل والذي أطلق عليه جوته مصطلح الأدب العالمي، ولقد ذكر

[1] – ينظر: سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية ، تر: أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 5.

جوته أن كان يجب أن يظل على معرفة واتصال بما ينشر من أعمال أجنبية كما أنه نصح الأخرين بالعمل ذاته، وقال: إن الشعر ملكية عامة للبشر كافة، وهذا ما يبدو لي أكثر وضوحا يوما بعد يوم[1].

ويبدو أن مصطلح الأدب المقارن يثير مشاعر قوية من قبل المتحمسين له والرافضين له على السواء، ولقد دافع بينيديتو كروتشي عن وجهة نظره منذ زمن يعود إلى عام 1903 ألا وهي أن الأدب المقارن هو لا موضوع، وهكذا وباحتقار شديد، رفض فكرة أنه يمكن اعتبار الأدب المقارن دراسة أكاديمية منفصلة، وناقش التعريف القائل بأن الأدب المقارن بحث في التحولات والتغيرات والتطورات والاختلافات المتبادلة للموضوعات والأفكار الأدبية عبر الآداب، وانتهى إلى أنه لا يوجد حقل أكثر إجدابا من مثل تلك الدراسات، فهي على حد قوله يمكن تصنيفها ببساطة واختصار تحت بند الحذلقة العلمية، واقترح أن ما يجب دراسته بحق هو تاريخ الأدب بدلا من ذلك الذي نطلق عليه الأدب المقارن[2].

إن التاريخ المقارن للأدب هو تاريخ يجب أن يفهم بمعناه الحقيقي كشرح كامل للعمل الأدبي بكل علاقاته المنظومة في التاريخ الأدبي للعالم بأسره ففي أي مكان آخر عسانا نضع العمل الأدبي والتي نراها في تلك العلاقات والاستعدادات التي هي سبب وجوده .

---

[1] – ينظر: سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، ص 6.

[2] – م، ن، ص 7.

المحاضرة الأولى:

مفاهيم الأدب المقارن

تعريف الأدب لغةً

والأدب لغة: هو رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي، وجملة ما ينبغي لدى الصناعة أو الفن أن يتمسك به. كأدب القاضي، وأدب الكاتب، والجميل من النظم والنثر. وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة وعلوم الأدب عند المتقدمين تشمل اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض... وتطلق الآداب حديثا على الأدب بالمعنى الخاص والتاريخ والجغرافية وعلوم الإنسان والفلسفة.

أما في لسان العرب: فيقصد بالأدب: ما يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس: مدعاة ومأدبة. ابن برزخ: لقد أدبت آدب أدبا حسنا، وأنت أديب. قال أبو زيد: أدب الرجل يأدب أدبا، فهو أديب، وأرب يأرب وأربا، في العقل، فهو أريب. غيره: الأدب أدب النفس والدرس. والأدب: الطرف وحسن التناول. وأدب بالضم فهو أديب، من قوم أدباء. وأدبه متأدب... وفلان قد استأدب بمعنى تأدب، ويقال للبعير إذا ريض وذلل أديب مؤدب.[1]

قال مزاحم العقيلي : وَهُن يَصْرِفْنَ النوَى بَيْنَ عَالِجٍ وَنجْران تَصْرِيفِ الْأَدِيبِ الْمُذَلِلِ

والأدب والمأدبة كل طعام صنع لدعوة أو عرس.

قال صخر الغي يصف عقابا : كَأَن قُلُوبَ الطيْرِ فِي عُشـهَا نَوَى القَسبِ مُلْقًى عِنْدَ بَعْضِ الْمَآدِبِ

تعريف الأدب اصطلاحاً

أما اصطلاحا: فيعرفه الدكتور شوقي ضيف بأنه "الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء كان شعرا أو نثرا.، ويعرفه ابن خلدون كالتالي: "الأدب فكر الأمة الموروث الذي يعبر به الشاعر أو الكاتب بلغة ذات مستوى

[1]- يظر: مفاهيم الأدب المقان، لطيفة أحميش، https://mqqal.com/2021/09/%D9%85%D9%81%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%86/

رفيع وينقل بشفافية موروث الأمة الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري والحضاري". أما مصطفى صادق الرافعي فيقول: "الأدب من العلوم كالأعصاب في الجسم، وهي أدق ما فيه، ولكنها مع ذلك هي الحياة والخلق والإبداع" . يتضح من خلال هذين التعريفين (تعريف ابن خلدون وتعريف مصطفى صادق الرافعي) أن الأدب يهتم أساسا بنقل التراث بمصداقية، دون جعل هذا التراث حاجزا يحول بيننا وبين التجديد.

تعريف المقارن لغة

المقـارن: لغة: اشتق من فعل (قارن)- (ق-ر-ن). جاء في معجم الوسيط: أقرن فلان: جمع بين شيئين أو عملين. كأن يجمع بين حلبتين في الحلب. أو يرمي سهمين أو يجيء بأسيرين ورفع رأس رمحه لئلا يصيب قدامه. قارن بين الشيئين أو الأشياء: وازن بينها فهو مقارن.

تعريف الأدب المقارن لغة واصطلاحاً

والأدب المقارن (لغة) :(آداب) هو الأدب الذي يعنى بدراسة التأثيرات الأدبية المتبادلة التي تتعدى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية. كأن يدرس آداب بلدين فيقابل بينهما، ويربط الواحدة بالأخرى، مستخلصا أوجه الشبه والتأثيرات المتبادلة.

اصطلاحا :هو نوع من البحث الأدبي، كلما زاد الاعتراف بأهميته في العالم المعاصر، ازداد في الوقت نفسه تشعب الآراء حول تحديد مفهوم مصطلحه ومنطقه، ذلك أن الأدب المقارن، "عالج منذ نشأته التي لا ترجع إلى أبعد من قرن ونصف من الزمن حقولا مختلفة من الدراسة، ومجموعة من المشكلات. ليست دائما على درجة كبيرة من التجانس أو التقارب". استعمل هذا المصطلح لأول مرة في فرنسا، وتحدد مفهومه على أنه دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض. وقد "اقتصر هذا المفهوم الفرنسي على المشكلات الخارجية مثل المصادر والتأثيرات والشهرة، وخطورة هذه المشكلات أنها تركز الاهتمام على كتاب الدرجة الثانية أو على الوسط الزمني

التاريخي وتهمل الجوهر الأدبي للظاهرة المدروسة، وبذلك تكون نوعا من التجارة الخارجية للآداب متعاملة مع أجزاء متقطعة من النتاج الأدبي، وليس على العمل المحدد بكليته المعقدة."

تعريف الأمريكيين لمصطلح الأدب المقارن:

أما الأمريكيون فاتجهوا بالمصطلح نحو التوسع ليشمل المقارنة بين الآداب المختلفة مع التجاوز عن شرط وجود علاقة تبادلية بينهما. يقول هنري ريماك: "الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومناطق أخرى من المعرفة والاعتقاد من جهة أخرى. وذلك من مثل الفنون (كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع..) والعلوم والديانة، وغير ذلك... باختصار هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى وبمقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني[1].

تعريف كلود بيشوا للأدب المقارن:

وقد أعطى كلود بيشوا تعريفا تقلصت معه الهوة الفاصلة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، إذ يقول: "الأدب المقارن هو الفن المنهجي عبر علاقات التشابه (القرابة والتأثير) وتقريب الأدب من باقي ميادين التعبير أو المعرفة أو الأحداث أو النصوص الأدبية فيما بينها، سواء متباعدة أولا في الزمان أو الفضاء. شريطة أن تنتمي إلى لغات متعددة، أو ثقافات مختلفة تعود إلى نفس التقليد، حتى يمكن وصفها وفهمها وتذوقها.

والحق أن تعريف كلود بيشوا لاصطلاح الأدب المقارن هو تعريف يوفق بين رغبة قديمة، عند الجيل الأول في البحث عن التشابهات أو التعبير عن منجزات الجيل الثاني، الذي ركز على القرابة والتأثيرات وأخيرا التعلق بطموح احتضان باقي ميادين التعبير والمعرفة عند الجيل الثالث عامة والمدرسة الأمريكية خاصة.

مصطلحات أخرى للأدب المقارن

وأيا تكن التعريفات التي قدمت للأدب المقارن، فإنه يبقى مصطلحا خلافيا. "وهو بإجماع الآراء ضعيف الدلالة على المقصود منه. وقد فنده الكثير من الباحثين. ولكنهم في النهاية آثروا الاستمرار باستعماله نظرا لشيوعه. وفي مقدمة هؤلاء شيخ الأدب

[1] – ينظر: مفاهيم الأدب المقان، لطيفة أحميش، الموقع نفسه.

المقارن بول فان تييغم الذي اعترف أن هذا المصطلح غير دقيق الدلالة على موضوعه وأن هناك تعابير أخرى أصح وأوضح، ومن التسميات التي اقترحت:

- الآداب الحديثة المقارنة: وهو الاسم الرسمي لعدد من منابر الجامعات في التخصص الأدبي.
- تاريخ الأدب المقارن: التاريخ المقارن للآداب، تاريخ الأدب المقارن
- تاريخ المقارنة"

اختلافات حول صيغة : المقارن

ويبدو أن مشكلات المصطلح التي واجهها رواد الأدب المقارن في الغرب، عاناها الاستقبال العربي للمصطلح نفسه. من حيث طريقة صياغته أولا، "أهو مقارن (بكسر الراء) أم مقارن (بفتح الراء)؟ الحق أن المصطلح الفرنسي الأصلي la littérature comparéeمبني على صيغة اسم المفعول، فهو مقارن (بفتح الراء). أما التسمية الإنجليزية فربما كانت أقرب إلى المقصود لأنها يمكن أن تترجم بكلمة مقارني comparativeإذ إنها صفة من المقارنة ...comparaison والأصح والشائع هو استعمال صيغة المفعول "مقارن بفتح الراء"

أما العامل في حقل الأدب المقارن فهو باحث مقارن (بالكسر) مقابل كلمة comparatisteالفرنسية التي أخذها الإنجليز كما هي". ثم من حيث تحديد تسميته الدقيقة، "فاقترحت بذلك تسميات عديدة حاولت تحري الدقة والوضوح. كمصطلح: الآداب الحديثة المقارنة، تاريخ الأدب المقارن، التاريخ المقارنة للآداب، تاريخ المقارنة". وهي مصطلحات اقترحها الدكتور حسام الخطيب. "إن جل هذه المصطلحات التي حاولت أن تضرب مصطلح "الأدب المقارن" عرض الحائط لم تفلح في ذلك. لأنه مصطلح أثبت فعاليته. "وثبت أن وضع بديل أمر بالغ الصعوبة بسبب هذه الخلافات على الأقل". وإن تضارب المواقف حول تحديد مفهوم دقيق يجب ألا يؤلف مشكلة في وجه هذا الحقل المعرفي.

مفاهيم متفرعة عن الأدب المقارن :

لا يحيل كل مفهوم إلى مفاهيم أخرى داخل تاريخه فحسب، وإنما داخل صيرورته واقتراناته الحاضرة كذلك. فيتوفر كل مفهوم على مركبات تؤخذ بدورها كمفاهيم. وهذا ما حصل معنا بالضبط أثناء مقاربتنا "الأدب المقارن". إذ وجدنا أنه يرتبط بمفاهيم واتجاهات أخرى ظهرت تحت عباءته منذ نشأته. من بينها (الأدب الشفوي المقارن– الأدب العالمي–الأدب العام–التأثير والتأثر...الخ). ولابد من إيضاح معاني هذه المفاهيم حتى لا تتشابك خيوطها وتختلط دلالتها[1].

–الأدب الشفوي المقارن:

هو دراسة الأدب الشفوي وبخاصة موضوعات القصص الشعبي وهجرته، وكيف ومتى دخل حقل الأدب الفني. وليس من شك في تحديد أهمية الأدب الشفوي باعتباره جزءا لا يتجزأ من البحث الأدبي، ومصدرا أوليا لكثير من الموضوعات والأجناس الأدبية، لكن الذي تجدر الإشارة إليه هو أن هذا المفهوم ظل حبيسا في أوربا الشمالية، وهو اليوم رافد جزئي من روافد المفهوم المقارني.

–الأدب القومي:

هو كل أدب ينتجه أدباء أمة من الأمم، كالأدب العربي والأدب اليوناني والأدب اللاتيني والأدب الإنجليزي. يتميز هذا الأدب بانتمائه إلى قوميته لغة وفكرا، بحيث يكون معبرا وتعبيرا صادقا عن موطنه الذي نشأ فيه وترعرع وتطور عبر العصور التي وجد فيها. "وكما يسمو وحي الوطن بالكاتب في الأدب القومي، فإن هذا الأدب يخلع على الوطن في نفوس أهله جميعا جلالا وبهاء يزيدان له حبا وبه ايمانا وتقديسا وإياه إعزازا. ولقد كان للأدب القومي وللفن القومي في كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحية."

ليس ثمة فرق جوهري بين مناهج البحث في الأدب القومي وفي الأدب المقارن. أما من حيث الموضوعات، فنجد موضوعات أساسية ترد في دراسة الأدب القومي وفي الأدب المقارن من خلال أنماط مختلفة نوعا ما، وتميل إلى احتلال منزلة أكثر أهمية فيه (الزي/ النجاح/ الاستقبال/ تأثير الأدب/ السفر/ الوساطات....

الأدب العالمي:

[1]– ينظر: مفاهيم الأدب المقان، لطيفة أحميش، الموقع نفسه.

إن مصطلح العالمية في الأدب العالمي من المصطلحات التي ترتبط ارتباطا واضحا بمصطلح "الأدب المقارن". و "الأدب العام". وقد ورد هذا المصطلح لأول مرة على لسان غوته، الذي قال خلال حديثه مع صديقه ايكرمان في العام 1827: "أنا مقتنع بأن أدبا عالميا أخذ يتشكل، وأن جميع الأمم تميل إلى هذا.. إننا ندخل الآن عصر الأدب العالمي. وعلينا جميعا الإسهام في تسريع ظهور هذا العصر، إن لـ هذا المصطلح مفا هيم قبل غوته و هي:

1. **المفهوم الأول:** محاولة كتابة تاريخ وعلى أساس عالمي أو أوروبي في الأقل بوضع فصول أو أقسام من الأدب الوطنية المختلفة جنبا إلى جنب، أو وصف كل الحركات والتيارات والمراحل في أكبر عدد ممكن من البلدان.
2. **المفهوم الثاني:** وضع اليد على الكتب العظيمة من الأعمال الكلاسيكية، أي خير ما كتب في العالم من مثل" :الأوديسا "و"الإلياذة "لفرجيل الروماني، و"ألف ليلة وليلة " و"الشا هنامة" "للفرودسي الفارسي" "وفاوست "لغوت ه "و"الفردوس المفقود" لجون ملتون الانجليزي. وما يميز هذا الأدب هو تعامله بشكل رئيسي مع الإنتاج الأدبي الذي نال تقديرا عالميا على مدى الزمن. وأثبت مقدرة على الصمود (مثل الكوميديا الإلهية/ دون كيشوت/ والفردوس المفقود/ كانديد...) كما يتعامل وبشكل أقل تميزا مع مؤلفي عصرنا الذين نالوا حظوة كبرى خارج بلادهم (مثل كامي/ توماس مان. (...
3. **<u>بم يختلف الأدب العالمي عن الأدب المقارن؟</u>**

إن الأدب العالمي يختلف عن الأدب المقارن من حيث الدرجة أولا ثم من حيث الجوهر، ذلك أن الأدب المقارن يشمل عناصر من المكان والزمان والنوع والكثافة. وهو من الناحية الجغرافية يشمل شأنه شأن الأدب العالمي عنصر المكان. ولكن في الأغلب، وإن لم يكن بالضرورة ضمن رقعة أضيق. إن الأدب المقارن يتناول غالبا العلاقة بين بلدين أو مؤلفين من جنسيتين مختلفتين، أو بين مؤلف واحد وبلد أجنبي (مثل العلاقات الأجنبية الألمانية/الفرنسية)، (علاقة بو poe مع بودلير). أما المصطلح الأكثر ادعاء (الأدب العالمي) فهو يعنى ضمنا بالتطابق. وهو ما هاجمه ايتيمبل بضراوة. كذلك

يستدعي الأدب العالمي عنصر الزمان، فالقاعدة أن اكتساب الشهرة العالمية يستغرق زمنا، والأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفضل اختيار الزمن، ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيبا في نطاق الأدب العالمي، في حين أن الأدب المقارن، ولو نظريا يستطيع أن يقارن أي شيء تمكن مقارنته بصرف النظر عن مدى قدم أو حداثة الموضوع أو الموضوعات المقارنة[1].

الأدب العام:

general literatureهو مفهوم يعود إلى مطلع القرن التاسع عشر وأول من ألقى دروسا فيه هو نيوميسين ليمرسيه nepomucene lemercier الذي نشر محاضراته عام 1817 تحت عنوان /"cours analytique de littérature generale" مساق تحليلي للأدب العام. والمفهوم يعني أساسا "فن الشعر" أو "الشعرية poetics "أو نظرية الأدب الداخلية، أو بعبارة أخرى الأعراف والنظم والقوانين والقواعد والمقاييس والمعايير والقيم المستمدة من داخل الأدب، والتي تشكل في مجموعها نظاما متكاملا يحكم إنتاج الأدب واستهلاكه في جنس أدبي معين، أو مجموعة من الأجناس الأدبية في عدد من التقاليد الأدبية القومية، أو في واحد منها. هو امتداد طبيعي للأدب المقارن، ومكمل ضروري له. ومصطلح الأدب العام لا يخلو من الدقة والاضطراب. فكلمة "عام" مثلا غامضة بعض الشيء ولا تخلو من لبس. ولهذا اقترح "التاريخ الأدبي العام" بديلا لمصطلح "الأدب العام."

ومهما يكن الأمر فيمكن تعريف الأدب العام أنه مجموعة البحوث التي تعرض الوقائع والموضوعات المشتركة بين عدد من الآداب. سواء في علاقاتها المتبادلة أم في انطباقها بعضها على بعض. وقد استخدم هذا المصطلح لوسم المقررات والمنشورات المعينة

[1]– ينظر: مفاهيم الأدب المقان، لطيفة أحميش، الموقع نفسه.

بالآداب الأجنبية من خلال الترجمة الإنجليزية، أو بشكل أوسع لرسم تلك الكتابات التي يصعب أن تصنف تحت أي عنوان من عنوانات الدراسات الأدبية. ويبدو أن لها عند الدارسين أهمية تتجاوز الأدب القومي. وهي أحيانا تشير إلى الاتجاهات الأدبية أو المشكلات، أو النظريات ذات الاهتمام العام، أو الجماليات.

تصنيفات متفرعة عن الأدب العام

وإن مجموعات النصوص والدراسات النقدية ذات التعليقات التي تتناول عدة آداب قد صنفت ضمن هذا النوع ومثالها العديد من المجموعات، وأيضا تلك الأعمال النقدية والتاريخية التي منها :

-معجم الأدب العالمي وموسوعة الأدب من تصنيف شبلي shipley ، ويجب أن نتذكر أن مصطلح الأدب العام شأنه شأن مصطلح الأدب العالمي، يخفق في تحقيق مواصفات منهج للتقرب مقارن، وفي حين أن مقررات الأدب تمد الدراسات الأدبية بقاعدة ممتازة، فإنها ليست بالضرورة داخلة في الأدب المقارن.

-التأثير والتأثر: هما مفهومان من صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة وإن تفاوتت في تحديد آفاقه ومسبباته ووسائله والصلات التاريخية المنحبس عنها. فضلا عما بينها من اختلافات ونزاعات فيه ورفض أحيانا. يرى سيمون جون صاحب كتاب "الأدب العام والأدب المقارن" وهو المنهج الفرنسي، أن الدراسات المقارنة هي في الجوهر ذلك التأثير الذي يمارسه مؤلف على آخر أو آداب مختلف الأمم بعضها على بعض، إضافة إلى انتشار هذه التأثيرات.

التأثر :من فعل "تأثر": تأثر الشيء، ترك فيه الأثر. وبالشيء تطبع به. والشيء تتبع أثره. تأثر الشاعر بمن سبقه: سار على نهجه أو تطبع به. جعل منه أثرا فيه تأثر الكاتب بأساليب الأدب الغربي... ويمكن تقسيم التأثر إلى نوعين:

- التأثر التأويلي: هو تفسير أو تأويل أو رؤية الأديب لما يقرأه من الآداب الأخرى. كتأثر صوفية الفرس بالإسلام والقرآن الكريم تأثرا تأويليا، لأنهم دخلوا في تأثرهم به كثيرا من فلسفة أفلاطون وأفلوطين، ومن مبادئ التصوف الهندي والإيراني القديم. لكنهم فهموا آيات القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة، أي بعد أن

أخضعوها لآرائهم وظنوا أنهم لهما خاضعون. ومع ذلك فهم يعدون متأثرين بالقرآن والحديث عن طريق التأويل.

- التأثر العكسي :influence à rebours وهو ما يقبل الرافد الأجنبي، لكنه يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف. كموقف عباس العقاد من إحدى الرباعيات المنسوبة إلى عمر الخيام، ورد عليه شعرا كذلك. وموقف أحمد شوقي من "كليوبترا" التي جعلها وطنية في حين ركز الغربيون على ملاذها واستهتارها.

التأثير :هو فعل مستمر بشكل عام، يمارسه شيء على شيء أو على شخص: تأثير المناخ على الغطاء النباتي..(ترجمة شخصية). وللتأثير عدة أشكال، على المقارن أن يميز بينها بدقة ومنها (التقليد–الاقتباس–الاحتذاء–التمثيل..) .وهي مصطلحات مختلفة الدلالة والمعنى.

- التقليد: هو تأثير شعوري، وهو أن يتخلى المبدع عن شخصيته الإبداعية ليذوب في مبدع آخر أو في أثر بعينه. وهو محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي لمبدع آخر موهوب أكثر بكثير من المقلد. ومقياس التقليد كمي، أي أن دارس التقليد يتبع الكم المأخوذة من النموذج الأصلي ليكشف عنه. وهو أحط مستويات التأثير بحكم كونه نمطا ميكانيكيا جامدا، يفقد معه المقلد لهب الريادة. ولا يمكن اعتباره من صميم مشاغل الأدب المقارن إذ تتصرف عنه المقارنة الأدبية إلى ما هو أعمق. فمجالها هنا من قبيل الإقرار بأنه مهما تكن طبيعة المؤثرات ودرجاتها، فإن المتأثر يظل يحفظ قدرا من شخصيته. وما عدا ذلك فلا يحظى بجهد المقارن[1].
- الاحتذاء: هو غير التقليد، وقف سبق للعرب أن أقاموا حد الممايزة بينهما: فقد أكد الجرجاني في دلائل الإعجاز ربط مسألة السرقات بالمنهج البلاغي. فهو يحمل على النقاد الذين يأخذون بظواهر الكلم. وفرق بين (الاحتذاء) و (السرقة) وذهب إلى تفسير الاحتذاء تفسيرا علميا ينتقل بدراسة السرقات من مجال الاتهام والظن ليجعل منها دراسة نقدية فنية إذا عمد إلى التركيز على الصناعة وتشكيل الصورة بديل

[1]– ينظر: مفاهيم الأدب المقان، لطيفة أحميش، الموقع نفسه.

الاقتصار على مجرد اللفظ والمعنى. في الاحتذاء يضع المتأثر نفسه في الحالة ذاتها، أو في الجو نفسه، أو في الاتجاه عينه الذي نشهده عند المؤثر.

- التمثيل: هو أرقى مستويات التأثير، وأصعبها دراسة على الإطلاق ويشكل هذا النمط المجال الأخص بالمقارنة الأدبية. هنا تتم عملية تحويل نوعي لكل ما يكتسبه أو يلتقطه المتأثر من المؤثر على غرار ما تحول كل نبتة الماء الذي تمتصه من التربة إلى عصارة خاصة بها. في هذا الصعيد يؤمن الأدب المقارن بأن الأدب محصول بقدر ما هو معطى، أي أن الإبداع الجيد هو التمثل الجيد.

إن دراسة التأثير مهمة صعبة، حيث أنها تتطلب من المقارنين خبرة جيدة باللغات المختلفة والحضارات وتاريخ الأدب حتى يمكنهم الوصول إلى نتائج صادقة. وما ينبغي الإشارة إليه هو وجود فاصل بين عمليتي "التأثير والاستقبال". رغم أن ارتباط إحداهما بالأخرى، فلن يكون هناك مجال للتأثير والتأثر بين الكتاب الأجانب ما لم يكن هناك استقبال لعمل أدبي خارج حدوده القومية. وهذا يعني أنه من الممكن أن يكون الاستقبال خطوة على الطريق لحدوث التأثير. وهكذا نكون قد عرفنا أهم المفاهيم التي انطوت عليها دراستنا، وإن تعريفنا لها لا يعني الإحاطة والإلمام والتسليم بها بقدر ما هو محاولة لتقريب معناها. ذلك أن المفاهيم لم تكن مفردات للتسليم بقدر ما هي مفاتيح تتعامل مع أجواء البحث[1].

[1]– ينظر: مفاهيم الأدب المقان، لطيفة أحميش، الموقع نفسه.

المحاضرة الثانية:

1-كيف جاء الأدب المقارن إلى الوجود؟

ظهور المصطلح لأول مرة: هناك اتفاق عام على أن الأدب المقارن اكتسب اسمه من سلسلة من كتب المقتطفات الأدبية الفرنسية التي كانت تستخدم في تدريس الأدب ونشرت عام 1812 تحت عنوان مقرر في الأدب المقارن، ولقد ذكر رينيه ويلك في مقال يناقش فيه أصل هذه التسمية أن هذا العنوان لم يتم استخدامه أو تفسيره. ولكن رينيه ويلك أوضح أيضا كيف تسلل استعمال هذا المصطلح إلى فرنسا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر، واقترح أن التسمية الألمانية لهذا المصطلح التاريخ الأدبي المقارن ظهرت لأول مرة في كتاب موريس كاريير عام 1854، بينما أول استخدام له في الانجليزية يعود إلى ماثيو آرنولد الذي أشار إليه بصيغة الجمع الآداب المقارنة في رسالة كتبها عام 1848.

وبغض النظر عما إذا كان بالإمكان إعطاء أفراد بعينهم شرف استخدام المصطلح لأول مرة في لغاتهم، فإن من الواضح أن تصورا ما عن الأدب المقارن، فإن من الواضح أن تصورا ما عن الأدب المقارن، بوصفه دراسة لأكثر من أدب واحد كان متداولا ومعروفا في أروبا في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر ويبدو أن المصطلح نبع من العملية المنهجية المطبقة في العلوم والتي تستخدم فيها المقارنة أو التضاد كوسلية لتأكيد فرض أو نظرية ما[1].

2-ماهو الأدب المقارن:

هو انجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثر كل منهما في الآخر. ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى. وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالا من أدب إلى أدب. قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة للتعبير: كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج، أو القصة أو المسرحية أو المقالة،،الخ. وقد يكون

[1] – سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، ص 17.

الانتقال في العواطف أو الأحاسيس التي تسري من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف، وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى.

والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات، فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة، والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض، والموازنة بين أديب وأديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الأدب المقارن، وعلى هذا يخرج مثلا من مجال هذه الدراسة الموازنات التي ألفت في العربية بين شعراء عرب. وكذلك الحال بين الأدباء في أي لغة من اللغات ما دامت اللغة التي يكتبون بها لغة مشتركة واحدة. ولا يعد مثلا من الأدب المقارن الموازنة بين أبي تمام والبحتري ولا بين حافظ وشوقي، وكذلك الحال في الآداب الأخرى.

مثال آخر يتصل بالمقامات، هناك مقامات بديع الزمان الهمذاني التي تأثر فيها بابن فارس الذي يرجع إليه الفضل في ابتكار هذا اللوان من الكتابة، كما أن الحريري في مقاماته تأثر بمقامات بديع الزمان، ولكن مع وجود هذا التأثير الذي انتقل من ابن فارس إلى بديع الزمان ثم إلى الحريري إلا أن دراسة هذا التأثير لا تدخل في دائرة الأدب المقارن لوحدة اللغة التي كتبت بها هذه المقامات، **ولكننا إذا تجاوزنا الأدب العربي إلى الأدب الفارسي** وجدنا هناك مقامات خميدي التي ألفت في حدود سنة 550هـ، وتأثر فيها مؤلفها بمقامات الهمذاني والحريري، ومن اختلاف اللغة هنا يمكن أن يقوم الدرس الأدبي المقارن بين مقامات حميدي الفارسية والمقامات العربية[1].

ويعتبر الشاعر الألماني الكبير "جيته" مثلا طيبا للدرس الأدبي المقارن، فقد تأثر بكل ما في الشرق أديانه شعوبه وآدابه، ويبدو من ديوانه، "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" تأثره الشديد بالإسلام والقرآن والأدب العربي والفارسي وكان اعجابه بالشاعر حافظ شيرزاي بالغا وتعقله به شديدا، وقد قسم الشاعر ديوانه الشرقي أقساما، وضع على رأس كل قسم عنوانا فارسيا مثل مغني نامه، وحافظ نامه، وعشق نامه، رنك نامه، بارسي نامه.. الخ، ولا يخفي جيته إعجابه الشديد بحياة العربي الهادئة البسيطة ويرى أن

[1] – ينظر: سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، ص 20-21.

الله قد خص هذا العربي بنعم أربع هي: العمامة ويعتبر هاجيته خيرا من تيجان الملوك، والخيمة التي تمثل العمران والحياة في تلك الصحاري القفراء، والسيف وهو في نظره أفضل من الأسوار العالية في حماية صاحبه، والشعر الذي تطرب له الأسماع[1].

والشرط الأول إذا أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة، وإذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن.

كذلك لا يدخل في دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر. وإذا فرضنا أن شاعرا في الصين عرض لفكرة من الأفكار عرض لها شاعر آخر في ألمانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر على أي وجه من أوجه الاتصال يرجح وجود التأثر والمحاكاة، فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن. ومن هنا فإن للتاريخ دورا مهما في الدراسة المقارنة لإثبات الصلات بين الأدباء أو نفيها, وإذا ثبتت الصلة تاريخيا أمكن لدارس الأدب المقارن أن يتعرض للموضوع ويتناوله في دراسته. وليس معنى هذا أن تكون هناك صلة شخصية بين الأدباء ولكن يكفي أن يثبت أن الفكرة قد انتقلت من بيئة إلى بيئة بحيث يحتمل أن تكون قد انتشرت في تلك البيئة الجديدة وتلقاها أدباؤها بالتقليد أو المحاكاة أو تأثروا بها. ومن الأمثلة على هذا أن شاعرا كالمعري عاش أعمى وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسبب هذه العاهة لا يمكن أن يصلح أدبه للدراسة مقارنة مع الشاعر الانخليزي ملتون الذي عانى هو الآخر من نفس العاهة وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسببها لأن المتأخر منهما لم يطلع على أدب المتقدم، ومن ثم فلم يتأثر به، وكل ما في الأمر بالنسبة لهما مجرد مصادفة، وإذا وجدت في أدبهما بعض مظاهر التشابه فمردهما كما قلنا إلى المصادفة لا إلى التأثير[2].

وهناك قضايا ثبت أمرها إيجابا أو نفيا بالدليل القاطع وأصبحت من المسلمات، وهناك قضايا لم يهتد الدرس الأدبي فيها إلى رأي محدد لضعف الأدلة، وهذه من الموضوعات الخصبة التي توجه إليها جهود الباحثين.

---

[1] – ينظر: م، ن، ص 23.

[2] – ينظر: سوزان باسنيت، الأدب المقارن مقدمة نقدية، ص 25.

تعريف الأدب المقارن –محاضرة رقم 3

"**الأدب المقارن،** في أبسط مفاهيمه وتعريفاته، هو ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتمثل جوهره في إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، أي بين آداب كُتبت بلغات متعددة"[1].

"إنّ أبسط تعريف للأدب المقارن هو أنه ذلك النوع من الدراسات الأدبية الذي يتجاوز في تناول الظواهر الأدبية الحدود اللغوية والقومية والثقافية للآداب"[2].

الأدب المقارن: هو "العلم الذي يدرس(العلاقات الروحيّة الدولية) على حدّ تعبير المقارن الفرنسيّ غويار"[3].

الأدب المقارن: هو "علم العلاقات الأدبية الدولية"[4].

الأدب المقارن بمفهومه النقدي الذي يعرف بالمدرسة الأمريكية: هو "الذي يدرس الأدب المقارن بموجبه الظواهر الأدبية في جوهرها الجماليّ بصورة تتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب من جهة، ويقارن الأدب بالفنون ومجالات الوعي الإنساني الأخرى من جهة ثانية"[5].

"وهناك اتجاه رئيس آخر في الأدب المقارن يرى فيه علما يدرس التشابهات التيبولوجية أو النمطيّة بين الآداب. فالتشابه بين أدب قوميّ وأدب قوميّ آخر أو مجموعة من الآداب القوميّة الأخرى لا يرجع إلى عامل التأثير والتأثر فقط، بل هناك

([1]) الأدب المقارن: مشكلات وآفاق- دراسة، عبده عبود، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999: 25. نقلا عن الموقع الإلكتروني جامعة بابل :https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_10_8517_418.doc

([2]) نقلا عن الموقع نفسه.

([3]) الأدب المقارن: مشكلات وآفاق- دراسة، عبده عبود، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999: 64. نقلا عن الموقع نفسه.

([4]) الأدب المقارن: مشكلات وآفاق- دراسة، عبده عبود، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999: 64. نقلا عن الموقع نفسه.

([5]) الأدب المقارن: مشكلات وآفاق- دراسة، عبده عبود، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999: 65. نقلا عن الموقع نفسه.

من التشابهات بين الآداب ما ليس له بالضرورة علاقة بذلك العامل. إنها التشابهات التي أطلق عليها المقارن الروسيّ الشهير فيكتور جيرمونسكي [...] تسمية "التشابهات التيبولوجية أو النمطية"[1].

وورد في كتاب(**الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية**):

"**الأدب المقارن** يمكن أن يعرّف بأنه: **العلم** الذي يبحث عن التأثر والتأثير في الأدب على جميع المستويات، سواء أكان ذلك بين كاتب وكاتب، أم بين تيار فكري وتيار فكري آخر، كما أنه يبحث في انتقال الأنواع الأدبية من أمة إلى أمة، وفي الأخذ والعطاء بين الشعوب على مختلف مراحل نموها.

ولا يقتضي ذلك أبدا أن يكون المؤثر أو المتأثر بين الآداب أو الأجناس الأدبية من بيئة واحدة، وإلا لاقتضى تحويل دراسة التأثر والتأثير داخل الأدب إلى نوع من دراسة السرقات الأدبية. فالأدب المقارن إذن هو دراسة أدب وتأثره أو تأثيره في أدب أجنبي ودراسة تبيان المسالك لهذا التأثر أو التأثير"[2].

فالأدب المقارن هو "إظهار ضروب الأثر والأخذ والتأثير والعطاء دون المشابهة البحتة إذا ما انعدم الرابط التاريخي، وإن المشابهة قد تفيد علماء الاجتماع حيث يمكنهم بها رسم تطور التفكير الإنساني أكثر مما تفيد علماء الأدب المقارن"[3].

المتشابهات الأدبية: "وقد تثار مسألة المتشابهات الأدبية عند الأمم مثل شعر الفروسية في الإلياذة وديوان عنترة، أو مثل وصف الذئب عند الشعراء، وإذا ما كان ذلك يعد من الأدب المقارن أم لا؟"[4].

موقف المدرستين الفرنسية والأمريكية من المتشابهات: "إن **المدرسة الفرنسية** لا تعد ذلك من باب الدراسات المقارنة، ولكن **المدرسة الأمريكية** تفيد من هذا النوع من الدراسات"[5].

وعلق د. داود سلوم قائلا:"نحن لا نشك أن دراسة المتشابهات الأدبية لا تعد من صلب الموضوعات التي يهتم بها الأدب المقارن، ولكنها ذات فائدة جمة في دراسة

([1]) الأدب المقارن: مشكلات وآفاق- دراسة، عبده عبود، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999: 66. نقلا عن الموقع نفسه.
([2]) الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، أ.د. داود سلوم، مؤسسة المختار:11. نقلا عن الموقع نفسه.
([3]) الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية:16. نقلا عن الموقع نفسه. نقلا عن الموقع نفسه
([4]) الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية:11. نقلا عن الموقع نفسه. نقلا عن الموقع نفسه
([5]) الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية:11. نقلا عن الموقع نفسه. نقلا عن الموقع نفسه

تصورات أمتين أو أكثر حول موضوع ما، وإن دل هذا النوع من الدراسات على شيء فإنه يدل على أن ردود فعل البشر واحدة مهما اختلفت الأمم في مدارج الحضارة أو المدنية"[1].

المحاضرة رقم 04

الموضوعات التطبيقية في الأدب المقارن[2]:

1- الموضوعات التطبيقية

01-تأثير القصة العربية في الأدب الفرنسي

02-البخيل في الأدب العربي والفرنسي

03-الحيوان في الأدب العربي والفرنسي

04-الحكايات العربية والأدب الأوربي

05-الشعر الأندلسي والتروبادور

06 -المقامات في الأدب الإسباني

07-صورة العربي في الشعر الإسباني

08-صور عربية في الأدب الروسي

09-غوته وألف ليلة وليلة

10-دانتي والإسلام

11-تأثير شكسبير في الآداب العالمية

12-إنكلترا في الأدب العربي

13-صورة إسرائيل في الأدب الفلسطيني

14-العرب والتراث اليوناني

15-توفيق الحكيم ومصادره الأجنبية

([1]) الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية:12. نقلا عن الموقع نفسه. نقلا عن الموقع نفسه

[2]- منهجية البحث في الأدب المقارن، موقع الدكتور محمد عباسة، https://abbassa.wordpress.com

16 –الصالونات الأدبية

17 –الموشحات والأزجال

18–الغزل في الأدب العالمي

19–الصوفية عند العرب والأوربيين

20 –دور الموسيقى في عالمية الأدب

21–الترجمة والأدب

22 –عوامل التأثير الأدبي .

2– **<u>موضوعات البحث المقارن</u>**[1]:

01–تأثير أدب أمة في أدب أمة أخرى

02–تأثير أدب أمة في أديب أجنبي

03–تأثير أديب في أدب أجنبي

04–تأثير أديب في أديب أجنبي

05–صورة بلد في أدب أجنبي

06–صورة بلد كما يراها أديب أجنبي

07–صورة أمة في أدب أجنبي

08–الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية

09–نماذج تاريخية

10–نماذج أسطورية

11–نماذج شعبية

12–الأدب الديني والتصوف

13–الصلات الأدبية

[1]– ينظر: منهجية البحث في الأدب المقارن، موقع الدكتور محمد عباسة، https://abbassa.wordpress.com

14–أثر القرآن في أدب م

15–أثر الحديث في أدب م

16 – نشأة أدب أجنبي وتطوره

17–تاريخ الترجمة

18–المدارس والمذاهب الأدبية

19–نشأة جنس أدبي وتطوره

20–الأدب العربي المكتوب بالأجنبية

21–الاستشراق

22 – العرب وأوروب

المحاضرة الخامسة:05

عدة الباحث المقارن وثقافته:

-وهي عدة الباحث كما يسميها فان تيجم) (Paul Van Tieghem) ت 1948م)، أي أدوات البحث التي يحتاج إليها باحث الأدب المقارن في دراسته.

-يعرف غويار) (Marius-François Guyard) ت 2011م) حقل الأدب المقارن بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية. وعلى الدارس المقارن أن يقف على الحدود اللغوية للأدب الوطني. ويتابع حركة انتقال الموضوعات والأفكار والمشاعر بين أدبين أو أكثر.

-لذا ينبغي أن تتوفر فيه شروط خاصة قبل أن يخوض هذا الميدان، من أهمها:

– 1معرفة تاريخ الأدب الوطني:

-أن يكون على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه.

-ومطلعا على تاريخ الأدب عبر عصوره.

-وأهم الأحداث التي أثرت في اتجاهات الأدب نثرا وشعرا، وأبرز الشخصيات الأدبية.

-ولهذا، على الدارس أن يعود إلى الأحداث السياسية والاجتماعية.

-والعلاقات الدولية والحركات الفكرية وغيرها التي شهدتها أمته منذ نشأة أدبها.

-فمعرفة التاريخ شرط من شروط الدراسات المقارنة.

– 2الإلمام بالآداب الأجنبية وتاريخها:

-أن يكون على دراية تامة بتاريخ الآداب المختلفة.

-وتطورها عبر العصور وعلاقتها بآداب الأمم الأخرى.

-وعلى الخصوص العصر الذي هو موضوع الدراسة.

-وإذا كانت معرفته بهذا الأدب سطحية عليه إعادة دراسته حتى يصل إلى الهدف المرغوب.

– 3الاطلاع على تاريخ الأمم:

-على الباحث الاطلاع على تاريخ أمته وتاريخ الأمة أو الأمم التي يقارن بأدبها.

-فالباحث يركز على الحقائق التاريخية والأحداث التي أثرت في أدب الأمة.

-كالحروب والثورات وتغيير أنظمة سياسية وظهور طبقات اجتماعية.

-وشخصيات بارزة لها أثر في المجتمع.

– 4الإلمام بالنقد الأدبي وتاريخه:

-تجربة النقد الأدبي سبقت بقرون الدراسات المقارنة.

-والنقد يُعّرف على مواطن الجمال والتذوق الأدبي بحسب العصر والأمة.

-لأن الذوق الأدبي للنص يختلف من أمة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر حتى في الأمة

نفسها. لذا على الدارس المقارن معرفة أذواق الأمم الأدبية من خلال النقد.

– 5معرفة أبرز المذاهب والتيارات الأدبية العالمية:

-من الضروري أن يطلع الباحث على المذاهب والحركات الأدبية المؤثرة.

-فالحركات الأدبية والأنواع تحظى باشتهار واسع بين الآداب العالمية.

-فعلى الدارس تحديد مصدرها حتى يتسنى له معرفة الأمة التي اقتُبست منها.

-ومن الأجناس ما ظهر في أمة وتطور في أمة أخرى وأثر في أمة ثالثة.

-لذا على الباحث تتبع نشأة الأنواع الأدبية وأثرها وتأثرها في الأمم وعبر العصور.

– 6معرفة اللغات الأجنبية:

-على الباحث المقارن أن يقرأ النصوص بلغاتها الأصلية.

-لأن الخصائص اللغوية تختلف من لغة إلى أخرى.

-أما الترجمة فهي طريقة ناقصة في مثل هذه الدراسة.

-لذا يجب على الباحث أن يكون ملما بلغتين أجنبيتين أو أكثر.

-غير أنه يمكن مقارنة الترجمة بالأصل لمعرفة مدى دقتها.

– 7الإلمام بالمراجع العامة:

-على الباحث الإلمام بمصادر الأدب والتراجم والسير وأبرز الدواوين وكتب النقد.

-والبحوث التي أنجزت في الأدب المقارن والمراجع العامة والفهارس.

-بالإضافة إلى المجلات العالمية المتخصصة في الدراسات المقارنة.

-وكذلك الآداب الكبرى وترجماتها المختلفة وموضوعاتها.

-والأدباء الذين كتبوا بغير لغاتهم والمهاجرون.

-والكتب المترجمة ومشاهير الأدباء العالميين.

– 8اختيار منهج البحث:

-على الباحث أن يكون على دراية بميدان البحث المقارن وأهم مجالاته.

-أن يكون عالما بمنهج البحث ومطلعا على اتجاهات المدارس الأخرى.

-والأدب المقارن ظهر في الغرب أولا واعتمد على مناهج غربية.

-هذه المناهج التي تتعصب للمركزية الغربية قد لا تخدم أحيانا آداب الأمم الأخرى.

-لذا على الدارس توخي الحذر وانتقاء منهج مناسب واتباع طريقة بناءة في بحثه[1].

المحاضرة الخامسة:06

*** –ميدان البحث في الأدب المقارن[2]:**

-موضوع الأدب المقارن هو تبادل الاستعارات الأدبية بين آداب اللغات، من أجناس أدبية وصور فنية وموضوعات وأساطير ونماذج لأشخاص بشرية.

-وكذلك وسائل عبور هذه الاستعارات من أدب لغة إلى أدب لغة أخرى ومن بلد إلى آخر.

-والمسائل المتبادلة نفسها، كيف تغيرت، زيد فيها أو نقص منها أثناء انتقالها.

– 1عوامل انتقال الأدب:

-الكتب والمجلات وانتقالها من بلد إلى آخر.

-الكتابة بلغة أجنبية، ومن ذلك أدباء الفرس قديما الذين كتبوا باللغة العربية.

-القراءة بلغات أخرى، ومن ذلك دول المغرب العربي حاليا الذين يقرأون بالعربية والفرنسية.

-المجلات والصحف التي تقدم الكتاب الأجانب لقرائها.

-أدب الرحلات الذي يعرف الشعوب بعضها ببعض.

-مشاهير المؤلفين الذين أثروا في الأدب العالمي.

---

[1]– ينظر: منهجية البحث في الأدب المقارن، موقع الدكتور محمد عباسة، https://abbassa.wordpress.com

[2]– ينظر: منهجية البحث في الأدب المقارن، موقع الدكتور محمد عباسة، https://abbassa.wordpress.com

-يعد المترجمون والترجمة من أهم عوامل خروج الأدب من حدود لغته إلى اللغات الأخرى.

-أدباء من أصل أجنبي، ومنهم أبو العلاء المعري الذي عاش في المجتمع العربي.

-أدباء عرب اهتموا بالترجمة في القديم وفي العصر الحديث.

-السريان الذين ترجموا التراث اليوناني قبل أن يترجم إلى العربية.

-الترجمة في أوروبا خلال القرون الوسطى التي قام بها الإفرنج والعرب على نقل المعارف العربية الإسلامية من العربية إلى اللغة اللاتينية.

-المدارس والجامعات ودورها في تلقين الطلبة الآداب الأجنبية.

-البعثات التعليمية في الخارج ودورها في التواصل الثقافي بين الشرق والغرب.

-وسائل الاتصال والإعلام السمعية البصرية والمكتوبة بالإضافة إلى الإنترنت التي تعد من أهم عوامل التأثير في هذا العصر.

-الأدباء المولّدون وهم الكتاب الذين يولدون من زواج مختلط وما لهم من تأثير في كتابة التمازج (métissage) الثقافي واللغوي.

– 2دراسة الأجناس الأدبية:

-الأجناس الأدبية أو الأنواع هي القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف إتباع طريقة معينة في عمله الأدبي.

-قد يعالج الموضوع نفسه بطرق مختلفة، شكل مسرحي وآخر خطابي.

-هذه الأجناس تستخدم في تقسيم الإنتاج الأدبي إلى فروع.

-قد تتغير الأجناس المختلفة في أشكالها وقواعدها.

-كانت الملحمة قصرا على الشعر، ثم أصبحت تعالج في النثر أيضا.

-والمسرحية يغلب عليها النثر حاليا بينما كانت تنظم شعرا.

-يجب دراسة الأجناس الأدبية القديمة لأنها هي التي تولدت منها الأنواع الحديثة.

-ومنها الخرافة على لسان الحيوان، وأثر ابن المقفع وكليلة ودمنة في لافونتين. تأثر الأدب العربي قديما بأدب الفرس في هذا الموضوع وأثره فيه حديثا.

-دراسة تاريخ الأدب القديم لأنه المصدر الأول للآداب الحديثة.

-أجناس الأدب العربي الحديثة أكثرها مستمدة من أدب الغرب.

-قد يدرس الجنس الأدبي في أدبين فقط، كدراسة القصة التاريخية في الأدب العربي والفرنسي، أو دراسة المسرح الفرنسي وتأثيره في المسرح العربي.

-وقد يدرس الباحث جنسا أدبيا في أكثر من أدبين. كدراسة القصة في الآداب الأوروبية ثم تأثيرها في القصة العربية.

-يجب على الباحث تحديد الجنس الأدبي الذي يدرسه. هناك أجناس لا تخضع لقواعد فنية، فيصعب تحديدها، كالبكاء والوقوف على الأطلال.

-أن يقدم الباحث الأدلة على تأثر الكاتب بالجنس الأدبي. وقد يسهل الأمر عندما يصرح الكاتب نفسه بأنه تأثر بكاتب آخر. وقد يصعب الوصول إلى الدليل في حالات أخرى لأن التشابه لا يكفي لإثبات التأثير.

-أن يحدد مدى تأثر الكاتب بالجنس الأدبي المراد دراسته، وعوامل هذا التأثير. ودراسة اتجاهه الأدبي، وبيئته وثقافته.

– 3دراسة الموضوعات الأدبية:

-ينتشر هذا الموضوع عند الألمان الذين اهتموا به كثيرا.

-وذلك كأن يدرس فاوست (Faust) في الأدب الألماني والفرنسي، أو دون خوان (Don Juan)في الأدبين الإسباني والفرنسي.

-يشترط في الموضوع أن يكون ذا قيمة أدبية ويصلح للمقارنة.

– 4تأثير الكتاب:

-ينتشر هذا النوع من الأدب المقارن عند الباحثين الفرنسيين.

-قد يؤثر الكاتب بكل مؤلفاته في أدب ما أو بكتاب واحد.

-مثل تأثير مسرحيات موليير) (Molière) ت 1673م) أو تأثير « البخيل » منها.

-وقد يؤثر بشخصيته، مثل تأثير غوته) (Johann von Goethe) ت 1832م) في الأدب الأوروبي.

-يجب تحديد الوسط المتأثر، بلدا كان أم مجموعة من المؤلفين أو مؤلفا واحدا.

-مثلا تأثير أبي العلاء المعري في الخرافة الفرنسية، أو في الخرافة الأوروبية أو في لافونتين) (Jean de La Fontaine) ت 1695م.(

-قد يكون الكاتب ذا شهرة واسعة وترجمات متعددة، ولكنه قليل التأثير في الآداب الأخرى مثل الطاهر وطار الذي ترجمت رواياته إلى اللغات الأوروبية الشرقية.

-قد يشتهر الكاتب بمؤلف واحد ويعد من الأدب العالمي مثل سارفنتس (Miguel de Cervantes) (ت 1616م) الذي لم يشتهر إلا برواية « دون كيشوت.«

– 5أنواع التأثير:

-التأثير الشخصي: كتأثير الأديب الألماني غوته في الأدب الأوروبي.

-التأثير الفني: كتأثير لافونتين في القصة العربية على لسان الحيوان.

-التأثير الفكري: كتأثير فولتير (Voltaire) ت 1778م) في الآداب الأوروبية.

-التأثير في الموضوعات: كتأثير المقامات العربية في الأدب الأوروبي، وتأثير الشعر العربي الصوفي في الشعر الفارسي.

-التأثير العكسي: وهو معارضة كاتب لآخر كمعارضة أحمد شوقي (ت 1932م) لشكسبير (Shakespeare) ت 1616م) في مسرحية « كليوبتر.«

-التأثير التأويلي: كتأويل أدباء الفرس لقصص للحب العذري إلى حب الذات الإلهية، وتأويل شعراء التروبادور (Troubadours) للحب العذري إلى حب سيدات القصر المتزوجات.

-التأثير الحرفي: وهو التقليد الأعمى الذي لا يخدم الأدب الوطني ولا يفيد اللغة ويتنافى مع الأصالة.

– 6مصادر الكاتب:

-يقرأ الكاتب كتبا أجنبية، ويزور بلدانا أخرى، فيتأثر بمناظرها وعاداتها.

-لذا يجب دراسة البلاد المؤثرة، والكتب والآداب الأجنبية التي اطلع عليها.

-والمصادر تشمل كل العناصر الأجنبية التي تأثر بها الكاتب، وهى ثلاثة أنواع:

أ – الأسفار التي من خلالها يتأثر الكاتب بما شاهده من مناظر طبيعية، وآثار فنية، وعادات وتقاليد وطنية.

-ومن ذلك وصف الشعراء العرب البلدان التي زاروها لأول مرة أثناء الفتح الإسلامي.

-وصفوا في تلك الأشعار مناظر الجبال والغابات والأنهار والثلوج.

-كما وصفوا عادات وتقاليد أهل تلك البلدان.

-أما أحمد شوقي، فقد سافر هو أيضا إلى إسبانيا، واطلع على عادات أهلها وشاهد مناظرها والآثار التي خلفها المسلمون، وانعكس ذلك على إنتاجه الأدبي.

-أما مدام دي ستال) (Mme Germaine de Staël) ت 1817م) فبعد سفرها إلى ألمانيا، ومخالطتها لأهلها، وتعرفها على مفكريها، عرفت الفرنسيين بما شاهدته واطلعت عليه في بلاد الألمان.

ب – على أن مصادر الكاتب لا تقتصر فقط على ما أفاد في أسفاره، بل قد ترجع كذلك إلى مخالطته للنوادي التي تهتم بالثقافات الأدبية العالمية في وطنه.

-فالكاتب الذي يتردد على النادي يختلط بالأخرين وقد يكون من بينهم أجانب، فيتأثر بأفكارهم واتجاهاتهم.

-وكثيرا ما تشجع النوادي الأدبية على ترجمة الكتب الأجنبية إلى اللغة الوطنية.

-وقد يؤثر الأصدقاء من الأجانب في الكاتب إما بالمراسلة وإما بالمحادثة الشفوية، لكن هذا النوع من التأثير يصعب تحديده لبنائه على المراسلة.

ج – والنوع الثالث من المصادر هو المصادر المكتوبة التي يسهل تحديدها لطبيعة انتشارها بين الناس وفي مختلف البدان.

-وموضوعات البحث في هذا النوع من المصادر تنقسم إلى عدة أقسام:

-فقد يقتصر البحث عن المصادر على مؤلف واحد من مؤلفات الكاتب.

-قد يستعير الكاتب من أدب آخر موضوع الكتاب أو بعض الأفكار. وغالبا ما يكون الموضوع المستعار من القصص والحكايات. ومن ذلك تأثر أدباء العرب بقصص ومسرحيات الغرب، لكنهم حافظوا على أصالتهم عند تأثرهم.

-وقد لا تقتصر دراسة المصادر على مؤلف واحد من مؤلفات الكاتب، بل تشمل كل إنتاجه وما اقتبسه من الآداب الأخرى.

-فالباحث قد يقتصر على دراسة مصادر إنتاج الكاتب في أدب أجنبي واحد، أو يبحث في ذلك الإنتاج عن مصادر الكاتب في الآداب المختلفة، وهذا النوع من الدراسات يتطلب ثقافة واسعة وجهدا كبيرا.

-وقد يكون موضوع دراسة المصادر أدب أمة من الأمم، وبيان مواطن تأثرها بأدب أجنبي أو بالآداب الأجنبية المختلفة.

-ومن ذلك تأثر الأدب العربي في القرون الوسطى بالآداب الشرقية وأثره فيها، لكنه تأثر في العصر الحديث بالآداب الأوروبية.

– 7التيارات الفكرية:

-التيارات الفكرية هي التي تسود عصرا ما أو حركة معينة من الحركات الأدبية والثقافية.

-كالتيارات الفكرية في القرنين 18 و19 للميلاد في أوروبا.

-وكذلك الفلسفة الصوفية في الأدب العربي والفارسي وأثرها في أوروبا في القرون الوسطى.

-والفلسفة الواقعية في الأدب الحديث وأثرها في كتاب شرق أوروبا والعالم الثالث.

-مثل هذه المواضيع ينبغي دراستها في آداب مختلفة لمعرفة الأفكار العامة التي سادت عصرا أو أمة من الأمم.

– 8تصوير بلد آخر:

-لكل شعب رأيه في الشعوب الأخرى، ولهذا الرأي صدى في أدبه.

-ولمعرفة هذا يجب علينا دراسة أدب الرحلات، والقصص، والمسرحيات. وهذا النوع من الأدب المقارن شائع في فرنسا وبلدان المغرب العربي، وهو يشمل:

أ – دراسة بلد كما يصوره أدب بلد آخر:

-مثل صورة إسبانيا في الأدب العربي في العصر الوسيط.

-يجب دراسة تاريخ الأدباء الذين رحلوا إلى البلد المراد دراسة صورته.

-وإلى أي حد كانت الصورة صادقة.

-ودراسة المؤلفين الذين كتبوا عن ذلك البلد دون أن يروه، واختلاف صورهم لذلك البلد.

-مثل هذه الدراسات يساعد على فهم الشعوب بعضها لبعض.

ب – دراسة بلد كما يصوره مؤلف من أمة أخرى:

-ومثل ذلك صورة إسبانيا في شعر شوقي.

-وفي هذه الحالة يجب دراسة حياة الكاتب، ومدى صلته بالبلد المقصود.

-كيف رأى البلد وإلى أي مدى كانت صورته صادقة.

-وهناك مجالات أخرى يتسع لها البحث في الأدب المقارن.

المحاضرة الخامسة:07

1 عوامل عالمية الأدب[1]:

-كتب النقد والترجمة والرحلات، المجلات والصحف.

-بالإضافة إلى الوسائل السمعية البصرية في هذا العصر.

-المؤلِفون والمترجمون.

– 2دراسة الأجناس الأدبية:

-نشأة الأجناس الأدبية، وعوامل تطورها في الأدب العالمي عبر العصور.

-قد يدرس الجنس الأدبي في أدبين مختلفين أو أكثر.

– 3دراسة الموضوعات الأدبية:

-وهو تاريخ الموضوعات وهو شائع عند أدباء الألمان.

-كدراسة فاوست في الأدبين الألماني والفرنسي.

-أو دون خوان في الأدب الإسباني والأدب الفرنسي.

– 4تأثير المؤلِفين:

-قد يؤثر الكاتب بمؤلفاته أو بكتاب واحد منها أو بشخصيته.

-وقد يكون الوسط المتأثر بلدا أو مجموعة من المؤلِفين أو مؤلِفا واحدا.

– 5مصادر الكاتب:

-وهي المصادر الأجنبية التي استقى منها الكاتب أدبه.

-قد تكون مناظر وعادات أو محادثات أو نصوص أدبية.

– 6التيارات الفكرية:

-وهي الحركات الأدبية التي تسود عصرا من العصور.

-كالفلسفة العاطفية والواقعية وغيرها.

– 7صورة بلد أجنبي:

-دراسة بلد كما يصوره أدب أجنبي.

-دراسة بلد كما يصوره مؤلِف أجنبي

[1]– ينظر: منهجية البحث في الأدب المقارن، موقع الدكتور محمد عباسة، https://abbassa.wordpress.com

المحاضرة السابعة 08

1-الارهاصات الأولى للأدب العام والعالمي:

يعتقد فان تييجم، أن بإمكان الأدبين العام والعالمي أن يجتمعا تحت عنوان التاريخ الأدبي العام أو تاريخ الأدب الدولي، إلا أن هذا المفهوم لا يلبث أن يصبح متجاوزا بتقدم البحث في الأدب العام والعالمي من جهة، وتطور تقاليد الدرس المقارن الذي أخذت شعبه تطلق على نفسها شعب الأدب العام والمقارن، من جهة أخرى، من ثمة، كان من اللازم توضيح هذا التلازم بين العام والمقارن، بالاضافة إلى تتبع تدراس مفهوم الأدب العالمي، عبر تقليب حدود الأدبي والعالمي/ الأدبي والعام/ الأدبي والمقارن.

يقول فان تييجم: كان جوته في عام **1827** يتحدث إلى إكرمان، عن الأدب العالمي على أنه مجموعة من الآداب الخاصة، ينبغي أن نحسن النظر إليها، حتى لا نقع فريسة أخطاء قومية، فبعد عالمية الميسحية، والفروسية، في القرون الوسطى، والعالمية الانسانية، في عصر النهضة، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية، في عصر التنوير، ظهرت عالمية رومانطقية تاريخية، تعني أكثر من العالميات التي سبقتها، بالاختلافات القومية، وتسلم بوجودها وتحاول فهمها..

ويحاول الأدب العام من جهته إحصاء وتفسير أمهات الأعمال، التي تكون تراث الانسانية، حيث يتكون هذا الأدب من الأعمال المتميزة بصداها، والنجاح الذي تحرزه دوليا وكذا بطابع الإستمرارية، التي تمثلها، حيث لا تصبح ميزة خاصة بعبقرية الكاتب، بل بأصالة عالميته، فالعالمية من هنا هي هدف الأدب العام، بكل تقنياته الاحصائية والتأويلية لنجاح وصدى الأعمال الأدبية، لذلك يصبح من الضروري القيام بمعالجة ثنائية للاصطلاحين والمضمونين، على إعتبار أن هنالك علاقة جدلية بين الاثنين معا، حيث يلاحظ أن انتماء أدب إلى حضارة مهيمنة، يساعد على إرتقاء هذا الأدب إلى الأدب العالمي[1].

[1] – ينظر: سعيد علوش، مدراس الأدب المقارن، دراسة منهجية، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1987، ص 31-32.

وهكذا لاقت فكرة الأدب العالمي ترويجا، يخرج بها من مفهوم بداية القرن 19 عند جوته، إلى اختزالية عامة، تعتمد على انتقاء المركزية الأروبية للأعمال الكبرى، في التراث الأدبي.

فلا غرابة أن نجد في عرض فان تييجم، تحويلات وتعديلات، تنجح بالأدب العالمي إلى الاندراج في الأدب العام.

حين نعالج مباحث الأدب العام، نجدها أنفسنا بإزاء مسائل لا تطرح على نفس النحو في تاريخ الأدب القومي أو في الأدب المقارن، بعضها يتناول المسائل التي ينبغي دراستها، وبعضها الآخر يتناول المناهج، التي ينبغي اتباعها، سواء في البحث نفسه، أو في عرض نتائج هذا البحث" .

وهذا التمييز بين الآداب(القومية والمقارنة والعامة) يخالف تماما الفهم الحالي: الذي يدمج بين المقارن والعام، لخضوعه للادراك الذي كونه الجيل الأول، عن هذا التمييز، وهو شيء طبيعي، نشدد عليه لكي نوضح فيما بعد ما طرأ على المفاهيم، من تطورات تخلصت فيها من آثار الوضعي والتاريخي، إلى حد بعيد، لذلك كانت معالجات الفترة تقوم على تجميع الارهاصات الأولية، ومن هذا المنظور كان يتحدث فان تييجم، عن القيمة التاريخية للظواهر الأدبية، مقسما إياها إلى عصرين، هما:

التأثيرات المتنقلة، أي التيارات الأدبية.

الاتجاهات المشتركة، والمتزامنة، دون وجود تأثير.

من ثمة، يخضع الظواهر الأدبية، لثنائية الالحاح على الأساليب والمسببات من جهة، وتحقق نفس الظواهر، دون وجود للاسباب والمسببات من جهة ثانية، وهذا ما يبرر تسمية تاريخ الأدب العام، التي لازمت تحاليل رواد المقارنة، ومن منظور هؤلاء يفسر فان تييجم، دلالة، التأثيرات المتنقلة، والاتجاهات المشتركة، كعنصرين متمايزين، هما:

أ- التأثيرات المتنقلة أو المشعة التي تصدر عن نقطة مشتركة، ككتاب أو مجموعة من الكتب، وتشع من هذه النقطة في اتجاهات عدة، فنجدها في عدة بلاد أجنبية.

أما العنصر الثاني، فيخص بتسمية الأدب العام، تمييزا له عن العنصر الأول، الذي يمثل الأدب المقارن.

ب–أما الأدب العام، فهو يرى أن مهماته الأساسية، أن يحصي أكبر عدد ممكن من الوقائع الأدبية، التي تمثل وجود مشابهات أكيدة، في بلدان مختلفة، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة[1].

ويظهر أن مغالات فان تييجم، تلتقي في حدود معينة بأراء جوته المثالية، حول عالمية الأدب، بما أثاره من مناقشات عالمية، وجرت محاولات كثيرة لتوسيع المقارنة، حتى تشمل أدبا عاما يدرس اللمسات المشتركة، لعدة آداب سواء كان بينها مشتركات أو تواردات، تسعى لايجاد هذا الأدب من مجموع الأثار التي نحبها، لكن كلا الرأيين كان يبدوان في أول الخمسينات، ميتافيزيقيين أو غير نافعين.

إن تعريف فان تييجم، للأدب العام، ليستلفت الانتباه بتمثيل الأدب الوطني والمقارن والعام لديه، لثلاثة مستويات متتالية، حيث يتعامل الأدب الوطني، مع مواضيع العلاقة بأدب وطني واحد، بينما يتعامل الأدب المقارن، مع مشاكل على صلة بأدبين مختلفين، على حين يتفرغ الأدب العام، للتطورات في عدد أوسع من الدول، مرتبا في وحدات عضوية كاروبا الغربية/ الشرقية/ أمريكا الشمالية/ اسبانيا وأمريكا–اللاتينية/ الشرق الأدني/ الأقصى. لقد كان فان تييجم، خلال إقامة فروقه النوعية لا يفكر في الوحدات المتساكنة كقسم ضروري من العمل بحيث يدخل الأدب العام في تركيب تاريخ الأدب العالمي كالتالي:

ان الأدب العام ليزيدنا معرفة لهذه الانسانية، وفهما لها، وإدراكا لعموميتها الحقيقية، قال ديرك كوستر: " إن الآداب الكبرى، يكمل بعضها بعضا، ولكي ترسم صورة كاملة للانسان يجب أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر". حين لا ندرس إلا أدبا أو أدبين، لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب إنسانية وعواطف إنسانية، لم يعبر عنها هذا الأدب أو هذان الأدبان، أو لم يعبر عنها على نحو كامل تام. إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة، لهو درس في علم النفس: يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو مجهولة، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غريزة. إن امتزاج التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الاجناس يفجر صفات روحية،

[1] – ينظر: سعيد علوش، مدراس الأدب المقارن، دراسة منهجية، ص 33.

ظلت إلى ذلك كامنة مستترة وهذا النحو من تاريخ الأدب يزيدنا معرفة بأنفسنا، وينمي ويغني فكرتنا عن الروح الانسانية.

والحق أن الأدب العام عند بول فان تييجم، يعتبر شيئا آخر يخالف كليا ما عليه اليوم لأن العوامل الاجتماعية القوية، والتي ولدت الأفكار المحركة للقرون السابقة عليه، قد أعطت هذا الأخير القوة على ضم واجتياح كل شيء، إذ لم يسبق للافكار والمفاهيم أن كانت أكثر انتشارا، مما أصبحت عليه في قرن فان تييجم، الذي أصبح الإنسان ولأول مرة يظهر فيها بكل سماته الميتافيزيقية والابستمولوجية الثابتة. وكان علينا أن ننتظر ظهور نظرية الأدب لروني ويليك، حتى نصحح العديد من المعطيات، ونكيفها مع مقتضيات العصر وشكل الحضارة التي يرتبط بها الأدب، وكذا الاختيارات السياسية والدينية والميتافيزيقية للجماعات، التي يعارضها أو يتبناها الباحث المقارن، ومن هذا المنظور، جاءت مناقشة روني ويليك، لفان تييجم حيث:

حيث تمثل صيغة الأدب العام التي تفضل على أدب العالم موانع أخرى، فهي تدل في الأصل على شاعرية أو نظرية ومبادئ الأدب، وقد حاول بول فان تييجم، في العقود الأخيرة أن يخص بها استعمالا خاصا يعارض به الأدب المقارن، ويدرس الأدب العام من منظور التيارات والانماط الأدبية التي تتعالى على الحدود الوطنية، بينما يدرس الأدب المقارن العلاقات التي توحد أدبين أو آداب متعددة، إلا أنه كيف نحدد الاوسيانية مثلا هل تدخل في الأدب العام أم في الأدب المقارن فلا يمكننا في هذه الحالة، التمييز بين تأثير والتر سكوت خارج انجلترا، وبين الموجة الدولية للرواية التاريخية ومن ثمة يغطي الأدب المقارن والأدب العام بعضهما البعض دون أن يستطيعا تجنب ذلك.
وكيف كانت الصعوبات التي تثيرها فكرة تاريخ أدب عالمي فمن الاساسي إدراك الأدب ككل، ونعيد بناء مصير وتطور الأدب، دون اعتبار التمايزات اللسانية، فالحجة البالغة، التي تخدم الأدب المقارن أو العام أو الأدب وحده، تقوم على الطابع الخاطئ لفكرة أدب وطني منغلق على نفسه[1].

ويتبين أن الخلاف القائم حول مفاهيم الأدب العالمي/ العام/ أدب العالم/ المقارن هو خلاف يمس بالدرجة الأولى رؤية المقارنين ومعارفهم، فبين معارضة الأدب

[1] – ينظر: سعيد علوش، مدراس الأدب المقارن، دراسة منهجية، ص 38–39.

المقارن بالأدب العالمي وجعل هدف الأدب العالمي هو الأدب العام تفاوتات، لا يمكن الحسم فيها بمجرد اختيارات ذاتية، بل تتدخل في تحديدها ابستمولوجية تقتضي تقصي حدود المعرفة الأدبية، ومدى استجاباتها لمتطلبات العصرية من جهة، ورفض بقايا القرن 19، وتوجيهاته للدرس المقارن، كما يبسط ذلك فان تييجم الذي انصب عليه الاهتمام، لفصله التام بين المقارن والعام، وتضييق حدود هذه الأخير في التأثيرات الأجنبية، على حين يجعل روني ويليك، من هذا العلم شيئا آخر، يفوق بكثير حدود الأثر إلى تحديد معالم ومبادئ وشاعرية النظرية الأدبية، مما يعيد الاعتبار إلى نزوع الدرس المقارن، في احتضان فضاءات وعوالم من التخيل، ما كان ليصل إليها بمجرد الرغبة في ملاحقة التأثيرات واثبات سجلاتها فلا غرابة أن يلاحق روني ويليك، نزعة فان تييجم، في عمق تاريخها الحضاري[1].

المحاضرة التاسعة:

المدرسة الفرنسية:

إضاءة:

المدرسة الفرنسية:

وقد ارتبطت بالمنظور التاريخي للأدب، إذ يرى دارسو الأدب الأعمال الأدبية في صورة أعمال منتظمة في نسق تاريخي، ويطبقون مقولات التأريخ وفلسفته ومناهجه في دراساتهم الأدبية. وتبدأ هذه المقولات بمقولة (النسبية الزمانية والمكانية) أي أن لكل زمان ومكان تقاليد وأذواقا ومعايير وأعرافا ونظما سياسية واقتصادية واجتماعية تحكم هذا المكان والزمان، ثم إن هذه االتقاليد والأذواق والمعايير... تتغير بمرور الزمان واختلاف الأمكنة، وعليه؛ فلابد من الرجوع بالعمل الأدبي حين دراسته إلى فضائه الزماني والمكاني، وأن لا نفسره أو نحكم عليه بأعين عصرنا الحاضر، وإنما بأعين معاصريه. ثم تأتي مقولات التاريخ الأخرى التي يُطبقها أصحاب المدرسة الفرنسية من مثل: السببية، والنشوء والتطور للظواهر الأدبية...، واليقينية وهي تخص العمل الأدبي في توثيقه. من أشهر أقطاب المدرسة الفرنسية: فان تيجم، فرنسوجويار،رينيهإيتامبل

[1] – ينظر: م، ن، ص 39.

وبفضل ما تتمتع به فرنسا من ثقافة ونفوذ وربما هيمنة أيضا تمتد جذورها إلى منتصف القرن السابع عشر ، فقد استطاعت وجهة النظر الفرنسية أن تفرض نفسها؛ وأن تترك بصماتها على مفهوم الأدب المقارن منذ نشأته الأولى؛ حتى أُخِذ يُعرف بـ (المفهوم الفرنسي للأدب المقارن). لقد كان لآراء بول فان تيغم، وجان ماري كاريه، وفرانسوا غويار، وغيرهم دور كبير وبارز لا في تحديد هذا المفهوم فحسب بل في انتشاره أيضا في معظم البلدان الأوربية وفي وصوله إلى أقطار اخرى خارج أوربا؛ بما في ذلك أمريكا.

يقول بول فان تيغم في مقدمة كتابه (الأدب المقارن): ((والأدب المقارن علم فرنسي في جله، له ماضيه اللامع وله آماله العراض)). ثم يقدم تعريفا محددا حيث يقول: ((إن الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة يدرس في العالب علاقات ثنائية ، أي علاقات بين عنصرين فحسب، سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كاتبين أم طائفتين من الكتب أو الكتَّاب، أم أدبين كاملين. وسواء أ كانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته)).

ففي هذا النص يكشف لنا فان تيغم عن فهمه لجوهر الدراسة المقارنة ، فهي دراسة العلاقات الثنائية أي بين (مُرسِل ومُسْتَقبِل) ثم (واسطة) تربط بينهما وتأخذ على عاتقها مهمة نقل (الرسالة) من الطرف الأول إلى الطرف الثاني . ولا يغيب عن بال فان تيغم الطابع الغربي للظروف التاريخية التي كانت وراء قيام منهج الدراسة المقارنة في المراحل الأولى؛ فالخصائص القومية لهذه الآداب، وجوهر العلاقات التاريخية بينها هي التي وجهت دائما ذهن الباحث المقارن وفكره وهو يفكر بحلول يراها مناسبة للمعضلات التي تواجهه .

ولعل جان ماري كاريه أكثر وضوحا وجزما من سابقه وهو يربط الدراسة المقارنة بمناهج البحث التاريخي، وكذلك في موقفه من قضية التأثير والتأثر وأهميته في أية دراسة مقارنة حيث يقول: ((إن كلمة التأثير معناها غالبا التأويل، فرد الفعل، فالمقارنة، فالمعركة)) وهذا ما يذكرنا بقول بول فاليري: ((لا يوجد شيء أكثر ابتكارا

ولا أشد شخصية من أن يتغذى الانسان من الآخرين، ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق ان الاسد مكون من خراف مهضومة)). وعلى هذا فان دراسة الأدب المقارن إنما تهدف إلى وصف انتقال شيء أدبي إلى خارج حدوده اللغوية، كما يتعين على الدارس أن ينظر إلى الأمر من عدة نواحي فـ :

-إما أن يدرس موضوع هذا الانتقال، وهو عادة إما أنواع أدبية أو أشكال فنية أو أساليب وصور تعبيرية، وأما آراء أو نماذج، أو أساطير أو عواطف .

-وإما أن يدرس كيفية الانتقال، وهو إما أن تناول ناحية (المرسَل) فيدرس رواج مؤلف أو كتاب أو نوع أدبي في بلد أجنبي و(التأثير) الذي احدثه هذا كله فيه والتقليدات التي كان موضوعا لها، فالمرسَل هنا واحد والمظاهر كثيرة .

-وإما أن يقف الدارس من ناحية (المرسِل) فيدرس المصادر التي استمد منها المؤلف، والتي قد تكون كثيرة إلى غير غاية ، والوحدة في هذه المرة هي وحدة المستقبِل .

-ثم لابد من الوقوف عند (الوسطاء) الذين سهلوا انتقال التأثيرات ووحدة كل موضوع هنا هي وحدة الناقل [1].

✓ **<u>أجيال المدرسة الفرنسية</u>:**

- **<u>الجيل الأول: الرائد فيه: فردينانند بالدينسبرغر:</u>**
- <u>دوره:</u>

[1] – ينظر: https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_11_20645_418.doc

1. أعد أول عمل تنظيري تاريخي للمدرسة الفرنسية وهو مقال"**الكلمة والشيء**".

2. كان يرى أن استعمال **سانت بيف** لتسمية الأدب المقارن في 1868م هو خدمة وإساءة للدراسات المقارنة. فكانت الخدمة في الجرأة في استعمال المصطلح وإخراجه إلى الساحة الأدبية. أما الإساءة فكانت أنه استعمله في وقت لم تكن الدراسات المقارنة ناضجة بعد.

3. كان من جدلياته أن يرى الأدب المقارن نوعاً من الفضول والممارسة غير ذات الجدوى عندما توازن بين الأعمال والأعلام في صورة غير منهجية ولا مستقلة، يراها تقترب من من النزوع الإنساني من قبيل المقاربة التلقائية.

4. أطلق على النشاط الأدبي المكثف في فترة بكاملها مسمى: **النزوة الروحية**، حيث كانت هذة الأنشطة تبحث عن قوانين لممارساتها الأدبية مستخدمة الطريقة العلمية. وهذا الطرح هو عام ولا يخص فرنسا وحدها.

5. وكان يعترف بدور ألمانيا في الأدب المقارن، ولكن يؤكد على دور فرنسا في بلورة المفهوم.

6. كان تصوره في كتب الرحلات والرحلات الفرنسية وأعمال المستشرقين، حيث سيطرت هذة الأمور على لاخيال الفرنسي، مما أدى إلى تضخيم الصورة الوطنية والإعلاء من شأنها(صورة الأنا) وتقويض واختزال النظرة إلى صورة الآخر.

7. عالج فرديناند **الإطار والحقل** الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة الفرنسية انطلاقاً من أعمال **جاستون باري** المهتمة بِـ قراءة النص الأدبي بتوظيف المعرفة الأجنبية إلى أعمال **جي براند** في نزوعاتها الموحدة للثقافة الأوروبية افتراضياً.

8. رسم فضاء الأدب المقارن من خلال مسارين تبلورا في منهجه، الذي صفى الأطروحات المقدمة وقدمها على أساس أنها فضاء واحد للأدب المقارن:

أ- (**رائد المسار: جاستون باري**) ويقوم على استغلال المعرفة الخارجية(ما حول النص)أي: **جمع المعلومات** ، والتوجه نحو تجميع مختلف الموضوعات التي تعيش عليها الآداب حول عناصر بسيطة وتقليدية دون تجديد عميق للمادة الأساسية. **والبحث في الأدلة لإثبات ما ذهب إليه.**

ب- (**رائد المسار: برونيتيير**) ويقوم على نشر وتدقيق التداخلات الظاهرة بين السلاسل الوطنية للأعمال الأدبية من خلال رصد التطورات الذوقية والتعبيرية والأحاسيس لتحديد فضاءات التأثير الخارجية للكتاب الكبار. والأمر الذي عد هذا التوجه ليمثل اتجاهاً ثانياً هو ربطه السلسلة الأدبية بالاتجاه العلمي والإنساني، فتطور الأجناس الأدبية حاصل كما هو حال الأجناس البشرية والحيوانية، وهو تطور غير منسوب إلى قطر معين أو جماعة معينة. وهذا الاتجاه لم يتطرق إلى البلد بل إلى الجنس الأدبي، وهذا هو الذي بلور الاتجاه في الدراسة المقارنة انطلاقاً من اتجاه عالمي وليس قطرياً خاصاً.

✓ **خلاصة دور فردينانند:**

- الأدب المقارن يقوم على الانتشار الذي تعدى الحدود الوطنية واللسانية متبنّياً العلاقات التي خلفها التاريخ الأدبي بين الأعمال الكبرى وبين سياقاتها وتعقداتها؛ حيث أن التاريخ الأدبي يفسر كل ذلك، من جهة، ويعتمد على التاريخ في إثبات ذلك من جهة أخرى.
- لذلك تصبح أهمية الأدب المقارن تقوم على المساهمة في إعادة بناء الماضي، ويصب كل ذلك في ما يسمى بِـ (الإنسانية الجديدة). وهي الإنسانية التي تعتمد على تقنيات حديثة هي: **الإنسانية- الحيوية- الحضارية** ، التي إذا اجتمعت منحت الدارس المقارن رصيداً من القيم المشتركة.

✓ **انتقادات على منهج فردينانند:**

- لم تستطع المدرسة الفرنسية وفق طرحه أن تتخلى عن إرثها القائم على: **التاريخ- الصلات التريخية- المحيط بالنصوص.**
- دعوته إلى أن يكون الدارس المقارن صاحب نظرة موسوعية ومعرفية في تاريخ الأدب بشكل عام.
- لذلك كان الرد على المدرسةالفرنسية أنها تدرس الإطار الخارجي في حين لا تخدم تفسير وتحليل الأعمال الأدبية، ولا تتحدث عن استقلاليتها؛ لأنها تبحث عن الروابط الخارجية بين النصوص، ولا تبحث عن جمالية النصوص.
- لم يلتزم أحد برأي فردينانند.

- ظهر جيل ثالث توافقي من خلال اعتبار المنهج الأمريكي والفرنسي يمثلان نموذجاً عالمياً لا يستدعي الاختلاف بينهما.

❖ **فان تيغم:**

- **دوره:**

1. تحدث عن فرديناند باعتباره يمثل مبادئ الأدب المقارن.
2. دع إلى إعادة تقييم ما قدم في الأدب المقارن.
3. دراسة علاقة الأسباب بالمسببات.

- **مرحلة إعادة التقييم:**

❖ **سلبيات المدرسة الفرنسية:**

1. أغلب دراسات التأثير ليست ذات دلالة عميقة.
2. تدور هذة الدراسة في إطار الأدب الوطني.
3. أدى هذا إلى سقوط البحث المقارن في ما يسمى بالأحداث الجمدة التي لا تدعو إلى التطور.
4. دوران المدرسة الفرنسية في حقل التاريخية، ودراسة النص الأدبي من خلال المؤثرات من حوله.

❖ **إيجابيات المدرسة الفرنسية**:

1. أبرزت نزوعاً إنسانياً حساساً، مثل: **الخروج من العزلة- نبذ التعصب- الدعوة إلى الانفتاح.**
2. أبرزت اتجاهاً موسوعياً من خلال اشتراط عدد من الشروط في الدارس المقارن.

✓ **الجيل اللاحق: جون فليتشر: (الدور تجاه المدرسة الفرنسية)**

- كان هذا الجيل يسعى إلى التجديد في داخل الإطار الفرنسي.
- وكانت نظرته ودراسته كما يلي:

1. درس تحولات المدرسة الفرنسية.

2. بين مواطن الضعف في المدرسة الفرنسية وأعلامها.
3. اقترب من النقد الأدبي من حيث المنهج البنيوي.
4. سعى إلى إيجاد أنساق لمادة الأدب المقارن أي: منهجه؛ وبالتالي كان حديثه عن التحولات الفرنسية وبيان الأخطاء التي وقع فيها أعلامها.
5. بين التناقض الحاصل في التفكير الموجه للدرس المقارن الفرنسي، وهذا الأمر وضع يده على : **مواطن الضعف- الأخطاء- التاريخ- التحول**، وكل هذة الأمور مكنت فليتشر من الاتجاه نحو النص و الاقتراب من دراسة النص.

➢ **روني إيتامبل:**

- لقبه ويلك الأمريكي بـِ: المتمرد أو المغرد خارج السرب؛ لأنه خرج على مبادئ الدرس الفرنسي المقارن.
- دعا إلى نقض المبدأ الفرنسي المقارن، وإيجاد مذهب جديد يتجه نحو النص.
- دعا إلى تعريف الأدب المقارن بأنه:" **أدب يدعو إلى الشاعرية، أي: الوصول إلى الجوهر البنائي للنص**" . حيث أن الأدب يحتوي على أنساق أساسية(أي: **اتجاه أدبي- أدبية الأدب)** ويجب البحث عنها واستكشافها.
- **ملاحظة:** ظهرو الأزمة جاء نتيجة وجود المناهج النقدية الحداثية وتغير نمط التفكير الإنساني، ما أظهر شيئاً من عيوب المقارنة الفرنسية[1].

[1] – ينظر: محاضرات في الأدب المقارن- الدّكتور موفّق مقدادي، جمع وترتيب: عبدالكريم اعقيلان، ينظر موقع: https://okelan.blogspot.com/2015/04/blog-post_40.html

المحاضرة العاشرة:

المدرسة الأمريكية

المدرسة الأمريكية هي مدرسة قائمة على دراسة الظواهر الأدبية من وجهات نظر أدبية متعددة، سواء ضمن النطاق الجغرافي الواحد أم لا، فالمقارنة مبنيّة على أساس الاهتمام بدراسة الأدب في صلاته مع تعدّي الحدود القومية، بالاعتماد على علم أو أكثر من العلوم الأدبية، وهي التي تُعّرف المقارنة بأنها "حرية التقاط نقاط الاتصال عبر مجالات النشاط الفكري".

بالتالي المدرسة الأمريكية بتوجهها تتصدى لمقارنة أدب بأدب أو أدب بآداب، فهي تقوم على ملاحقة التشابه بين الآداب المختلفة، وتضمّ المدرسة الأمريكية مزاوجة التخصصات الثقافية، ولا تُميّز بين الأدب والموسيقى وبين الغناء والشعر، فهي تتخلص من الحواجز قدر الإمكان، لأنها تقوم بشكل أساسي على بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن، وهذه المدرسة ظهرت بشكلها الحقيقي في عام 1958م خلال مؤتمر الجمعية العالمية للأدب المقارن، يُعدّ هنري ريمك "henry remak" من أهم رواد المدرسة الأمريكية للأدب المقارن. جاءت هذه المدرسة ردّة فعل على وجود المدرسة الفرنسية، وكان الهدف منها التخلص من الطابع السياسي الموجود في الأدب المقارن، من خلال تجاوز الحدود السياسية للنصوص الأدبية، ولها مجالين للدراسة، هما:

المشابهة والتطابق: وفي هذا المجال، لا تعطي أي أهمية للعلاقات السببية في الآداب، يتم التعامل مع النصوص الأدبية ذات السياقات المتشابهة أو الحقائق المتماثلة بغض النظر عن روابط التواصل بينها. التناص: وهو مصطلح نقدي يعبر عن التشابه بين نص وآخر أو عدة نصوص، وفيه تتم دراسة النصوص المشيرة لغيرها أو النصوص المركبة على نصوص قديمة، ومن خلال هذا المجال تنظر المدرسة الأمريكية إلى الأدب على أنّه عملية مستمرة من خلال إعادة صياغة النص القديم، بحيث تكون

النصوص القديمة مواد خام في إنشاء المواد الجديدة. خصائص المدرسة الأمريكيّة من أهم ما يميز هذه المدرسة، ما يأتي: اعتماد المنهج الوصفي. اعتماد الخيال واتساع نطاق الدراسة، بحيث تتسع المدرسة لأي شيء، فأي شيء قابل للدراسة والمقارنة بشيء آخر، حتى لو لم يكن متصلًا بالأدب. اعتبار الأدب المقارن وسيلة تواصل مع الموضوعات المختلفة. التركيز على مفهوم العملية في أثناء المقارنة وليس الناتج. الابتعاد عن التسييس. التركيز على أهمية علم النفس، والأنثروبوجيا واللغويات والعلوم الاجتماعية، والدين، والفن في دراسة الأدب. تبنّي النموذج غير القومي.[1]

ومن أهم الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية للمدرسة الفرنسية التقليدية في هذا الشأن هي:

1-تقسيم المدرسة الفرنسية التقليدية لآداب و ثقافات العالم إلى موجبة، وأخرى سالبة و اعتبار أن آداب العالم كلها، إما منبثقة عن أو منصبة في بحر الآداب الأوروبية.

2-افتقاد المدرسة الفرنسية التقليدية لتحديد موضوع الأدب المقارن، ومناهجه بدقة.

3-تغليب العناصر القومية على العمل الأدبي في الدراسة المقارنة.

4-المبالغة في إثبات عملية التأثير والتأثر.

5-النظر إلى الأدب كجزء من معركة الحصول على مزايا ثقافية، أو كسلعة من سلع التجارة الخارجية .

و لكن، و بالرغم من منطقية هذا الرفض و وجاهة هذه الانتقادات التي وجهتها المدرسة الأمريكية لنظيرتها الفرنسية، وجعلتها حجة وسببا لرفض المفاهيم والمنهجية التي تبنتها هذه الأخيرة، إلا أنه في واقع الأمر. وحسب ما بدا لي، فهنالك أسباب أخرى خفية و

[1] - مدارس الأدب المقارن، آلاء الفارس، الموقع الإلكتروني:
https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%AF%D8%A7%D8%B1%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D8%B1%D9%86

جوهرية جدا تنطوي على صراع قومي أيديولوجي، لم تعلنها صراحة المدرسة الأمريكية، وهي المتمثلة من وجهة نظري في الآتي:

أولا: إن الدراسة التاريخية التي تتبناها المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن لا تتلاءم مطلقا مع طبيعة الولايات المتحدة الأمريكية ، نظرا لحداثة تاريخ هذه الأخيرة، و لكونها لا تملك تاريخا أدبيا يضاهي التاريخ الأدبي الأوروبي عامة و الفرنسي خاصة.

ثانيا: إن شرط اللغة الذي وضعته المدرسة الفرنسية، و جعلته إجباريا في أي دراسة مقارنة وربطته بالقومية، هو شرط لا يتماشى كذلك و طبيعة الولايات المتحدة الأمريكية التي تعتبر دولة لا تملك لغة رسمية، من جهة، و مجتمعها مشكل من العديد من القوميات والأعراق من جهة ثانية وهو ما يعني أن كل الأعمال الأدبية التي ستنتج في أمريكا بأي لغة من لغات قومياتها ستنسب إلى أدب غير الأدب الأمريكي، بحيث أنه حتى و إن كتب بالإنجليزية مثلا وهي التي تعد اللغة الوطنية واقعيا، فقد يدخل حسب شرط اللغة الفرنسي تحت الأدب الانجليزي، بحيث لا يمكن مقارنته بأي عمل أدبي انجليزي، وإن حدث ذلك فإن تلك الدراسة لا تعد دراسة مقارنة و لا تدخل تحت مجال الأدب المقارن، وإنما هي من قبيل الموازنات و تدخل في مجال النقد الأدبي، و هذا ما سينسحب على كل أدب مكتوب بأي لغة قومية من اللغات الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية كالإسبانية والصينية، والفرنسية ...الخ.

ثالثا: إن التقسيم الثنائي للأدب الذي فرضته المدرسة الفرنسية، وربطت من خلاله ايجابية وسلبية العمل الأدبي بعامل الاستعمار هو مبدأ لا يصب في مصلحة الولايات المتحدة الأمريكية باعتبار أن الأدب الموجب والراقي هو أدب الدول المستعمرة، والأدب السالب هو أدب الدول المستعمرة، وأدب الولايات المتحدة الأمريكية بموجب هذا المبدأ لن يكون في الريادة[1].

و بناء على هذه الأسباب يبدو لي أن منظري الولايات المتحدة الأمريكية من نقاد ومقارنيين قد أدركوا أن الأسس التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية والمنهجية التي اعتمدتها في الدراسة المقارنة، تعتبر عامل إقصاء للولايات المتحدة الأمريكية في ميدان علم الأدب المقارن فالتسليم بما جاءت به هذه المدرسة في هذا العلم

[1] – محاضرات في الأدب المقارن / الأستاذ بكادي محمد http://takfiknamati.tv ، ص 9-10.

سيجعل من الولايات المتحدة الأمريكية دولة تابعة لا متبوعة ولذلك حاولوا ان ينسفوا كل المرتكزات والمبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية التقليدية، ومن أهمها المرتكز التاريخي والقومي واللساني[1].

[1] – م، ن، ص 10.

المحاضرة 11:

المدرسة الروسية أو السلافية

يعتبر الاتجاه الروسي أو السلافي أو ما يسمى بالمدرسة الروسية أو السلافية، و التي ظهرت في روسيا وبلدان أوروبا الشرقية الاشتراكية، إحدى المدارس المهمة في الأدب المقارن، وهي مدرسة مبنية على أساس إيديولوجي كونها مدرسة ولدت من رحم الفلسفة الماركسية، وهي تلك الفلسفة المادية الديالكتيكية التاريخية الأيديولوجية، التي ترفض بشدة الفلسفة الوضعية وتعتبرها فلسفة بورجوازية، وتملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب وتؤمن " بأن هناك علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهم مكوناته، وفي نظرتها إلى العلاقة بين البناء التحتي والبناء الفوقي، أي بين المجتمع والثقافة ترجّح النظرية الماركسية كفّة الطرف الأول أي البناء التحتي والمجتمع، وترى فيه الطرف الرئيس في المعادلة الجدلية. فالوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي، أي في الثقافة والأدب، ويوجه مسارهما ".

فالمدرسة الروسية أو السلافية في الأدب المقارن المبنية على هذه الفلسفة هي مدرسة لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين؛ الفرنسية و الأمريكية، في مفهومهما للأدب المقارن، وكذلك في الميادين التي تدخل في مجاله، فبالرغم من أن هذه الأخيرة تلتقي مع المدرسة الفرنسية في النزوع إلى استخدام المنهج التاريخي في الدراسات المقارنة، إلا أن أهداف و نتائج كل منهما ليست واحدة في ذلك، فالمدرسة الفرنسية تستعين بالمنهج التاريخي لإثبات عملية التأثير و التأثر بين الآداب بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، "بينما الماركسيون يستخدمون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب متشابه، ومن هنا أصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية وتأثيرها "

و يمكن القول بأن أهم ما نادت إليه هذه المدرسة، من خلال رصد أفكار و نظريات منظريها فيما يتعلق بالدراسات المقارنة يتجلى في الآتي :

1-ضرورة الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي باعتباره المؤثر الأكبر في عملية استقبال أي مجتمع من المجتمعات للموضوعات الأجنبية.

2-الدعوة إلى دراسة التشابهات والاختلافات النمطية والابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية في مفهومها للتأثير والتأثر.

3-ربط الثقافي و التاريخي و الجمالي بنظام روحي لكل شعب، وعدم إهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر إليها بكل موضوعية.

4-تجنب الأحكام المسبقة على أي ثقافة إلا بعد دراسة تطوراتها وعلاقاتها بغيرها من الثقافات في تطورها التاريخي.

5-ضرورة ربط المقارنة الأدبية بالمكون الاجتماعي للأدب.

إنه، ومن خلال استقصاء البذور التاريخية لهذه المدرسة، ورصد الملابسات التاريخية والسياسية و الفكرية لظهورها ، ابتداء من موقف الرفض التام لعلم الأدب المقارن من طرف أوروبا الشرقية عامة و الروس خاصة و منعه أصلا في روسيا طوال المرحلتين اللينينية و الستالينية باعتباره حسب الأيديولوجيا الروسية آلية برجوازية من آليات الاستعمار الثقافي الرأسمالي، إلى الانتقادات التي وجهها بعض الدارسون الروس للعديد من المؤتمرات و الندوات العالمية للأدب المقارن كالمؤتمر الخاص الذي انعقد في موسكو سنة 1960، الذي اتهمت بعض أعماله من طرفهم بأنها ذات نزعة عالمية جاهلة بالعناصر التاريخية والاجتماعية في الأدب و معادية للآداب القومية، وخادمة للإمبريالية الأمريكية، وكذلك الانتقادات والاتهامات نفسها التي وجهت لندوة بودابيست بالمجر سنة 1962. بالإضافة إلى النداءات المتكررة من طرف بعض المقارنيين الأوربيين الشرقيين في مختلف المؤتمرات خلال فترة الستينيات لغرض تحديد مفهوم اشتراكي للأدب المقارن يتلاءم مع رؤيتهم الاجتماعلاية، و ضرورة صياغة أسس مشتركة يقوم عليها الأدب المقارن الماركسي، يمكننا الوقوف على قناعة تامة بأنها نتاج أصيل للصراع الأيديولوجي الدولي[1] .

[1] – ينظر: محاضرات في الأدب المقارن، الأستاذ بكادي محمد http://takfiknamati.tv، ص 12.

المحاضرة 12

الدراسات المقارنة العربية:

- **هل لنا مدرسة عربية في الأدب المقارن؟**

في الأصل، أن نجد للعرب منهجهم المقارن المغاير للمناهج المقارنة الأخرى، غير أن ما هو واضح فهو توافق بينه وبين المناهج السابقة له كالفرنسية والأمريكية، وإن كان المنهج الفرنسي هو الغالب. وبالتالي، يعد كل درس مقارن عربي سار على منهج ما، بأنه منسوب لذلك المنهج. فلم يوجد للعرب منهجهم الخاص، وإنما هي جهود تسير على مناهج غير عربية.

الأسباب التي أدت إلى عدم تأسيس مدرسة عربية:

1. الانبهار بالآداب الغربية في ظل ضعف الطرح العربي وقوة الطرح الغربي، ما يجعل الأنا العربي الضعيف يتبع الآخر الغربي القوي في منهجه ليحصل منه على القوة في دراسته.
2. خاض الأدب العربي في دوامة البحث عن الأدب الشرعي للدرس. في إشارة إلى الأعمال التي قدمها العرب الذين لم يطوروا دراساتهم ولم يجددوا فيها.
3. انقطاع أبحاث الدارسين وعدم تواصلها، سواءً كانوا من المتقدمين أم المعاصرين.

أسباب ذلك:

أ. كونها جهوداً فردية.

ب. غياب المؤسساتية.

ت. عدم تبني الفكرة على مستوى رسمي.

4. بنية الجامعات العربية ووضعية الدرس المقارن فيها، أبعدت الفكرة المقارنة عن أن تتبلور أو تكون محط تبنٍ رسمي.

5. إشكاليات الحقل الثقافي والاجتماعي. حيث كانت الفئة المتعلمة قليلة، وموجهة ضد هذا الفكر، وبالتالي كانت الإشكالية في عدم فهم طبيعة الدرس المقارن. و لاينفي هذا وجود البذور المقارنة التي نجدها في دراسات: روحي الخالدي، ورفاعة الطهطاوي، وقسطاكي الحمصي[1].

- **مراحل الدرس المقارن العربي:**

1. مرحلة البدايات:

- روادها:

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

2. مرحلة التأسيس (1948-1960):

- تأتي بعد قرار جامعة القاهرة بتدريس الأدب المقارن في كلية دار العلوم عام 1945م.

- روادها:

- إبراهيم سلامة (تيارات بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن)(دراسات في الأدب المقارن).
- عبدالرزاق حميدة (الأدب المقارن) مرحلة (ب)
- نجيب العقيقي (الأدب المقارن) مرحلة (أ)

- **دور نجيب العقيقي مرحلة (أ):**

وضع مجموعة من الأطر، كأنها ترسم خريطة جغرافية وتاريخية للدرس المقارن. وتقترح الإلمام بسبعة عناصر:

[1]- ينظر: محاضرات في الأدب المقارن- الدّكتور موفّق مقدادي، جمع وترتيب: عبدالكريم اعقيلان، موقع: https://okelan.blogspot.com

1. تعريف الأدب وتحديد خصائصه، لإزالة الاختلاف حول المصطلح.
2. تطبيق خصائص الأدب المتفق عليها على جميع الآداب فتكون المقارنة بناء على تلك الخصائص.
3. مقارنة الآداب الأجنبية مع الأدب العربي من الجاهلية وحتى عصور الانحطاط لمعرفة تأثر وتأثير العرب بالغرب وفي الغرب في جميع النواحي الأدبية.
4. إحصاء أدباء العرب من عصر النهضة حتى الوقت المعاصر وذكر الفنون التي اشتهروا فيها.
5. مقارنة الأدب العرب بالأدب الفرنسي.
6. مقارنة التقويم الهجري بالتقويم الميلادي من السنة الهجرية الأولى لتجنب الفصل بين الأحداث.
7. إنشاء موسوعة للآداب العالمية.

- **النقد الموجه إلى رسالة نجيب العقيقي في كتابه:**

§ ما رسمه صعب التطبيق، بل مستحيل.

§ لم يكن يكتب الدراسة المقارنة في كتابه، وإنما في التأريخ الأدبي.

§ سبب وقوعه في هذا الخطأ هو عدم اتصاله بالنقاش الذي دار حول الأدب المقارن في ذلك العصر.

§ كتابه مجرد تراكم معلوماتي لا ترتبط بالأدب المقارن.

- **وجهة نظر حول ما ما قدمه العقيقي:**

§ يجب محاكمة المؤلف على اعتبار عصره الذي ألف فيه، لمعرفة ما أحاط به في ذلك الوقت.

§ العقيقي يعد داعية وليس صاحب عمل تطبيقي وهذا يجعلنا أما قبول دعوته أو رفضها وهذا لا يعيبه في شيء.

مرحلة (ب):

- **ظهر في هذه المرحلة عوامل ساعدت على تطور الأدب المقارن:**

1. دراسات الأعلام النقاد، من أمثال: إبراهيم سلامة- عبدالرزاق حميدة. فقد كانت توطئة وتهيئة للدرس العربي.
2. الترجمة.

وقد كان **واقع العرب في هذه النقطة كما يلي:**

- شيوع الجهل العلمي والثقافي، باستثناء المناطق التي حوت مؤسسات تعليمية كالأزهر الشريف.
- المعاناة من مشكلة اللغة الثانية. ففي الوقت الذي كانت اللغة الأم صعبة في التعلم لم يكن العارفون باللغات الأجنبية بذلك العدد الذي يسمح بالاطلاع على مخرجات الغرب في لغاتها الأصلية.
- كل ذلك استدعى الترجمة لما هو عند الغرب وعلى مستوى سمح بوضع المخرجات الغربية في يدي أكبر طبقة ممكنة من الناس. وفي هذه الحالة كانت الترجمة عاملاً مساعداً زادت من انتشار الوعي بالأدب المقارن.

3. أصبح الأدب المقارن مادة تدرس في الجامعات العربية.

❖ **دور إبراهيم سلامة في الأدب المقارن:**

فصل إبراهيم سلامة النقد المقارن من خلال التأصيلات الآتية:

1. التفريق والمقارنة بين المصطلحات: الأدب- التاريخ- الدرس المقارن.
2. تركيز الدراسة المنهجية على الرؤية المقارنة.
3. تحديد مجال المقارنة وطبيعة العلاقة بين العناصر التي قيد المقارنة.
4. توضيح الأساس الذي اعتمدت عليه النتائج المخرجة من المقارنة، سواءً: قانون- قاعدة- نظرية-....
5. توفر الدوافع الذاتية في كل أمة للعمل المقارن.
6. هدف المقارنة: **العالمية الإنسانية.**

3. مرحلة الترويج (1960-1970م): (عامل مساعد: 1) اتقان اللغة الأخرى 2) الصلات الواضحة في الأدب).

- هي المرحل التي ظهرت فيها مجلتان متخصصتان في الأدب المقارن، وقارنت بين أدبين فقط:

a. الأولى: الدرسات الأدبية (1962-1967م):

- صدرت باللغتين: العربية والفارسية.
- أصدرها قسم اللغة العربية بالجامعة اللبنانية بيروت.
- رئيس تحريرها: محمد محمدي الإيراني.
- موضوعاتها: المقارنة بين الفارسية والعربية وفق المنهج الفرنسي.

b. الثانية: الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن (1968-1976م):

- صدرت باللغة الفرنسية.
- كان يديرها: جمال الدين ابن الشيخ.
- ركزت على ثنائية الأدب العربي والفرنسي.
- **رواد المرحلة:**

· محمد عبدالمنعم خفاجي (الأدب المقارن)

· حسن جاد حسن (الأدب المقارن)

· **رؤية محمد خفاجي:**

1. الإيمان بالأدب القومي والثقة فيه قبل الدخول في عالم المقارنة مع الآداب الأخرى.
2. توظيف الأدب المقارن لدعم الأدب الوطني، ولكشف الماضي الذهبي لعصوره الأدبية.
3. الاستفادة من نتائج البحث المقارن في تقويم الأدب القومي ورفعته، في مجال التشابة والاختلاف مع أدب "الآخر".
4. للوصول إلى العالمية، يجب إلغاء الفجوة بين ما يسمى "الأدب الخاص" و"الأدب العام".
5. هناك ارتباط بين الأدب الخاص بثقافة ما ضمن إطار قومي، وهو ارتبط يدعم التوجه القومي ويجب استغلاله في الدرس المقارن. تماماً كما فعلت أمريكا من خلال أنها عدّت الثقافة الهندية والأوروبية والآسيوية التي تتكون منها ولاياتها، عدتها قومية

واحدة تساهم في دفع النشاط الأدبي لها على الصعيد الأدبي المقارن مع الآداب الأخرى.

- **رؤية حسن جاد حسن:** (المنهج الفرنسي في جيله الأول)

1. يتبنى المنهج الفرنسي القائم على ربط الأسباب بالمسببات.
2. يجعل مجال الدرس المقارن هو الكشف عن مواطن التأثير والتأثر.
3. ربط قيمة الأدب الخاص بما يتوفر له من علاقة مع الأدب العالمي.
4. ربط اكتشاف الأصالة في الأدب الخاص بما لماضيه من دور في الآداب الأخرى.
5. الدعوة إلى التسهيل من خلال الاكتفاء بالتوجه الفرنسي الواضح والموجز للترويج لهذا النوع من الدراسات.

- **معوقات كانت أمام الأدب المقارن في الجامعات خصوصاً:**

1. معوقات في أسلوب الدراسة: تلقين يعتمد تقديس النصوص، ما يحد من إطلاق العنان للعقل.
2. معوقات في طريقة طريقة الاتصال: حيث عانت من ضعف بسبب عدم اتقان اللغة الأجنبية، فساد الاعتقاد بجهل المستقبل وتفرد الدارس بالأخبار دون التزام بأي ردود نقدية تصوبه إذا أخطأ ونحو ذلك.

- **من الحلول لهذه المشاكل:**

- دراسة اللغات الأجنبية.
- الترجمة.
- القيام بالرحلات.
- فكانت النتيجة: **الدخول في مرحلة جديدة للدرس العربي المقارن، تعد الأخصب من نوعها في هذ المضمار.**
- اقترح سعيد علوش طرح ثلاثة نماذج من المعالجات الواعدة بقيام مدرسة عربية مقارنة:

× الوساطة في الترويج للأدب العام والمقارن (الوسيط عامل البحث في المقارنة– أوالصلة) – نموذج عبدالمنعم إسماعيل.

× المقارنة هي وسيلة للربط بين الماضي والحاضر– نموذج الطاهر مكي.

× نقد المقارنة ومقارنة النقد– نموذج كمال أبو ديب.

4. مرحلة عقد الرشد (1970– حتى الآن):

- هي أخصب مراحل الدرس المقارن العربي من عدة نواحٍ:
  - § التأليف الأكاديمي وغير الأكاديمي.
  - § التدريس الجامعي المتميز.
  - § التنويع في المنهجية.
- **سمات المرحلة:**

1. الالتفات الأوسع إلى المنهج الأمريكي مع قلة الدراسة التطبيقية.
2. زيادة الاهتمام بالدراسات المقارنة بين العربية والفارسية. ومن الرواد : يوسف بكار– محمد كفافي.
3. زيادة التوجه للدراسات المقارنة بين العربية والغربية. ومن الرواد: خليل الشيخ– حسام الخطيب.

- **خلاصات النماذج:**
- **أولاً: عبدالمنعم إسماعيل: (الترويج المعتدل بالاعتماد على عنصر الوسيط)**

1. وقف الدرس المقارن على نقاد الأدب الأوروبي.
2. تبني مفهوم الأدب العام والمقارن بالمفهوم الفرنسي.
3. الاعتقاد بوجود روابط إنسانية مثالية أصولية من البداية التاريخية.
4. قصر الوساطة (الوسيط) على الجانب الإخباري بعيداً عن التحليل.
5. الاعتقاد بأن جوهر الأدب المقارن كان لدى الجيل الأول، أما الأجيال اللاحقة فكانت تأثيراتها جانبية، باعتبارها خرجت عن الإطار الفرنسي. فيجب التوقف عند الجيل الأول.
6. تجنيب الوسيط الخلافات التي استجدت في الدرس المقارن، وإبقاء طريقة التعامل معه والتعرف عليه وفق الطريقة الفرنسية كوسيط يثبت الصلة التاريخية.

- **ثانياً: الطاهر مكي: (الربط بين القديم والحديث، ورسم فضاء للأدب المقارن العربي)**

1. خلط بين مفهوم الموازنة في الأدب الخاص وبين المقارنة بين الآداب الأجنبية.
2. جعل التشابه أساساً لاهتمامات الموازن.

3. ربط فكرة الموازنة أو المقارنة بوجود الأدب العربي منذ القدم.

4. كانت **خلاصاته** كما يأتي:

أ. نكوص النقاد أمام ملاحقة الأثر الأجنبي في أدب المبدعين العرب القدماء.

ب. تظهر عند المبدعين العرب القدماء ملامح الدرس المقارن، إذا استحضرنا فكرة التأثير والتأثر.

ت. الإقرار بالأثر الأجنبي في النثر الفني العربي القديم.

ث. غياب العنصر الموضوعي في المقارنة الكلاسيكية(القديمة).

- **ملاحظة:** ملامح أجنبية في الأدب العربي (أمثلة من الأدب القديم)

³ **الجاحظ:** كان مفكراً وأديباً. جمع في كتابه البيان والتبيين البيان العربي في الشعر، والبيان غير العربي أيضاً. وها يمثل نوعاً من تلاقح البيان في شخص الجاحظ، بصورة تظهر بالدرس المقارن، وتصلح أن تكون مادة له.

³ **ابن المقفع** : جمع في نفسه الثقافة الهندية والفرسية والعربية. وقد قدم نشاطاً في الترجمة المتبادلة بين هذه الثقافات.

³ **حازم القرطاجني.**

³ **ابن خلدون:** هو فيلسوف وناقد. ذكر في مقدمته فصولاً في تعريف الشعر وتقسيمه من خلال نظرته الفلسفية وقدرته النقدية. وكان طرحه يحمل صوراً من التأثير والتأثر بين الثقافات، وقد تمكن من تأسيس علم الاجتماع الذي يظهر خصائص المجتمعات على تنوعها.

³ **فلو جمعت هذه الملامح المتناثرة بين هؤلاء الكتاب القدماء، لأمكننا تشكيل نظرية في الأدب المقارن العربي. وهذا ما طرحه الطاهر مكي في تناوله للأدب المقارن.**

· **ثالثاً: كمال أبو ديب: (نقد المقارنة ومقارنة النقد)**

تلخص رأيه في أن: شرعية الأدب المقارن العربي لا يمكن المصادقة عليها إلا إذا تبنت النقاط الآتية:

1. النظرة الموسوعية بتداخل الاختصاصات.
2. إيجاد تحديد دقيق لمفهوم الأدب الخاص.
3. التخلص النهائي من المنظورت السابقة وبناء نظرية جديدة.

4. الطوح إلى درجة عالية من النضج في الدراسة بحيث تكون شاملة ومتقنة تمام الاتقان.

الرد على طرح كمال أبو ديب:

1. دعوته للتخلص من المنظورات السابقة تظهر تبنيه المطلق للمنهج الأمريكي المغاير تماماً للمنهج الفرنسي ، وبالتالي هو يدعو لطرح ما قدمه (هلال)، وهو هنا تجاهل كون (هلال) قد شرح الأدب المقارن في كتابه وقدم له، دون أن يقول بأنه منظر له ونحو ذلك.

2. كتاب (هلال) كان تنظيرياً لما قدم في الساحة المقارنة، وتطبيقياً على النظريات التي توفرت على الفنون الأدبية.

3. يكون الكتاب بذلك عرضاً للنشاط المقارن ونشته وتطوره من البداية وحت الحاضر. فمنهج (هلا) اعتمد على الموجود في زمنه.

4. إذا نظرنا إلى أن نظرية (هلال) "الشكلية" على أنها انتهت، فنظرية (أبو ديب) " البنوية" قد انتهت أيضاً[1].

[1]- ينظر: محاضرات في الأدب المقارن- الدّكتور موفّق مقدادي ، جمع وترتيب: عبدالكريم اعقيلان ، موقع: https://okelan.blogspot.com.

❖ **المؤثرات الإسلامية: نموذج من الأثر الإسلامي في الأدب الغربي أثر حي بن يقظان لابن طفيل في روبنسون كروزو لدانييل**

دبفو:.....

يعترف ابن طفيل في التمهيد لروايته "حي بن يقظان" باستفادته من ابن سينا الفيلسوف الطبيب خاصة في مجال اختيار الأسماء (حي بن يقظان، آسال....) لكن ابن سينا اتبع طريقة المتصوفة في الرمز، ف(حي) يقصد به العقل الفعال،و(ابن يقظان) كناية عن صدوره عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، وهي رحلة ترمز إلى طلب الإنسان المعارف الخالصة بصحبة الحواس والعقل، وإن كان يحذر من رفقة الحواس.

وبذلك يمكننا القول إن "حي بن يقظان" عند ابن سينا كتاب في الفلسفة والتصوف استفاد منه ابن طفيل ليضيف عليه البنية السردية، ليأتي الفكر الفلسفي بطريقة أكثر جاذبية وربما أكثر إقناعا، لذلك نلاحظ شخصياته تميزت بالحيوية، إذ لم تعد الشخصية مجرد اسم يحمل فكرة، وإنما بدأنا نجد أمامنا كائنا بشريا له أحلامه التي تتعدى عالم المحسوس بكل ماديته، باحثة عما وراء الطبيعة عن حقيقة هذا الكون الذي نعيش فيه.

صحيح أن ابن طفيل إنسان بدائي، اهتدى إلى الإيمان عبر معاناة ذاتية لكن لغة الراوي كانت متقدمة على بدائية الشخصية، فبدت تحمل ملامح إسلامية واضحة، خاصة في شيوع التناص القرآني في لغتها السردية، مما يؤسس بنيتها الفكرية وجماليتها اللغوية، لنتأمل هذا المقطع "وتصفح طبقات الناس بعد ذلك، فرأى كل حزب بما لديهم فرحون قد

اتخذوا إلههم هواهم ومعبودهم وشهواتهم وتهالكوا في جمع حطام الدنيا، ألهاهم التكاثر حتى زاروا المقابر لا تنجح فيها المواعظة ولا تعمل فيهم الكلمة الحسنة"[1].

نلاحظ في هذا المقطع سطوع لغة القرآن الكريم، حتى إنها تكاد تشكل صلب هذا المقطع، فنلاحظ أن ابن طفيل ينقل ألفاظ الآية القرآنية كما هي، وإن كان قد حذف الجزء الأول منها "فتقطّعوا أمرهم بينهم زبرا كل حزب بما لديهم فرحون"(سورة المؤمنون آية 53).

هنا اقتصر على إضافة فعل (رأى) للسياق السردي، وقد نجده يحور الآية تحويرا بسيطا فتتحول صيغة الغائب المفرد في الآية "أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأنت تكون عليه وكيلا" (سورة الفرقان آية 43) إلى صيغة جماعة الغائبين بعد أن حذف الجزء الأخير من الآية، أما الآية الأخيرة فقد تحولت من صيغة جماعة المخاطبين (سورة التكاثر آية 1_2) إلى جماعة الغائبين، وبذلك يتم التحوير وفق مقتضيات سردية تتناسب مع سيرورة القصة.

كما نلاحظ تأثر ابن طفيل بالحدث القرآني، حين حدّثنا عن خوف أم (حي)، في الرواية الواقعية لنشأته، من أخيها الملك فتقذف به في اليم، بعد أن تضعه في تابوت، وهذا ما نجده في (سورة القصص) "وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادّوه إليك وجاعلوه من المرسلين" (آية 7) لكن تفاصيل حياة الرضيع ستختلف كليا، لدى ابن طفيل عنها في القرآن الكريم.

ثمة تأثر بالروح الإسلامية والمبادئ التي تحض المؤمن على الإسهام في إصلاح مجتمعه، لذلك وجدناه ، حين شكل تصرفات شخصيته (حي) صاغها وفق هذه الروح، إذ وجدناه يدعو آسال لاصطحابه إلى مدينته العاصية عله يستطيع هدايتها، وهنا نلاحظ ابن طفيل متأثرا بالحديث الشريف "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"[2].

❖ فلسفة ابن طفيل:

[1] – ينظر: ابن طفيل "حي بن يقظان" إعداد د. سمير سرحان،و د. محمد عناني، 120، نقلا عن: م، ن ص11.

[2] – ينظر: ماجـدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراســة، ص 10–11، وما بعدها.

يعد ابن طفيل من فلاسفة المسلمين، وقد حاول أن ينقل في (حي بن يقظان) هذه الفلسفة عن طريق السرد الروائي الذي بفضله لمحنا فلسفته العقلية، التي تؤكد أن بوسع الإنسان أن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول، وأن يصل بقواه الطبيعية إلى معرفة الإله والإيمان به، ومن ثم فهم العالم من حوله، وقد قسّم هذه المعرفة قسمين: المعرفة العقلية، والمعرفة الحدسية التي ينكشف فيها الأمر للنفس بوضوح ليس عن طريق المصطلح الفلسفي، وإنما عن طريق "الحال" الذي يستوطن القلب ويستدل به عن طريق الحدس.

ويرى ابن طفيل اختلاف الفيلسوف عن العامة بقدرته على إدراك الحقائق الإلهية بعقله وحدسه، أما العامة فهي بحاجة إلى من يرتقي بها إلى هذه المبادئ العالية عن طريق الحس والخيال، لهذا فشلت مهمة (حي) في مدينة آسال العاصية، في إقناع العامة بالإيمان عن طريق العقل والحدس.

وبما أن قصة (حي بن يقظان) قصة رائدة في العصور الوسطى لذلك من البديهي أن تؤثر بتلك القصص اللاحقة التي ظهرت في أوروبا، كما أثرت قصص ألف ليلة وليلة. سنتناول في هذه الدراسة إحدى نماذج التأثر : قصة "روبنسون كروزو" لدانييل ديفو فنبحث عن نقاط اللقاء ونقاط الاختلاف[1].

❖ "روبنسون كروزو":

يبدو لنا روبنسون كروزو شابا في العشرين من عمره، أحلامه أحلام الشباب في السفر والمغامرة يستأذن والديه في السفر عبر البحار، ليحقق أحلامه، لكن والديه يرفضان الموافقة على هذه الفكرة حرصا على حياته، فيعصي أوامرهما، ليحقق رغبته في المغامرة والسفر، لذلك نجد والده غاضبا عليه يدعو الله أن يضع في طريق ابنه المتاعب.

فعلا حين يسافر روبنسون يصادف أهوالا كثيرة، كان آخرها تحطم السفينة، وغرق جميع ركابها ماعدا روبنسون، وبعد أن يجتاز أهوالا كثيرة يجد نفسه في جزيرة نائية، لا يوجد فيها سوى الحيوانات المتوحشة فتكبد مشقة البحث عن حياة آمنة مستقرة فيها، لذلك يصنع من أشلاء السفينة المحطمة سكنا بسيطا، أما طعامه فكان مما تيسر له من ثمار

[1] – م، ن، ص 11–12–13 وما بعدها.

الجزيرة، لكن المصادفة تساعده في تأمين غذائه من الحنطة، حين نفض كيسا (يريد استخدامه لبعض شؤونه) كان فيه بقايا حنطة، فهطلت الأمطار ونبتت البذور، فصار يعتني بها، إلى مرحلة الحصاد.

نلاحظ أن كروزو لا يبدأ من الصفر، وإنما يساعده في الاستمرار على قيد الحياة مؤن وأدوات حصل عليها من بقايا السفينة المحطمة، كما ساعدته الطبيعة بأن مدّته بالمواد الأولية (الخشب) ليستمر في العيش.

بعد فترة من الزمن يلتقي روبنسون بإنسان أسير، استطاع أن يهرب من أكلة لحوم البشر فيسميه (جمعة) ويتخذه مساعدا له في عمله.

عاش روبنسون في الجزيرة مدة ثمان وعشرين سنة، إلى أن أتت مصادفة سفينة، يرحل على متنها إلى بلده، بعد أن يخوض صراعا مع رجال ثائرين على ربانها، وهكذا لاحقته المتاعب حتى آخر مراحل سفره!![1].

❖ اللقاء بين "حي بن يقظان" و "روبنسون كروزو"

لو وقفنا عند السنة التي توفي فيها مؤلف " روبنسون كروزو" دانييل ديفو (1731م) وسنة وفاة ابن طفيل (1185م) للاحظنا أن مؤلف "حي بن يقظان" قد عاش قبل ديفو بحوالي خمس مئة سنة، وأن كلا الكاتبين قد عاش في إسبانيا فترة من حياته، لذلك كان تأثر ديفو بابن طفيل أمرا طبيعيا.

لو تأملنا الفضاء المكاني لكلا الروايتين للاحظنا تشابها كبيرا، فنحن أمام فضاء واحد تقريبا (جزيرة نائية) كذلك نجد فيها إنسانا وحيدا، يحاول أن يفهم ويستكشف كل ما يحيط به، وبذلك نجد لقاء في تركيز القصتين على شخصية رئيسية واحدة، تعيش ظروفا متشابهة (العزلة، البدائية...)

كذلك تبدو الشخصية الثانوية، في كلا القصتين، شخصية طارئة (آسال، جمعة) تأتي إلى الجزيرة بعد استقرار الشخصية الرئيسية، إذ تم اللقاء بها بعد مرور فترة طويلة من العزلة في الجزيرة، وقد لاحظنا أنها أضفت الحيوية على فضاء القصتين، وأسهمت في تجديد إيقاعهما.

---

[1] – ينظر: ماجـدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراســة، ص 12–13، وما بعدها

نلمح في كلا القصتين الغاية التعليمية، فابن طفيل، كما لحظناه منذ المقدمة، يريد أن يدلل على وجود الله باستخدام العقل والحدس، دون استخدام الشريعة، لذلك جعل من (حي) إنسانا بدائيا يصل إلى الإيمان عن طريق استخدام العقل أولا ثم الحدس، كأنه يطلب من الناس أن يمعنوا النظر في هذا الكون ليتوصلوا إلى الإيمان بعقولهم وقلوبهم، لا أن يكون إيمانهم إيمانا تقليديا، يحول التواصل مع الله تعالى إلى مجموعة من الطقوس لا علاقة لها بالقلب أو العقل.

أما دانييل ديفو فقد كانت غايته تربوية، إنه يتوجه إلى الشباب، الذي يعشق المغامرة والسفر بالنصيحة، طالبا إليهم النظر إلى ما آل إليه حال روبنسون حين لم يستمع إلى رغبة والديه في عدم السفر، ونفّذ ما يدور في رأسه من أفكار، فعانى متاعب جمة استمرت حتى لحظات سفره الأخيرة.

انعكست في كلا القصتين ملامح من السيرة الذاتية للمؤلف، ففي قصة "حي بن يقظان" نجد أهم القضايا التي أرّقت ابن طفيل (هل تستطيع الفلسفة أن تؤدي إلى الإيمان بالله تعالى، على نقيض القول الشائع " من تمنطق فقد تزندق"؟ ثم هل يكفي استخدام العقل ليصل بنا إلى الإيمان العميق أم نحن بحاجة إلى القلب والقوى الداخلية الحدسية إلى جانبه؟ هل تستطيع العامة الإيمان بهذه الطريقة؟ أم لا بد لها من الطريقة النقلية في الإيمان؟ هل الطريقة العقلية الحدسية وقف على الخاصة دون العامة؟)

إذا نلمح في هذه القصة بعض المعاناة الروحية والفكرية لابن طفيل، كما نلمح بعض ملامحه الشخصية التي أسقطها على (حي) فجعله فيلسوفا وطبيبا، وعالم فلك مثله.

أما قصة "روبنسون كروزو" فقد لمحنا فيها معاناة دانييل ديفو من عقوق ابنه، لذلك جعل روبنسون ابنا عاقا لوالديه، وأسقط عليه غضبه، مما جعله يعاني متاعب جمة في سفره، وعاقبه بأن عاش معظم حياته وحيدا يجتر آلامه[1].

❖ الاختلاف بين "حي بن يقظان وروبنسون كروزو"

يدخل روبنسون الجزيرة النائية شابا، قد تكوّن فكره وتأصلت عاداته، أي بدا لنا إنسانا مدنيا أجبر على الحياة البدائية، أما (حي) فقد بدأ حياته فيها رضيعا (حسب

[1] – ينظر: ماجـدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراســة، ص 13–14، وما بعدها.

الرواية الأولى) أو تخلق من تربتها (حسب الرواية الثانية) لذلك كان إنسانا بدائيا لصيقا بالطبيعة، وقد قويت صلته بها مع الأيام إذ لم يعرف عالما غيرها، فكان عالم الحيوان في الجزيرة دليله للحياة، تعلم منه طرائق العيش البدائية.

إذا بدأ (حي) حياته في الجزيرة من الصفر، في حين وجدنا روبنسون يستعين بمخلفات السفينة المحطمة، فاستطاع أن يوفر لنفسه عيشة متحضرة بفضل المؤن والأدوات التي عثر عليها مع بقايا السفينة[1].

نظرا لعلاقة (حي) الحميمة بالطبيعة نجده إنسانا تغلب عليه الروحانيات والأفكار، همه الأساسي البحث عن قضايا تؤرق الإنسان (الإيمان بالله، الموت، هداية الآخرين) لذلك لم تؤرقه قضايا الحياة المادية، خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، فقد رأى أن الاستغراق في التواصل مع الذات الإلهية يفسدها الانشغال بالماديات، لذلك كان طعامه بسيطا، يخصص له وقتا زهيدا ليصرف وقته في التأمل والعبادة، في حين وجدنا روبنسون مشغولا بالعالم المادي، همه الأساسي تأمين الطعام ليس لمعيشته اليومية فقط وإنما يفكر بمعيشته المستقبلية فيحاول تأمين مؤنة الشتاء والعيش في مسكن على نسق عرفه في حياته السابقة، لذلك نستطيع أن نقول إن روبنسون نقل الحياة المدنية بكل ماديتها إلى الجزيرة، وربما لهذا السبب ابتعد عن القضايا الروحية، في حين جسّد (حي) الحياة الروحية بتأثير الطبيعة التي التصق بها، وكما يقول جان جاك روسو إن الإنسان الذي يعيش قريبا من الطبيعة أشد تدينا واقترابا من الله من ذلك الإنسان الذي يعيش في المدينة، ربما لأنه يزداد رهافة وإحساسا بمعجزات الكون وجماله، لشدة معايشته للطبيعة، ورؤيته لتبدلاتها المعجزة، لا أدري إن كان يحق لنا القول: إن قصة "حي بن يقظان" تجسد لنا علاقة الشرقي بالكون، والتي رأيناها تعتمد على التركيز على الروحانيات وعدم الاهتمام بالماديات، في حين تجسد لنا قصة "روبنسون كروزو" علاقة الغربي المادية بالكون، وإن كنا لا نستطيع أن نقبل هذا الحكم بشكل مطلق!!.[2]

إن شخصية (حي) هي شخصية فيلسوف يتأمل الكون ليفهم أسراره، يثير أسئلة جوهرية تتعلق بالوجود الإنساني وكيفية تواصله مع الله، لذلك اجتمعت لديه شخصية

---

[1] – ينظر: م، ن، ص 14–15–16، وما بعدها.

[2] – ينظر: ينظر: ماجـدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراســة، ص13–14، وما بعدها.

الفيلسوف إلى جانب المتصوف! وهو يفكر في إصلاح غيره، لذلك برزت لديه شخصية المصلح، في حين وجدنا (روبنسون) إنسانا عاديا أقصى طموحاته تلبية حاجاته المادية.
وقد كان اللقاء بالشخصية الثانوية (جمعة) معززا للجانب المادي لروبنسون إذ يقوم بمساعدته في أمور حياته المادية، في حين كان لقاء (حي) بـ(آسال) معززا للجانب الروحي، علمه اللغة، إحدى أهم مفاتيح الأعماق والأفكار، ثم أخذه إلى مدينته العاصية ليسهم في إصلاحها.
لو تأملنا علاقة (حي) بـ(آسال) لوجدناها علاقة ندية، إذ يتم تبادل المعرفة بينهما، ويحاولان التعاون في سبيل إصلاح البشر وهدايتهم.

أما علاقة روبنسون بـ(جمعة) فقد كانت علاقة السيد بالمسود على نقيض علاقة (حي) بـ(آسال) وبذلك تتجسد لنا علاقة الغربي بالآخر، فهو السيد والآخر عبد له.

نلاحظ أن القصة لدى ابن طفيل مازالت بدائية، رغم الإنجازات السردية التي لحظناها إذ لا نجد، غالبا، سردا متصلا بحدث معين، أو بشخصية معينة، خاصة إذا تجاوزنا المقدمة والخاتمة، التي أشرت إلى جماليتهما سابقا، فقد امتلأت القصة بالاستطرادات الفلسفية فأصبحت أشبه ما تكون بمقال فلسفي، في أغلب الأحيان، في حين بدا السرد القصصي، في "روبنسون كروزو" متقنا، يكاد يخلو من الترهل والاستطراد، فالحدث مشوق، يتطور عبر حبكة متماسكة، وقد ابتعدت الشخصية عن التجريد، فلم تبد' مجموعة أفكار، كشخصيات ابن طفيل بل رأيناها قريبة من الواقع، هنا لا بد أن نذكر مرة أخرى بالفارق الزمني بين القصتين (حوالي خمس مئة سنة)
يلاحظ وجود مؤثر إسلامي آخر في قصة "روبنسون كروزو" وهو ألف ليلة وليلة، إذ لا بد أن ديفو قد اطلع على ترجمة (غالان) لألف ليلة وليلة التي ظهرت في اثني عشر مجلدا بين عامي (1714_ 1717) فقد توفي ديفو (1731).

يلاحظ المرء أن معاناة روبنسون تشبه معاناة السندباد البحري، خاصة في بداية الرحلة البحرية، حيث تحطمت السفينة وبقي حيا دون سائر الركاب، فعاش في جزيرة نائية وحيدا.

وبذلك لم يكتف دانييل ديفو بالتأثر بقصة "حي بن يقظان" وإنما تعددت مجالات تأثره، ليتجاوز ذلك التأثر إلى الإبداع، الذي ينطلق من خصوصيته التي تنبع من معاناته الذاتية وخصائص أمته.

مقارنة بين الغفران والكوميديا الإلهيّة

يُقال "إنّ واقعة التّأثر تثبتُ بمجرّد رصد ملامح التّشابه التّفصيليّة التّي يُستبعد أن تقوم على الصّدفة، حتّى ولو لم نستطع كشف كيفيّة وطرق وقوع هذا التّأثير بالوضوح الكافي" طبعاً هذا فضلاً عن اعتراف الكاتب بتأثّره بعملٍ معيّن، أو شهادةِ أحد معاصريه عليه.

وهذا يقودنا إلى استجلاء العلائق والملامح المشتركة والفارقة في العملين للوقوف على تأثّر العمل الثّاني بالأوّل، فضلاً عن رصد ملامح الاختلاف، وتسجيل بؤر التّشابه ومواطن التّماثل، وصولاً إلى الحكم على درجة التّأثّر بينهما.

هذه المواطن: التّشابه والاختلاف نستطيع أن نجملها في طائفتين من الملامح:

-1ملامح التّشابه والاختلاف بين الغفران والكوميديا الإلهيّة.

4 -ملامح التّشابه في حوادث بعينها في الغفران والكوميديا الإلهيّة[1]

أوّلاً: ملامح التّشابه والاختلاف بين الغفران والكوميديا الإلهيّة

:(1)البناء والشّكل:

إذا طفقنا في المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهيّة وجدنا أنّنا أمام رحلةٍ للعالم الآخر تتميّز بخلوّها من الخوارق، باستثناء الفكرة الأساسيّة للرّحلة التّي تقع في نطاق الخوارق.

ورسالة أبي العلاء تبدأ بنهوض ابن القارح من القبر تلبيةً لنافخ الصّور، كما لبّى سكّان القبور نافخ الصّور، والفصل فصل عراك وكفاح لهذا الرّجل الذّي يريد منه أن ينتهي إلى الجنّة بعد الشّفاعة والمغفرة. وفي الجنّة يجتمع إلى أهلها وبعض سكّانها، ثمّ يعرّج على النّار، فيتحدّث إلى من لم تشملهم المغفرة.

---

[1] - ينظر: سناء شعلان ، الأردن، مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي عــود الـنــد مجلة ثقافية شهرية ، للشابات والشباب من مختلف الأعمار ، العدد الثاني والعشرون: آذار/3/مارس/2008https://www.oudnad.net/22/sanaa22.php .

وأمّا في الكوميديا الإلهيّة فتبدأ الرّحلة في ظلال الشّاعر نفسه في غابة مظلمة لا نور فيها. ولولا أنّه أتاه دليل من ذلك العالم هو الشّاعر (فرجيل) لكان نصيبه الهلاك الأبديّ، فيزوران معاً جهنّم التّي امتلأت بالأثمة والمغضوب عليهم، ثمّ ينتهيان إلى الأعراف أو المَطْهر، ثمّ يُنعِم اللّه عليهما بدخول الجنّة، وتذوّق طوباها[1].

والظّاهر من ما ذكر أنّ الرّسالتين تتشابهان في البناء والجوهر، ولكنّ هذا التّشابه قد يقلّ أو يزول أو يتنافر عندما تتوالى الصّور.

والجدير بالذّكر أنّ الكوميديا متناسقة البناء، مترابطة الأجزاء، يعتمد فيها السّابق على اللاّحق وقد جعل دانتي الإنسان فيها مع الدّنيا والآخرة والعالم واللّه في بؤرةٍ واحدة، كما ألغى فوارق الزّمان والمكان، ومزج بين الأسطورة والتّاريخ، وبين الواقع والخيال .

:(2)الأسلوب:

وأمّا من جهة الأسلوب فرسالة الغفران رسالة نثريّة أفسد من جمالها الغلوّ اللّغويّ، والبحث النّحويّ، وشيء من التّكلّف، وهي تعتمد على اقتباسٍ كثير، واستشهادٍ كثير.

"واصطناع الأسلوب القصصيّ التّعليميّ الفكه محمولاً على الخيال المبدع والسّخرية اللاّذعة والاستقصاء الأدبيّ الجامع، هو أسلوبه في رسالة الغفران"، وهو "يؤثّر الصّعوبة والمتانة والتّعمق اللّغويّ والسّجع ولزوم ما يلزم، والتّفنّن اللّفظي والمعنويّ، وحشد المعرفة" .

والتّعقيد اللّغوي هو الميزة الأسلوبيّة للمعرّي في رسالته، وهذا ليس بالجديد عليه، فهو يُعدّ زعيم مذهب التّصنّع في زمنه في إزاء عصرٍ شهد تطوّراً حضاريّاً، "وغدت الكتابة فيه –كسائر فنون العصر– معقّدة في قواعدها وأساليبها". ولعلّ التّعقيد له أكثر من مسوّغ في أدب المعرّي، فهو من جهةٍ حبيس بيته لخمسين سنة، فماذا يفعل في خلال ذلك؟ "سوى الفزع إلى ضروب العبث في فنّه، وإنّها لضروبٌ تؤدّيه إلى التّعقيد اللّغوي"، كما أنّ هذا التّعقيد ضربٌ من ضروب بحثه عن طريقٍ تجعله يتفوّق على معاصريه، كما أنّ ثقافته الواسعة واطّلاعه على الغريب والشّاذ وتعمّقه في النّحو واللّغة

[1] – ينظر: م، ن، **ص 1–2**.

جعلته يجنح إلى توظيف ذلك الرّصيد الضّخم في كتابه، وما يجده غيره غريباً، قد يجده المعرّي "غير غريب بالنّسبة إلى زمانه وإلى من كتب إليه؛ لأنّ التّاريخ لم يحدّثنا أنّ أحداً طلب من أبي العلاء أن يفسّر له شيئاً من كلامه". ويذهب سليم الجندي إلى أنّ التّعقيد في اللّغة عند المعرّي قد يكون توجّهاً مقصوداً؛ "ليستر تحته ما يريد من غمرٍ أو تهكّم أو سخرية"[1] .

"وفي رسالة الغفران معرض نادر الصّور في التّاريخ الفكريّ للسّخرية العقلية من العقول المرقّعة، والسّخرية جسر ممتدّ بين الواقع والمفترض، وبين المكانيّ الموحل، والزّمنيّ المصعّد". ولا شكّ أنّ هذه السّخرية هي مظهر من مظاهر النّقد التّي يسلك بها طريقاً خفيّةً وباطنةً؛ ليتجلّى موقفه من كثيرٍ من الأمور. "ذلك أنّ أبا العلاء يسلك في هذه الرّسالة إلى النّقد مسلكاً خفيّاً، لا تكاد تبلغه الظّنون". وفي كثيرٍ من أحداث الرّسالة نجد سهام سخرية أبي العلاء موجّهةً نحو الأدباء؛ "ولعلّ المعرّي أراد أن يسخر من عالم الأدباء في رسالته، وقد أصاب ذلك إصابةً محكمة" .

وهذه السّخرية امتدّت لتشمل بطل القصّة ابن القارح، فنراه يدخل الجنّة على ظهر جاريّةٍ فاطميّة، وفي مكانٍ آخر يحاول أن يستجلب رضى سادن الجنّة بالنّفاق، وبنظم قصيدةٍ في مدحه.

ولعلّ أبا العلاء أراد من ذلك أن يعرّض بالحياة التّي كان يحياها ابن القارح، وبتملّقه للحكّام وباستغراقه في أصناف المتع الحسّيّة .

وفي كلِّ الرّسالة كان المعرّي مستطرداً استطراداً متشعّباً "يغلب عليه طابع السّجع ويصعب معه على القارئ أن يتابع تسلسل الأفكار وتطوّرها؛ لأنّ أبا العلاء في رسالته يخلط كثراً من المسائل بقضايا لغويّة، وشروح متعدّدة، يعرض بها آراءه على لسان من يستحضرهم من الشّعراء للاستجواب في محكمته الأدبيّة المتنوّعة الأغراض والأهداف" .

ولعلّ المعرّي أراد من الاستطراد التّعمية على أفكاره، وتلوينها لدفع السّأم الحاصل من كثرتها ولعلّه استجابةً غير واعية لثقافةٍ غزيرة، أو بسبب إملائه لفقدان بصره .

أمّا الشّعر فقد كان حاضراً في الرّسالة وهو يؤدّي أدواراً مهمّة في نسيج العمل، فمن جهةٍ يقوم بوظيفةٍ استعراضيّة للبطل تدعيماً لبطولته القصصيّة، وإثباتاً لتميّزه عن الأدباء

[1] – ينظر: سناء شعلان، الأردن، مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، ص 2–3.

الآخرين من أهل الجنّة. كما أنّه مولّد للسّرد داخل كل المشاهد التّي قام عليها النّص، كما انّه يستخدم للتّسلية واللّهو في مجالس الجنّة[1] .

والحقيقة أنّ تنوّع الأساليب وتداخلها ضمن النّسيج السّرديّ، جعل الكثير يحار في تجنيس الرّسالة، ففي حين اتّفق الجُلُّ على أنّها ليست رسالة بالمعنى الاصطلاحيّ، عدّها البعض قصّة ، في حين عدّها آخرون شكلاً من أشكال الرّواية ، ونزعت طائفةٌ ثالثة إلى إدراجها تحت فنّ المسرحيّة بسبب غناها بالحوار، والتّقسيمات إلى مشاهد .

أمّا الكوميديا الإلهيّة لدانتي فتعتمد على لغةٍ دقيقةٍ محدّدة، لا زخرف ولا صناعة في شعره وكلماته دقيقة مختارة، وأسلوبه موجز مركّز .

كما أنّ دانتي يجعل شعره "فيّاضاً بالحياة: بالمفاجأة، والاقتراب التّدريجيّ من الهدف وبالضّوء، واللّون، والصّوت، والحركة، والحوار. واستخدم الاستعارة والتّشبيه والرّمز بفنٍّ عظيم. ولم يتّخذ رموزه من المعاني المجرّدة، بل من الأحياء الذّين يشعرون ويتكلّمون ويتحرّكون، ومن الحيوانات والنّباتات ومظاهر الطّبيعة" .

والسّخرية تظهر بشكلٍ واضح في الكوميديا، وقد تكون مبطّنةً أو ظاهرةً على السّطح، ولا سيّما "عندما يتعلّق الأمر بالبابوات الذّين حشرهم في الدّرك الأسفل من جهنّم وكذلك عندما يتحدّث عن خصومه السّياسيّين، والحكّام الطّغاة" .

(3):الرّاوي:

في رسالة المعرّي كان هناك انفصالٌ ظاهريٌّ بين الرّاوي وبطل الرّسالة (القصّة = ابن القارح) ولكنّ المعرّي توخّى "في تقديم قصّة الغفران طريقة في الرّؤية متميّزة استطاع من خلالها أن يسوق الكلام على لسان راوٍ غير مشارك في الأحداث، إلاّ أنّه عليم بالظّواهر، والمكنونات فهو يذكر الأفعال والأقوال ويصف الأحوال. وبهذا يتماهى في أكثر الأحيان مع المعرّي ويضطلع بدورٍ بارز في التّوسّط بين القرّاء والكون الممثّل في مختلف عناصره" .

أمّا في الكوميديا الإلهيّة فالرّاوي مندغمٌ بالبطل، فكلاهما واحد، ويكون السّرد بلسان البطل = الرّواي. وهذا الرّاوي البطل هو الذّي ينقل الأحداث، ويصف المشاهد، ويتدخّل في كثيرٍ من الحوار[1].

[1] – ينظر: سناء شعلان، الأردن، مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، ص 2– 3 .

(4):الوصف

وأمّا الوصف فقد كان في رسالة دانتي غنيّاً جدّاً، مكتظّاً بالصّور المبتكرة والمنقولة، حتّى كأنّ الشّاعر لم يترك مسموعاً ولا منقولاً إلاّ عكسه على جحيمه، بينما أبو العلاء قد قلّ النّقل في وضعه؛ "لأنّ بصره يخونه في هذا المجال" .

بينما الصّفات المعنويّة عند دانتي أغزر. "وقد كان المنطق يفرض العكس؛ لأنّ الأعمى أكثر إدراكاً للصّور المعنويّة التّي يحسّها بعقله وقلبه دون بصره"[2] .

(5):الشّخصيّات:

الشّخصيّات عند أبي العلاء المعرّي ثلّة محدودة، اصطفاها الشّاعر من عالم الشّعراء والأدباء دون سواهم، "وكأنّما هذا الاصطفاء اعتراف منه بأنّ النّاس الذّين يحبّ أن يعودوا في الحياة هم هؤلاء النّاس" .

ويبدو أنّ هؤلاء وأولئك كانوا يتمتّعون بالحريّة الشّخصيّة إلى أبعد الحدود، فهم لم ينسوا أهواءهم وأنفسهم وأنانيّتهم، بل هم يغضبون أو يرضون أو يتمرّدون.

والمعذّبون عنده يتلوّون من الألم، ولكنّ ذلك على وتيرةٍ واحدة، في حين المعذّبون في جحيم الكوميديا قد احتفظوا بجميع مشاعرهم وعواطفهم التّي تبدو واضحة في تعبيرات القوّة والقسوة والضّغينة المتفجّرة في أساريرهم .

وقد ملأ المعرّي جحيمه بعددٍ ضخم من الرّجال والنّساء، والمسلمين والمسيحيّين، والجاهلين والشّرفاء، والوضعاء، الأغنياء، والفقراء، لكنّهم كانوا في الغالب أدباء أو شعراء أو علماء؛ "لأنّ هدفه الرّئيسيّ من رحلته كان إجراء لونٍ من النّقد الأدبيّ واللّغويّ".

أمّا الكوميديا الإلهيّة فالشّخصيّات فيها متنوّعة، والخلق فيها يشبهون الخلق في الدّنيا، ففيهم الكسالى، والمبذّرون، والأغنياء، والخبثاء، والطّغاة، والظّلاّم، والغاضبون والفاسقون والمتملّقون، والمتاجرون بالدّين والفضيلة،... الخ. وبذا نجد أنّ الشّخصيّات في الكوميديا تفوق الشّخصيّات في الغفران عدداً وتنوّعاً.

---

[1] – ينظر: سناء شعلان، الأردن مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، 3-4 .

[2] – ينظر: م، ن، ص ن.

والشّخصيّات في توزيعها المكانيّ في الجحيم أو في الجنّة تتميّز بخاصيّة بارزة، فهم عند المعرّي جماعات صغيرة، تدور كلٌّ منها حول جنسٍ أدبيٍّ معيّن، والأمر سيّان في الجنّة. أمّا في الجحيم فهم على العكس من ذلك يبدون أفراداً مشتّتين أو معزولين عن غيرهم.

في حين أنّ الشّخصيّات في جحيم دانتي تعيش جماعات صغيرة، أو متفرّقة، وفي الجنّة مجتمعة في طوائف.

وكلٌّ من المعرّي ودانتي له معيار خاصّ في توزيع الشّخصيّات على الجحيم أو على الجنّة. ويتميّز المعيار الذّي يعتمد عليه أبو العلاء بوضع شخصيّاته في الجحيم أو الجنّة بالسّعة والرّحمة واللّطف وتحرّر النّظرة بل ويتقدّم في تلك السّعة على دانتي؛ لأنّه غفر لأشخاص غير مؤمنين، لعملٍ منهم صالح أو قولٍ حسن، "ممّا كان يصطدم بلا شكّ بمنظور الفقهاء الذّين يرون في دخول أُناسٍ معروفين بكفرهم أو فسوقهم الجنّة زندقة لا تُغتفر". ولعلّ تأويل عظم سعة رحمة أبي العلاء، وتقدّمه بها على رحمة دانتي لأنّه "رجل فكّر منذ فكّر بالتّسامح والإنسانيّة". في حين يعتقد دانتي بالنّكال الأبديّ والعذاب السّرمديّ[1].

واللاّفت للنّظر أنّ دانتي كان قاسياً على العُشّاق، وعلى الغواني اللّواتي اشتهرن بجمالهنّ، فقد حشرهنّ في النّار، وكان من المتوقّع أن يكون أرقّ حالاً معهم، لا سيّما أنّه عاشق عتيد، بل إنّ عشقه (لبياتريس) الجميلة كان المحرّك الأعظم في إنشائه للكوميديا الإلهيّة، ولكن يبدو أنّ وجهة نظر الكنيسة والدّين المسيحي تجاه الزّنى قد جعلته يتّخذ هذا الموقف الحادّ من العاشقين والجميلات.

ولكنّنا في المقابل، نجد دانتي يتسمّح أُسوةً بأبي العلاء، ويتصوّر نجاة أبطاله من عذاب الجحيم، ومنهم الشّعراء والوثنيون والمسلمون وغيرهم، فيضع في المطهر قيصر وسقراط وأفلاطون وأرسطو وفرجيل وشيشرون وسينيكا إلى جوار ابن سينا وابن رُشد وصلاح الدّين الأيّوبيّ، ثمّ يرقّي ببعض هؤلاء إلى الجنّة، ويبقي الآخرين في المطهر. كما نجد أنّ ميوله وأهواءه السّياسيّة تحدّد أيضاً إدانته لبعض رجال الكنيسة من

[1] – ينظر: سناء شعلان، الأردن مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، ص 4.

عصره، وإدخالهم نار السّعير ومنهم أمراء مسيحيّون، ساء مصيرهم عند دانتي، لا لعقيدتهم الدّينيّة، وإنّما لممارستهم للأعمال العامّة على غير هواه.

والشّخصيّة المركزيّة في رسالة الغفران، وهي شخصيّة ابن القارح يستخدمها المعرّي ليجمع حولها الشّخصيّات الأخرى بسماتهم الإنسانيّة، وعقليّاتهم، ورواسبهم النّفسيّة. والأمر ذاته في الكوميديا الإلهيّة حيث تلعب الشّخصيّة الرّئيسيّة، وهي شخصيّة دانتي نفسه دور الرّابط بين كلّ الشّخصيّات، إذ يمرّ بها جميعاً، ويصفها، ويعرض أحوالها، وقد يناقشها، أو يسعد لمصيرها أيّاً كان، أو يشمت بعذابها، أو يمطرها بوابل سخريته.

وقد رصدتُ سلوكاً خاصّاً للمعرّي مع شخصيّاته في الغفران ولم أجد له مثيلاً في الكوميديا الإلهيّة، فنجد المعرّي يعوّض الشّخصيّات عن محن الدّنيا بمقابلٍ سخيٍّ في الآخرة. فيذكر في هذا المعرض قصّة حَمْدونة، وقصّة توفيق السّوداء، ففي القصّة الأولى يقول المعرّي على لسان حَمْدونة التّي تكلّم ابن القارح:

"أتدري من أنا يا عليّ بن منصور؟ فيقولُ: أنتِ من حور الجنان اللّواتي خلقكُنّ اللّه جزاءً للمتّقين، وقال فيكُنّ: "كأنّهنّ الياقُوتُ والمَرْجان"، فتقول: أنا كذلك بإنعام اللّه العظيم، على أنّي كنتُ في الدّار العاجلة أُعرفُ بـ "حمدونة"، وأسكن في باب العراق بحلب، وأبي صاحب رَحىً وتزوّجني رجلٌ يبيع السّقط ، فطلّقني لرائحةٍ كرهها فيَّ، وكُنتُ من أقبح نساء حلب، فلمّا عرفتُ ذلك زَهدتُ في الدّنيا الغرّارة، وتوفّرتُ على العبادة، وأكلتُ من مَغزلي ومِرْدَني. فصيّرني ذلك إلى ما ترى" .

أمّا في القصّة الثّانية فتوفيق السّوداء، تغدو بيضاء مثل الكافور، بعد أن كانت في الحياة الدّنيا سوداء.

"وتقول الأخرى: أتدري من أنا يا عليَّ بن منصور؟ أنا تَوْفِيقُ السّوداء التّي كانت تخدُمُ في دار العلم ببغداد على زمان أبي منصور محمّد بن عليّ الخازن، وكنتُ أُخرجُ الكتب إلى النّسّاخ.

فيقول: لا إله إلاّ اللّه، لقد كنتِ سوداءَ فصرتِ أَنصَعَ من الكافور، وإن شئتِ القافور، فتقول: أتعجبُ من هذا؟ والشّاعر يقول لبعض المخلوقين:

لو أنَّ مِنْ نورِهِ مِثقالَ خَرْدَلَةٍ

في السُّودِ كُلِّهمُ، لابْيَضَّتِ السُّودُ

وترى عائشة عبد الرّحمن أنّ محنة أبي العلاء في فقد بصره هي التّي أملت عليه عمليّة التّعويض في الآخرة عن محن الدّنيا. في حين يرى فوزي محمّد أمين أنّ عمليّة التّعويض هذه ليست إلاّ وسيلة من وسائل أبي العلاء في العبث بصاحبه (ابن القارح) .

وترد في الغفران قصص عن الجنّ والملائكة، فقد "مرّ ابن القارح بمدائن الجنّ في الفردوس، فزارهم، وسمع من أشعارهم، فإذا أشعارهم بلغت من غرابة اللّفظ والأسلوب، مبلغاً يخيّل إلى سامعها أنّه كلام الجنّ حقّاً"[1]. والملائكة كذلك يرد ذكرهم، بل إنّهم يشاركون في الأحداث شخوصاً تتكلّم وتناقش وتفسّر وتعذّب. وهذا الوجود لمثل تلك الكائنات الفوق طبيعيّة مثل الملائكة والجنّ له شبيه في الكوميديا الإلهيّة، حيث العوالم المتداخلة، والإنسان والملائكة والرّبّ والكائنات. والطّريف في الأمر أنّنا نجد الغفران تعجّ بالملائكة والجنّ، ثمّ نلتفتُ إلى صانعها أبي العلاء فنجد كثيراً من شعره يدلّ "على أنّ إيمانه بوجود الملائكة والأرواح الخبيثة الشّريرة من الجنّ لم يكن إيماناً صريحاً مؤكّداً. ولم يحمله ما ورد في القرآن الكريم من نصوصٍ صريحة تثبتُ وجود هذه الكائنات على الاعتقاد اليقينيّ بوجودها؛ فإنّ عقله المفكّر في الكائنات، وتجاربه الطّويلة في الحياة لم تثبت وجودها، ولم تساعده على الاعتقاد بها، أليس هو القائل: قد عشتُ عمراً طويلاً ما علمتُ به

حِسّاً يُحِسُّ لجنّيٍ ولا مَلَكِ .

(6):الغرض:

الغرض الرّئيسيّ من رسالة أبي العلاء هو غرضٌ ذاتيّ هو إجراء لونٍ من ألوان النّقد الأدبيّ واللّغويّ، بالإضافة إلى هدفٍ آخر ثانويّ هو مقاومة الفكرة السّائدة لدى العلماء في عصره، الذّين يضيّقون فسحة الدّين، واستبدلها بفكرةٍ أخرى وهي أنّ رحمة اللّه وسعت كلّ شيء .

أمّا الكوميديا الإلهيّة فهي فسحة تتّسع للأسطورة والكون والوجود، ولا تقتصر على الأفكار اللّغويّة والأدبيّة، بل تشمل جملة معارف عصرها. كما أنّها جمعت بين الشّعر

[1] - ينظر: سناء شعلان، الأردن مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، ص 4.

والخيال والفلسفة والواقع، كلّ ذلك في جوٍّ إنسانيٍّ رفيع سجّل به ما تحسّ الإنسانيّة من طموح ويأس، وشقاء واضطراب، وألم وندم[1].

ثانياً: ملامح التّشابه في حوادث بعينها في الغفران والكوميديا الإلهيّة

وإلى جانب الملامح العامّة السّابقة نستطيع أن نلمح صوراً من التّشابه إلى درجة التّطابق بين الكوميديا والغفران، نذكر منها على سبيل الذّكر لا الحصر:

من قبيل هذا النّوع من التّشابه لقاء ابن القارح بآدم عليه السّلام في الجنّة؛ حيث نرى أنّ موضوع الحديث الرّئيسيّ بينهما هو اللّغة الفطريّة الأولى التّي كان يتحدّث بها أبو البشر فيقول آدم: "إنّما كنتُ أتكلّم بالعربيّة وأنا في الجنّة، فلمّا هبطتُ إلى الأرض نُقل لساني إلى السّريانيّة فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكتُ. فلمّا ردّني اللّه سبحانه إلى الجنّة عادت عليّ العربيّة" .

كذلك يلتقي دانتي في السّماء الثّامنة بآدم، حيث يكون موضوع الحوار الرّئيسيّ بينهما هو أيضاً اللّغة التّي كان يتحدّث بها أبو البشر خلال إقامته في جنّة الأرض. هذا مع اختلاف اللّغات التّي ذكرها المعرّي بطبيعة الحال[2].

وعندما يعود ابن القارح من الجحيم تلقاه الحوريّة المكلّفة بخدمته، فتلومه برقّة على تأخّره وتصحبه في نزهةٍ في حدائق الجنان. وهذا نفس ما تفعله الحسناء (ماتيلدى) مع دانتي حيث تلقاه باسمةً عاتبةً عند دخوله غابة الفردوس الأرضيّ، وتجيب على أسئلته بلطفٍ ومهارة ويمضي في نزهته معها حتّى تقع عيناه على كوكبةٍ من الحسان اللاّتي يحطن بحبيبته (بياتريس) وهي تهبط من السّماء للقائه، كما وقعت عينا ابن القارح من قبله على كوكبةٍ مماثلةٍ من الحوريّات وهنّ يُحطنَ بحبيبة امرئ القيس التّي خلّد ذكرها في شعره.

---

[1] – ينظر: سناء شعلان، الأردن مقاربة بين رسالة الغفران للمعري والكوميديا الإلهية لدانتي، ص 4.

[2] – ينظر: م، ن، ص 5.

مناقشات وتوضيحات

❖ ما هي الدراسات التي لا تعد من صميم الأدب المقارن وتخرج عن إطاره؟

1- لا يعد من الأدب المقارن ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية، حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير، أو يتأثر به.

-المناقشة:

فمثلاً لاتعد الموازنة بين الشاعر الإنجليزي Milton والشاعر العربي أبي العلاء المعري، من الأدب المقارن بمجرد أن كليهما كان أعمى، وأنتج خاضعاً لهذة العاهة، أو لأن لكل منهما آراء متطرفة فيما يخص الدين. والسبب:

-أن كلا الشاعرين لم يعرف الآخر، ولم يتأثر به، فتشابه آراؤهما أو مكانتهما الاجتماعية، ليست له قيمة تاريخية، توظف في الأدب المقارن.

2- ولا يعد من الأدب المقارن ما يعقد من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد. سواءً أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا.

-المناقشة:

فمثلاً الموازنة بين أبي تمام والبحتري، في الأدب العربي، وكذا الموازنة بين كورني وراسين في الأدب الفرنسي. والسبب:

- مثل هذة المقارنات، على أهميتها التاريخية، لا تتعدى نطاق الأدب القومي الواحد، في حين أن مبدأ الأدب المقارن دولي يربط أدبين مختلفين أو أكثر. وفائدة المقارنة الداخلية أقل وأضيق مجالاً، لأنها لا تشرح إلا نمو الاستعداد والمواهب للكاتب في علاقاته ما سابقيه من أمته، وهذا بخلاف دراستنا للمقامات العربية وانتقالها للأدب الفارسي.

3- الأدب المقارن جوهري لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث. ناقش ذلك.

- لأنه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي. وكل أدب قومي يلتقي حتماً في عصور نهضاته بالآداب العالمية، ويتعاون معها في توجيه الدعم الإنساني أو القومي، ويكما وينهض بهذا الالتقاء.

- لكن مناهج الأدب المقارن ومجالات بحثه مستقلة عن مناهج تاريخ الأدب؛ لأنه يستلزم ثقافة خاصة بها يستطاع التعمق في مواطن تلاقي العالمية. وإنما يستعين النقد وتاريخ الأدب بنتائج بحوثه التي تأتي ثمرة التعمق في دراسة الصلات الأدبية العالمية في ذاتها

اختبار تجريبي في المادة:

❖ **اختبار السداسي الأول في مادة: مدخل إلى الأدب المقارن**

1-أ- لماذا يركز بعض المقارنين على الدليل الخارجي للنص؟.

.....

.....

ب- مما يتكون هذا الدليل الخارجي؟.

.....

2- **علل ما يلي:** إنّ دراسات التأثير والتأثر قد برهنت على بطلان مقولة "الاكتفاء الذاتي".

.....

.....

3- ما هي الدراسات التي لا تعد من صميم الأدب المقارن وتخرج عن إطاره؟.

.....

.....

4- علل ما يلي: لاتعد الموازنة بين الشاعر الإنجليزي Milton والشاعر العربي أبي العلاء المعري من الأدب المقارن بمجرد أن كليهما كان أعمى، أو لأن لكل منهما آراء متطرفة فيما يخص الدين.

.....

.....

5- لا تعد الموازنة بين أبي تمام والبحتري، من الأدب العربي، وكذا الموازنة بين كورني وراسين من الأدب الفرنسي.

....

....

....

6- علل مايلي: **السؤال الذي انطلقت منه بعض الاتجاهات الأخيرة في الأدب المقارن، هو التركيز على "التوازي التيبولوجي".**

....

....

7 – علل مايلي: كانت شمعة العرب في أوج عظمتها تضيء كما يضيء القمر فتُبدد غياهب الظلام الذي كان يلف أوربا في القرون الوسطى، تبقى هذه الحضارة غرفة للذكريات، علميا، فلسفياً، أدبياً .

....

....

....

....

....

....

....

8-علل ما يلي: تطور الأدب لا يتوقّف على عوامل تاريخية، ولا ينجم عنها بقدر ما هو ضرورة حتمية يمليها تطور المجتمع.

....

....

....

....

9- علل مايلي: الأدب المقارن يجب أن يكون نقدياً يقارب النصوص الأدبية كبنى جمالية، لا كمؤثرات ووسائط.

,,

,,

10-بعض المقارنات في رأي الدكتور هلال، لا تتجاوز من حيث ضآلتها قيمة مجهود أستاذ في علم الأحياء ينفق وقته في شرح التقارب شكلاً ولوناً بين زهرة وحشرة.

.....

.....

.....

.....

11- "الاستيراد الثقافي" يقابله مصطلح..... .

حكمة:

- لا يمكن للمرء أن يحصل على المعرفة إلا بعد أن يتعلم كيف يفكر. "كونفوشيوس".

- لا يجب أن نقترب من العلم بروح التاجر. "ثوماس براون".

- إنك لا تستطيع أن تمنع طيور الهزيمة من أن تحلق فوق رأسك، ولكنك تستطيع أن تمنعها من أن تعشش في شعرك. "مثل صيني".

اختبار في مادة مدخل إلى الأدب المقارن

1/أكمل الفراغ:

1- الدراسة الثنائية يقابلها مصطلح الدراسة.....

2-الاستيراد الثقافي يقابله مصطلح .....

3-الملاحم البطولية: من أبرز رواد هذا الإبداع في اليونان ..... صاحب ملحمة:.....

4-بلغت المأساة اليونانية ذروتها في أعمال:.....وهو ينتمي إلى الأدب.....

5- نشأت فروع معرفية جديدة تعتمد على الدراسة المقارنة مثل: .....

.....

6-الذاكرة العربية في الدرس المقارن هي المرآة العاكسة للكوميديا الإيطالية المعروفة. علل ذلك

.....

2/-ضع سطرا تحت الإجابة الصحيحة.

1-رسالة الغفران لمؤلفها: أ –ميخائيل بولغاكوف ب – مكسيم غوركي جـ - دوستويفسكي د-/كل ما ذكر خطأ

2/ **عالمية الأدب تعني :**

أ – خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها الى أدب لغة أو آداب لغات أخرى .

ب – خروج الآداب من حدودها القومية .

جـ - تأثر أدب قومي بأدب قومي أو آداب قومية أخرى .

د- كل ما ذكر صحيح .

4 – من رواد الأدب المقارن :

أ - جون كيتس ب –شيلي ج- صامويل تايلر كولريدج د– لا شيء مما ذكر

3/ -أجب بصحيح أو خطأ مع تصحيح الخطأ:

1-إذا درستَ -مثلا- عملين أدبيين مكتوبين بلغة واحدة، فهذه مقارنة

.....

2 -ابن طفيل هو فيلسوف ومفكر وشاعر عربي مشرقي

.....

3-دانييل ديفو تاجر فرنسي وكاتب صحفي

.....

4-أسطورة أورفيوس وأوريدس من أجمل الأساطير اليونانية عن الحرية

.....

5- المكون الفلسفي الَّذِي ساد أسطورة بغماليون كان فنيا

.....

7-المكون الكوميدي الذي ساد نص الكوميديا الإلهية جرت أحداثه في العالم الدنيوي

.....

8-ظهور مناداة لرؤية عالمية في مجال الثقافة والأدب عند بعض المفكرين: أمثال أرسطو وأفلاطون.....

9-الأدب المُقارن هو فن منهجي يبحث عن علاقات التشابه والاختلاف في حقل الأدب

.....

4/ ما دخل الأدب اليوناني في الأدب المقارن؟

.....

.....

اختبار في مادة المقارن:

3/ -أجب بصحيح أو خطأ مع تصحيح الخطأ:

1-إذا درستَ -مثلا- عملين أدبيين مكتوبين بلغة واحدة، فهذه مقارنة

.....

2 -ابن طفيل هو فيلسوف ومفكر وشاعر عربي مشرقي

.....

3-دانييل ديفو تاجر فرنسي وكاتب صحفي

.....

4-أسطورة أورفيوس وأوريدس من أجمل الأساطير اليونانية عن الحرية

.....

5- المكون الفلسفي الَّذِي ساد أسطورة بغماليون كان فنيا

.....

7-المكون الكوميدي الذي ساد نص الكوميديا الإلهية جرت أحداثه في العالم الدنيوي

.....

.....

8-ظهور مناداة لرؤية عالمية في مجال الثقافة والأدب عند بعض المفكرين: أمثال أرسطو

وأفلاطون.....

.....

9-الأدب المُقارن هو فن منهجي يبحث عن علاقات التشابه والاختلاف في حقل الأدب

.....

.....

4/ ما دخل الأدب اليوناني في الأدب المقارن؟.....

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إضاءة.....ص 19

محاضرات في مقياس

الأدب المقارن

مفاهيم في الأدب المقارن..... 20

المحاضرة (1): تعريف الأدب.....21

اختلافات حول صيغة المقارن.....23

الأدب العام.....26

المحاضرة (2):1- كيف جاء الأدب المقارن إلى الوجود.....29

المحاضرة (3): 1-تعريف الأدب المقارن:..... 32

2- أدوات البحث في الأدب المقارن:.....29

المحاضرة (4):. الموضوعات التطبيقية في الأدب المقارن.....34

المحاضرة الخامسة: عدة الباحث في الأدب المقارن.....36

المحاضرة السادسة: ميدان الباحث في الأدب المقارن 38

المحاضرة السابعة: عوامل عاملية الأدب: .....ص 43

المحاضرة الثامنة: الإرهاصات الأولى للأدب العام والعالمي..... ص 44

المحاضرة (5): المدرسة الفرنسية.....**48**

المحاضرة(6): المدرسة الأمريكية.....54

المحاضرة(7): الروسية.....57

المحاضرة (8): الدراسات المقارنة العربية.....59

المحاضرة(10): نموذج من الأثر الإسلامي في الأدب الغربي أثر حي بن يقظان لابن طفيل في روبنسون كروزو لدانييل دبفو:.....67

المحاضرة(11): مقارنة بين الغفران والكوميديا الإلهيّة.....74

المحاضرة(12): مناقشات وتوضيحات:.....**82**

أولا: ما هي الدراسات التي لا تعد من صميم الأدب المقارن وتخرج عن إطاره؟.....

ثانيا: اختبار تجريبي في المادة:.....

ملحق: يحتوي على أسماء لروائع أدبية قديمة حديثة..... .....ص 99

ملحق لقائمة من الروائع القديمة والحديثة

قائمة الروائع القديمة والحديثة*:

ملحمة جلجامش	السومرية
مهابهاراتا، رامايانا..	واحدة من الملحمتين الكُبريين المكتوبتين بالسنسكريتية في الهند القديمة.
الإلياذة، الأدوديسة،	هومر
برومثيوس	أسخيلوس
الفردوس المفقود	لجون ملتون الإنجليزي
مسرحيات: أوديب ملكاً، فيلوكتيتس، إلكترا، إجاكس...	للكاتب اليوناني: سوفوكليس
جنون هرقل، طروادس (النسوة الطروادیات)، فونيسّاي (النسوة الفينيقيات)، فدرا،	لوكيوس أنّايوس سينيكا الروماني
ميديا	يوربيديس
الضفادع، الغيوم أو السحب..	أريستوفان
الإنيادة	فرجيل
الكوموديا الإلهية	دانتي
دون كيشوت	سرفانتس
همك، عطيل، ماكيث	شكسبير
السيد	أسخيلوس
أوديب	كورني
أتالي	راسين
البخيل، طرطوف	موليير
الفردوس المفقود	ملتون

* – ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الأدب الأروبي، منشورات حلب، مديرية الكتب والمطبوعات، ط 2، 1981، ص 7– 144– 212 –245. وما بعدها. ينظر: الموقع الإلكتروني:
http://www.maktbah.com ينظر كذلك: http://www.almrsal.com/post/176422

رحلات غلفير	سويفت
فاوست(الجزء الأول بخاصة)	غوته
الكوميديا الإنسانية(أو بعض رواياتها)	بلزاك
مدام بوفاري	فولبير
قصص مختارة	غي دوموباسان
الأحمر والأسود	ستندال
قصة مدينتين، دافيد كوبرفيلد، أوقات صعبة	تشارلز ديكنز
عدو الشعب، أشباح	هنريك ابسن
المعطف، النفوس الميتة	غوغول
الأبله، الجريمة والعقاب، الاخوة كرامازوف	دوستويفسكي
الحرب والسلام، أنا كارنينا	تولستوي
الدون الهادئ	شولوخوف
الأم	مكسيم غوركي
بستان الكرز، وقصص قصيرة	تشيخوف
يوليسيز، صورة الفنان في شبابه	جيمس جويس
الإنسان والإنسان الكامل	برناردشو
قصائد مختارة، اغتيال في الكاتدرائية	ت. س، اليوت
الغثيان،طرق الحرية، سيرتي الذاتية: الكلمات	جان بول سارتر
الطاعون، الغريب، الانسان المتمرد	ألبير كامي
في انتظار غودو	صامويل بيكيت
الشيخ والبحر، وداعا للسلاح	أرنست همنغواي
أنظر إلى الوراء بغضب	جون أوزبورن
ست شخصيات تبحث عن مؤلف	بيراندللو
دائرة الطباشير القوقازية، ومسرحيات أخرى	بريخت
موت في البندقية	توماس مان
مسرحية ناتان الحكيم و اميليا جالوتي	غوتهولد افرايم ليسينغ
مسرحية اللصوص، والدون كارلوس، ولنستين ماري ستيوارت وخبر ويليام وعذراء اورليان.	فريدريش شيلر
رواية لوسينده وقصيدة الأدب الحديث والقديم	فريدريش شليجل

رواية ايفي بريست و قبل العاصفة	تيودور فونتانه
رواية الخراف السوداء، وميدالية كارل فون اوسيتسكي.	هاينريش بول
رواية الإعدام حرقا ومسرحية العرس	إلياس كانيتي
اشتهر بقصيدته النثرية " ما ينبغي أن يقال"	غونتر غراس
رواية سيد الخواتم	ج. ر. ر. تولكين
رواية كبرياء وتحامل	جين اسوتن
رواية ايفانهو	والتر سكوت
رواية قلب الظلام	جوزيف كونراد
كنوز المليك سليمان(رواية خيالية).	السير هنري رايدر هاجرد
رواية اجنحة الحمامة	هنري جيمس
رواية السيدة دالواي	فيرجينيا وولف
رواية دراكولا	برام ستوكر
رواية ذهب مع الريح	الكاتبة مارغريت ميتشل
رواية امرأة المسافر عبر الزمن	الكاتبة اودري نيفينجر
رواية الفك المفترس	بيتر بينشلي
رواية شيفرة دا فينشي، الرمز المفقود، حقيقة الخديعة، الحصن الرقمي، ملائكة وشياطين.	دان براون
رواية موبي ديك	هيرمان ملفيل
رواية نادي القتال	تشاك بولانيك
رواية ساحر اوز العجيب	ليمان فرانك
رواية صرخة الرعب	ر. ل. شتاين
مذكرات أميرة	الكاتبة ميج كابوت
رواية الأباء والبنون	ايفان تورغينيف
رواية المعلم ومارغريتا، قلب كلب	ميخائيل بولغاكوف
رواية فرانكشتاين	الكاتبة ماري شيلي
قصة سقوط بيت آشر	الكاتب ادجار آلان
رواية الصفصاف	ألجرنون بلاكوود
رواية دكتور جيكل ومستر هايد	روبرت لويس ستيفنسون

رواية العزيف	لافكرافت
أسطورة سليبي هولو	واشنطن ايرفينج
رواية "أنا أسطورة"	ريتشارد ماثيسون
رواية البريق	ستيفن كينج
رواية نيورومانسر	ويليام جيبسون
رواية آلة الزمن	هربرت جورج ويلز
رواية غريب في أرض غريبة	روبرت هينلين
رواية ثلاثية النمل	برنارد فيربير
رواية نوافير الجنة، موعد مع راما	آرثر كلارك
رواية كوكب القردة	بيير بول
رواية هاري بوتر	الكاتبة الإنجليزية ج. ك. رولنغ
رواية صومنيوم	يوهانس كيبلر
رواية رحلة الى مركز الارض	جول فيرن
رواية ضجيج الجبل	الكاتب الياباني باسناري كواباتا
رواية كافكا على الشاطئ، يتشي كيو هاتشي يون، لغابة النروجية، قصة المكتبة الغريبة.	// هاروكي موراكامي
رواية سرب طيور بيضاء، سيد الغو، ذراع واحدة	// باسناري كواباتا
رواية بوتشان	// ناتسومة سوسيكي
رواية هذا كل ما تستحقه	// ميوكي ميابي
رواية مائة عام من العزلة	غابرييل غارسيا ماركيز
رواية الحديقة السرية	فرنسيس هودجسون بيرنيت
البؤساء	فيكتور هوجو
السجينة	المؤلفتان مليكة أوفقير و ميشيل فيتوسي
أرجوكم لا تسخرو مني	جودي بلانكو
قصة حب	ايريش سيجال
رواية مرتفعات ويذرنغ	ايميلي برونتي
رواية الشفق، شمس منتصف الليل، قمر جديد، خسوف، بزوغ الفجر...	ستيفاني ماير

رواية شيء مستعار	ايميلي جيفن
رواية الورق على الطاولة، مأساة من ثلاثة فصول، الستارة، مقتل روجر أكرويد، جريمة في ملعب الغولف، جريمة في بلاد الرافدين جريمة في قطار الشرق السريع، الجريمة النائمة. (لقبت بـ: (ملكة الجريمة).	الكاتبة اجاثا كريستي (روائية إنجليزية).
رواية كلب آل باسكرفيل، العالم الضائع قصص (مغامرات) شرلوك هولمز...	الكاتب البريطاني: آرثر كونان دويل
رواية اسم الوردة، مقبرة براغ، بندول فوكو	الكاتب الايطالي: أومبيرتو إيكو
خلاص القديس	الكاتب الياباني: كيغو هيغاشينو
رواية رباء على القطار	الكاتبة الأمريكية: باتريشا هايسميث
رواية شبح الأوبرا، الكرسي المسكون، لغز الغرفة الصفراء...	الكاتب الفرنسي: غاستون ليرو
رواية موت الطفولة	// الفونس بودار
رواية العراب (المكونة من ثلاثة أجزاء)	الكاتب الأمريكي: ماريو بوزو
رواية سر صانع الخرائط، وصية الحاج العجوز.	الكاتب الألماني: راينر ماريا شرودر.
رواية السبات العميق	الكاتب الأمريكي: رايموند تشاندلر
رواية أريد ساقا أقف عليها	الكاتب البريطاني: أوليفرساكس
رواية الغجرية	الكاتب الإسباني: ثربانتس
رواية تحت ظلال الزيزفون	الكاتب الفرنسي: الفونس كار
رواية قواعد العشق الأربعون	الكاتبة التركية: أليف شافاق
رواية الولد التائه	الكاتب الأمريكي: دايف بلزر
رواية الخيميائي، الجاسوسة...	الكاتب البرازيلي: باولو كويلو
رواية متاهة أوزيرس، الواحة الخفية، جيش قمبيز المفقود، آخر اسرار الهيكل...	الكاتب البرياطاني: بول سوسمان
رواية الكبار لا وطن لهم	الكاتب الأمريكي: كورماك مكارثي
رواية العمى	الكاتب البرتغالي: جوزيه ساراماغو
رواية نور بين محيطين	الكاتبة الأسترالية: م.ل.ستيدمان

رواية صديقتي المذهلة	الكاتبة الإيطالية: إيلينا فيرانتي
رواية الناقوس الزجاجي	الكاتبة الأمريكية: سيلفيا بلاث
رواية الرجل الذي عرف كل شيء	الكاتب الأمريكي: إيغور ساخنوفسكي
رواية لا تخبري ماما	الكاتبة الإيرلندية: توني ماغواير
رواية طعام .. صلاة .. حب	الكاتبة الأمريكية: إليزابيث جيلبرت
رواية لغز الطعام	// : كاتي رايكس
رواية زوربا اليوناني	الكاتب اليوناني: نيكوس كازانتزاكيس
رواية حياة باي	الكاتب الكندي: يان مارتل
رواية حكاية الدهان	الكاتب الإيطالي: جيزوالدو بوفالينو
رواية جلعاد	الكاتبة الأميركية: مارلين روبنسون
رواية ثلج الربيع	الكاتب الياباني: يوكيو ميشيما
رواية بيوغرافيا الجوع	الكاتبة البلجيكية: اميلي نوثومب
رواية الديكاميرون	الكاتب الإيطالي: جيوفاني بوكاشيو
إمرأة على الضفة المقابلة	الكاتبة اليابانية: ميتسويو كاكوتا
رواية الصانع	الكاتب الأرجنتيني: خورخي بورخيس
رواية المتسولة	الكاتبة الكندية: أليس مونرو
رواية الألماس الدموي، المنقذ،	الكاتب النرويجي: جو نيسبو
رواية واخضرت الأرض.	// : كنوت هامسون
رواية كابوس مكيف الهواء	للكاتب الأمريكي: هنري ميللر
رواية قلعة النسور	أديب سلوفيني: فلاديمير بارتول
رواية طوارق	للكاتب الإسباني: ألبرتو باثكث فيكيروا
رواية كان الثعلب يومها هو الصياد	للكاتبة الألمانية: هيرتا موللر
رواية مملكة التنين الذهبي، نازع الأحشاء، بلدي المخترع، غابة الأقزام، دفتر مايا، حكايات إيفا لونا، بيت الأرواح، الحب والظلال، الجزيرة تحت البحر...	للكاتبة التشيلية: إيزابيل الليندي
رواية 2012 النهاية	للكاتب البريطاني: ويليام غلادستون
رواية محبوبة	للكاتبة الأمريكية: توني موريسون
رواية نسيم الصبا	للكاتب النمساوري: دانيل غلاتاور

رواية صدام الملوك، أغنية الجليد والنار، لعبة العروش...	**للكاتب الأمريكي: جورج ر.ر. مارتن**
البحث عن الزمن المفقود	**للكاتب الفرنسي: مارسيل بروست**