الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
– مستغانم–
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: الدراسات الأدبية تخصص: أدب مقارن وعالمي.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في ميدان اللغة والأدب العربي.

الموضوع:

دراسة كتاب: الأدب العام المقارن لدانييل هنري باجو

من إعداد الطالبتين:

- عمارة إلهام.
- قدور مريم.

تحت إشراف الأستاذ:

- أ.د. بن مسعودي فاطمة الزهراء.

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة
د/كوفي أحمد	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د/ بن مسعودي فاطمة الزهراء	أستاذ محاضر أ	مشرفا مقررا
د/ معمر عبد الله	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿**مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ، لَمْ يَشْكُرِ اللهَ عز وجل**﴾.

يسرنا أن نوجه شكرنا الجزيل لكل من نصحنا أو أرشدنا أو ساهم معنا في إعداد هذا البحث بإيصالنا للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحله، ونشكر على وجه الخصوص أستاذتنا الفاضلة "**مسعودي فاطمة الزهراء**"، على مساندتنا وإرشادنا بالنصح والتصحيح وعلى اختيار الموضوع وتدقيق العنوان، كما أنّ الشكر موصول لإدارة كلية الأدب العربي والفنون بجامعة عبد الحميد بن باديس قسم اللغة والأدب العربي. ونخص بالشكر أيضا عمال مكتبة جامعتنا على صبرهم وحسن توجيههم لنا للكيفية الصحيحة للبحث عن مراجع تخدم مذكرتنا.

إذن الشكر موصول للجميع

-إلـــهـــام ومـــريـــم-

إلى الأرواح التي فارقتني وسكنت السماء.....

إلى أبي الغالي، الذي طالما كان يحلم أن يراني أقف على عتبة النجاح،

ها أنا أقف على مشارفها يا أبي.

إلى زوجي الذي ساندني، والذي حفزني على مواصلة الدرب...

رَحِمَكُمَا اللهُ.

إلى أمي الغالية التي كانت ولا تزال الداعم الأساسي في حياتي، هي

طاقتي الإيجابية التي منها أستمد قُوَتِي.

إلى نجلي الغالي، ووريث قلبي الوحيد، هو ملاكي الصغير الذي يجدد

أملي في الحياة.

إلى إخوتي وإخواتي وصديقات عمري وكل من آمن بقدراتي والذين

بدعمهم تمكنت من الثبات في أصعب أوقاتي.

أقول لكم جميعا...

شكرا لكونكم متواجدون في حياتي.

إلـــهـــام

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى وجوه لن تنطفئ محبتهما في قلبي إلى الأبد.

إلى من جعل الله رضاهما من رضاه والدي الكريمين.

أهدي تخرجي لروح والدتي الحبيبة المرحومة، الله وحده الذي يعلم كم كانت شدة الحزن في قلبي في تلك اللحظات الحزينة وكم تمنيت أن تكون معي وتشاركني فرحتي في هذا اليوم.

إلى أبي رحمه الله الذي زرع في القيم والمبادئ التي أوصلتي لما عليه الآن.

إلى أخي العزيز محمد الذي كان سندي في الحياة وفي مشواري الدراسي بعد والدي رحمهما الله.

إلى إخواتي حسام، علي، أمال، عبد الوهاب.

وإلى كل من كان له الفضل في الوصول إلى المطاف تخرجي.

- ومـــريـــم -

مـــــقـــدمة

الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه والتقارب، والتأثير، وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، الوقائع والنصوص الأدبية أيضا، فيما بينها، المتباعدة في الزمان والمكان أو شرط أن تعود إلى لغات أو ثقافات مختلفة تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل.

كما أنّ مصطلح الأدب المقارن غير دقيق في مدلوله على المراد به، لأنّه منهج في دراسة وليس أدبا إبداعيا، إلاّ أنّه شاع مضمونه بتسجيل تاريخ العلاقات الأدبية العالمية، تبين النجاحات المحلية وتعتمد دائما على الأساسيات الأجنبية، وعلى هذا الأساس نصادف ثلاثة مصطلحات تشابك وتتداخل ذهن الباحث: الأدب المقارن، الأدب العام والأدب العالمي، ومن هنا حدثت الكثير من المناقشات بين الباحثين في تحديد الفرق بين هذه المصطلحات، لذلك اخترنا كتاب الأدب العام المقارن لـ. دانييل هنري باجو بهدف معرفة الخطوات التي يجب أن يتبعها الباحث من أجل دراسة المواضيع الأساسية التي يدرسها كل مصطلح، وقد رأينا ذلك يفترض جملة من التساؤلات هي التي تعدّ بمثابة إشكالية دراستنا:

-كيف استحضر الكاتب دانييل هنري باجو الأدب العام والمقارن في كتابه؟

-كيف تجلت صورة الأدب العام في الأدب المقارن؟

-ما هي أهم الدراسات التي يدرسها الأدب العام.

-ما مدى تأثير الآداب القومية في الثقافات الأجنبية؟

-ما هي الحركات الأدبية العالمية داخل الأدب المقارن؟

وقد دفعتنا لاختيار هذا الموضوع جملة من الدوافع الموضوعية نلخصها في النقاط الآتية:

- الآفاق الجديدة التي فتحها الأدب المقارن، وابتعاده عن الطريقة التقليدية في عرض موضوعاته.
- دراسة الأعمال الأدبية الكبرى المتميزة في التراث الإنساني والنجاح الدولي.
- التطورات الأدبية في الثقافات الأجنبية.
- الدراسة والبحث عن الوقائع المشتركة بين الآداب المختلفة في علاقاتها المتبادلة.
- الحركات الأدبية التجديدية التي تتخطى المعايير القومية.

وفي محاولة منا للإجابة عن جملة التساؤلات السابقة، وما تعلق بها من فرضيات وللوصول إلى الأهداف تم تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأوّل: سمي **قراءة سياقية للكتاب (شكلا)** لأنّه احتوى على جملة من التعريفات وهي: تعريف المؤلّف، المؤلّف بالإضافة إلى تقديم الكتاب شكلا وعرض فائدة الكتاب وأخيرا شرح عنوان الكتاب.

أمّا الفصل الثاني: الذي سمي بـ: **قراءة نسقية للكتاب (المضمون)** ، ودراسة أهم القضايا المطروحة فيه.

انتهى بنا المطاف عند خاتمة شملت معلومات دقيقة تضم أهم ما جاء في هذا البحث.

إنّ طبيعة الموضوع تقتضي بالضرورة إتباع منهج معين من أجل أن يفي ببعض جوانب البحث، إذن تتبعنا المنهج التاريخي لأنّه يعتبر الركيزة التي إتكأ عليها الكاتب في تقديمه لمسيرة الأدب العام المقارن في تاريخ الثقافات القومية والعالمية.

وقد وقع بين أيدينا في بحثنا وأثناء جمعنا للمادة العلمية بعض الكتب التي تناولت ذات الموضوع بطريقة مختلفة ولأدباء عالميين نذكر من أهم هؤلاء الدكتور محمد غنيمي هلال عن كتابه الأدب المقارن، المنهج والتطبيق ليوسف أبو زيد، ولا ننسى الكتاب الذي بين أيدينا، الأدب العام المقارن لدانييل هنري باجو الذي يعد من أمهات الكتب المترجمة.

وعليه، ومع أن تصور الإشكالية لم يكن عسيرا إلاّ أننا واجهنا بعض الصعوبات من بينها: تلخيص كل محاور الكتاب التي احتوت على عدد كبير من العناوين الفرعية وتضمنت عدة موضوعات.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ القول بأننا حاولنا الاجتهاد في سبيل إنجاز هذا البحث البسيط، ونرجو أن نكون قد وفقنا إلى هدف الدراسة التي كلفنا بها.

تمهيد:

من شأن الحضارة أن تنتقل من أمة إلى أخرى في تعاقب يشكل سيرورة التاريخ البشري المتواصل، ومن شأن هذا التعاقب أن يطبع كل مرحلة بطابع القوم الذين تَحُطُّ فيهم الحضارة رجالها، فتقوم بذلك خطابات اجتماعية وثقافية وفكرية تختلف عمّا سبقها وتؤسس لِمَا يليها، ومن سمات الحضارات البشرية سمة الخطاب الأدبي الرفيع الذي تتخذ فيه لغة الأمة أعلى مراتبها وتظهر في أجلى صورها، وهكذا فإنّ الناظر في تاريخ الأدب سيرى كيف يصطبغ الخطاب في عصرها أو في ظل حضارة ما بملامح القوم الذين تقوم فيهم هذه الحضارة ممّا يؤسس لأنماط من الخطاب الأدبي تتماثل وتتقاطع، حينا وتختلف وتتباعد حينا آخر وفي ائتلافها واختلافها مجال للفكر ونظر عقلي واستخلاص المعارف، هذا المجال الذي عرف فيما بعد بعلم الأدب المقارن وهو علم نطاقه التقاطعات التاريخية بين أدب وآخر مما أنتجته الحضارات الإنسانية وتنتجه حقًا اليوم.

يعد الأدب المقارن من العلوم التي نشأت وازدهرت في العصور الأخيرة لدى العرب **(الربع الثاني من القرن التاسع عشر)**، وكان الفرنسيون أوّل من نَبَّه إليه ويعرف الأدب المقارن أيضا بأنّه دراسة الأدب خارج حدود بعد معين ودراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى مثل المعرفة والاعتقاد نحو الفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية، وتكمن أهمية الأدب المقارن في كونه سيمكننا من فهم الثقافات والآداب العالمية من خلال تقاطعاتها، وتكاملها واستبدال مصطلح الغزو الثقافي الذي يقوم على مسح الآخر وفرض التبعية عليه ومعاملاته بفوقية وعدوانية بمصطلح المثاقفة الذي يقوم على المادية والاحترام والتسامح والاعتراف بالآخر وبخصوصياته وتقبل اختلافه كما هو لا كما يفرضها عليه الآخر (**ثقافة الغالب والمغلوب أو بصورة أخرى ثقافة المؤثر الإيجابي والمتأثر السلبي)**.

وعليه وقع اختيارنا لهذا الكتاب لا من باب الصدفة أو العشوائية وإنّما عن قصد بهدف معرفة محتواه ومضامينه الفرعية المتشبعة والمتعددة، فلنأت إلى بيان هذا الكتاب الذي يطرح من خلاله الكاتب إشكالية ماهية المعرفة الحقيقية للأدب المقارن استدلالا بما ورد في هذا السياق من مؤلفين ومُؤَلَّفَاتٍ أجنبية عبر الأزمنة المنصرمة.

الفصل الأول: قراءة سياقية الكتاب شكلا.

1. تعريف المُؤَلِّف.
2. تعريف المُؤَلَّف.
3. تقديم الكتاب شكلا.
4. فائدة الكتاب.
5. شرح العنوان (الكلمات المفتاحية).

1.تعريف المُؤَلِّف:

غسان السيّد، ولد في القنيطرة عام 1956م، دكتوراه في النقد الأدبي جامعة ستراسبورغ، فرنسا، رئيس مركز تعليم اللغة، وأستاذ في جامعة دمشق، وعضو في جمعية الدراسات والبحوث في اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق.

وقد خدم غسان السيّد مجال الأدب عامة والأدب المقارن على وجه التحديد حيث له مجموعة من الملفات والترجمات تمثلت في:

1. إشكالية الموت في أدب جورج سالم، دمشق (1933).
2. الحرية الوجودية بين الفكر والواقع (1994)، دراسة في الأدب المقارن، دمشق.
3. مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي (1994)، بالاشتراك، دمشق.
4. ما الأدب المقارن (1996)، ترجمة، دمشق.
5. الوجيز في الأدب المقارن (1999)، ترجمة، دمشق.
6. الأدب المقارن بالاشتراك (2000، 2001)، دمشق.

حيث قام بترجمة جملة من الكتب الفرنسية إلى العربية عن الأدب المقارن بالإضافة إلى كتاباته في مجال الصحافة والمجلاّت وغيرها.

استهل غسان السيّد الكتاب بتقديم مقدمة خاصة به حيث بيّن لنا السبب الذي دفعه إلى ترجمة هذا الكتاب لِمَا يحمله من أهمية بالغة في مجال " **الأدب المقارن**" مبيّنا مدى أهمية هذا الكتاب بين يديّ الباحث ونَوَّهَ على أن الكتاب بطبيعته كتب بلغة راقية فمن الصعب ترجمته إلى العربية من دون فقد حمولته المعرفية.

إن لم يتوخ الحذر في انتقاء المفردات الدالة على المعنى الصائب للفكرة وفي بداية التمهيد: استهل فقرته بالعبارة التالية: «**ولكن أنتم أيّها المقارنون ماذا تقارنون؟...**».

وقد يبدو هذا السؤال ساذج أو بسيط في معناه، ولكنه يحمل في طياته عمق الطرح، فالدراسة هنا تكون معقدة متباعدة لجلب الوضوح المصطلح الأدب المقارن ورفع اللّبس عنه، "**فباجو Pageaux**" يقول في إحدى مقدمات كتبه ما يلي:

La littérature comparée s'est pas la comparason litteraire, Il se s'agit pas de transpoer simpement sur le plan des littértures étrangèes les parallèles des aneiennes rhétorique, la literature compare est une science.

ومن الأسباب التي جعلتني اختار هذا الكتاب بهدف دراسته، ليس اعتباطا أو اختيارا عشوائيا وإنّما وجدت أن أولى الخطوات التي تبدأ بها البحوث المقارنة هي: عالمية الأدب، وقد يقتصر الدارس عليها وأساس البحث فيها تاريخي قبل كل شيء، وعليه ينبغي أوّلا أن أبحث في الأسباب التاريخية التي بها توافرت للأدب المؤثر هذه العالمية في صلته بالأدب المتأثر، وحتى لا نقع في اللّبس ينبغي لنا أن نُميّز بين الأدب العالمي وعالمية الأدب.

فعالمية الأدب معناها خروج الأدب من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو لغات أخرى، وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة ومن نتائج العالمية تغيير شامل في عالم الفكر والأدب أمّا الأدب العالمي بحسب ما جاء عند " **جوته Goethe**": فكرة مستحيلة التحقيق، ذلك أن الأدب –قبل كل شيء– استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية، وموضوعه تغذية هذه الحاجات فهي محلية موضوعية أوّلا، وهي تكشف حتما عن غايات عالمية.

عالمية الأدب إذن: هي خروج الآداب من حدودها القومية طلبا لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به، واستجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض، لها أسسها العامة التي تحدد سَيْرَهَا.

وهذا الكتاب الذي بين أيدينا يجيب عن هذا الطرح كما أنّ المنهج المعتمد هو: وصفي تاريخي عرض فيه غسان السيّد جميع العناصر التي تطرق إليها الدرس المقارن.

2.تعريف المُؤَلَّف:

الأدب العام المقارن.

تأليف: دانيل- هنري باجو.

ترجمة: غسان السيّد.

دمشق: اتحاد العرب.

عدد الصفحات: 290 صفحة.

حجم الكتاب: 17CM×24CM

3.تقديم الكتاب شكلا:

من حيث الشكل: كتاب الأدب العام المقارن لصاحبه دانييل هنري باجو ومترجمه غسان السيّد، متوسط الحجم، يحتوي على 290 صفحة موزعة على عشرة محاور، وكل محور يحتوي على مجموعة من العناصر الجزئية، أمّا واجهة الكتاب فهي بيضاء كتب عليها بالخط العريض أعلى الصفحة وفي وسط صفحة الغلاف مطبوع عليها فنية تحتوي على ألوان متداخلة، أمّا خلفية الكتاب فهي باللون الأصفر، يتوسطها نبذة موجزة عن الكتاب والتي احتوت أيضا على المعلومات المتبقية كمكان الطبع: مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.

4.فائدة الكتاب:

تكمن فائدة كتاب الأدب العام والمقارن للمؤلف دانييل هنري باجو، ترجمة غسان السيّد في أنّه يركز على الأفاق الجديدة التي فتحها الأدب المقارن، ويبتعد عن الطريقة التقليدية في عرض موضوعاته، وهو يدرس المواضيع الأساسية في الأدب المقارن كالاتصالات والتبادلات الأدبية في العالم، القراءات والصور والموضوعات المقارنة والأشكال والأجناس الأدبية والتاريخ الأدبي، ويحتوي كذلك على معلومات موسوعية دقيقة وحديثة في آن واحد.

5. شرح العنوان (الكلمات المفتاحية):

- **الأدب العام المقارن:**
- Littérature Générale Comparée

الفصل الثاني: قراءة نسقية للكتاب المصور

المحور الأوّل: مقارنات.

المحور الثاني: الاتصالات والتبادلات.

المحور الثالث: قراءات.

المحور الرابع: الصور.

المحور الخامس: الموضوعات.

المحور السادس: الأساطير (Le Mythe).

المحور السابع: الأشكال والأجناس.

المحور الثامن: التاريخ والمنظومة الأدبيان.

المحور التاسع: الأدب والفنون.

المحور الأوّل: مقارنات.

"وفيه تحدث الكاتب عن صعوبة إعطاء تعريف بسيط للأدب المقارن".[1]

ويندرج تحت هذا المحور عناصر فرعية هي:

1.الأصول والتطور:

يفتتح الكاتب هذا الجزء بنشأة الأدب المقارن بداية من مرسيليا ثمّ بعد ذلك في فرنسا وبداية الاهتمام الفعلي به، «**تعد فرنسا الموطن الأوّل للدراسات الأدبية المقارنة، حيث ازدهرت على أيدي كبار الأساتذة في جامعة السوربون من أمثال "بالد نسبوجيه Baldensperger" و"بول فان تيجم Paul Van Tieghem "، "فرانسواغويار Franois Guyard" ، و"رينييه إيتامبل Rene Etimble"، وإذا كان القرن الثامن عشر قد مهّد الطريق لنشوء فكرة المقارنة، فإنّ القرن التاسع عشر قد شهد ولادة هذا العلم**».[2]

2.البعد الأجنبي:

بحسب الكاتب لن تتولد المقارنة إلاّ إذا كان هناك انفتاحًا على العالم الخارجي وليس هذا فقط وإنّما التداخل والإطلاع على الآداب الأخرى وبين مختلف اللغات حية كانت أم ميتة ليتوغل بعدها في أوربا من زوايا مختلفة صبت في نجاح واحد.

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص11، بتصرف.

[2] سامي يوسف أبو زيد، **الأدب المقارن (المنهج والتطبيق)**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2017م/1938م، ص17.

يقول "**جوتيهGoethe**":«**إنّي أحب تعلم الآداب الأجنبية وأنصح كل شخص بأن يسعى إلى تعلمها من جانبه، وقد تزامنت نشأة الأدب المقارن مع الأدب القومي الليبيرالي المتفتح الذي تطور من خلاله النقد الفرنسي المحترف، ولقد مهدت العلوم الطبيعية لمقارنة الظواهر المتشابهة والأدب المقارن فرع من فروع العلم يدرس من خلاله الأدب القومي من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى، وهو بوصفه فرعا من فروع العلم يخرج من منطقة الإبداع الأدبي وإلى منطقة دراسة الإبداع الأدبي**».[1]

3.غزو الجامعة:

"يعلمنا المترجم عن شتى العلوم التي تفرغت لدراسة التحليل المقارني بين الأصناف والأنواع ليزدهر الأدب المقارن بعدها بمفهومي التطور والتغذية".[2]

"نلاحظ في الجامعات العربية عموما، أنّ معرفة الأستاذ باللغات، لا تعني معرفته أو امتلاكه بالضرورة، لمنهج نظري في الأدب المقارن، فقد لاحظت أنّ أساتذة مختصين بالأدب الانجليزي، والأدب الفرنسي، والأدب الفارسي غير أنّهم لا يمتلكون منهجا في نظرية مقارنة الآداب، ولاحظت العكس أيضا أنّ هناك أساتذة يمتلكون منهجا، ولكنهم لا يعرفون أيّة لغة أجنبية.

فالمطلوب، هو تلازم المنهج مع معرفة اللغات، والأفضل هو الاختصاص بأدب أجنبي واحد في علاقته مع الأدب العربي، ففي العادة يمكن لأستاذ الأدب المقارن أن يعرف لغة أو لغتين وليس أكثر، إذن كيف يكون مختصا بباقي آداب العالم، والحل باعتقادي، يكون بتنوع الاختصاصات وتكاملها. بحيث يستفيد كل أستاذ من اختصاص الآخر".[3]

---

[1] أدب مقارن، ويكيبيديا: HTTPS://ar.wikipedia.org/w/indess.php?

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص14، بتصرف.

[3] منظور جدلي تفكيكي–عز الدين المناصرة، **النقد الثقافي المقارن** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط 1، 1426هـ/2005م، ص429.

4.كشف أولي (1931م):

"يتحدث الكاتب عن المكانة التي احتلها الأدب المقارن في العديد من الجامعات ثمّ المجلات إلى المجلدات، ليتوسع بمفاهيمه المختلفة الأنظار حق توصل إلى الهدف النهائي والذي يتمثل في إكمال مختلف التواريخ الأدبية وتوحيدها استنادا إلى فإن تيجم، حيث أصدر كتاب (**الأدب المقارن**) عام 1931م في دار أرمان كولان، حيث كان لليوف وجوزيف تكسبت الفضل في إدخال هذا المقرر إلى الجامعة وعام 1930م.

ظهر نحو ستين مجلدًا، تعطي صورة عن البحث المقارني الأوّل مثل: رواية الرعب الرواية السوداء من والبول إلى آذراء كليف، حيث أثرت في الأدب الفرنسي حتى عام 1930"[1]، والواقع أن المكان الطبيعي للأدب المقارن هو في قسم اللغة العربية حيث يلعب دور الوسيط بين الآداب القومية والعالم الخارجي، فالذي يَهُمُّ المثقف العربي هو أن يُبيّن من ناحية، مدى إشعاع ثقافته في العالم الخارجي عامة والعالم الغربي خاصة، وأن يتعرّف، من ناحية أخرى، على ما يستطيع أن يتمثله من قيم ونظريات وصيغ أجنبية لتغرس في نفسه فتثريها. هذا، في نظري، هو المكان المحوري الطبيعي للأدب المقارن.

أمّا وظيفته في قسم اللغة الانجليزية فلم تتضح لي على نحوٍ خلي، فدراسة لغة أجنبية وآدابها في بمثابة مزاولة مستمرة لتلك المهارات والمناهج التي يعنى بها الأدب المقارن والمصري أو العربي الذي يتلمس طريقه في روايات ومسرحيات وملاحم ومقالات أثمرتها حضارة خير حضارته يقوم، ولاشك، برحلة كشف، نقطة الانطلاق فيها هي نَفْسُهُ، فهو كمن يستطلع وثائق غيره ليقف على هوّية نفسه قد يدفعه إلى ذلك قلق ثقافي مبعثه الشعور بالعزلة، أو تصور ملّح بأنّ محاور الحياة الثقافية في القرن العشرين خارج دياره، فالإنسان الذي لا يدرك أسرار بلزاك أو شيلر أو تولستوي قد يظنّ أنّه يعيش في جهل مطبق بتيارات

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص14، بتصرف.

عصره الفكرية والذوقية، هذا هو بلاشك الوهم الذي يدفع الرحالة خارج الأسوار ليكملوا ما يظنونه نقصا في معارفهم، أو ليجدوا صيغا جديدة يصبون فيها قدراتهم على الإبداع".[1]

5.من الأدب المقارن إلى التاريخ الأدبي العام:

"يتحدث الكاتب عن انتقاء المقارنية الفرنسية من طرف مجلة الكتاب السنوي العام والأدب المقارن الأمريكية ثمّ يتكلم بعدها عن الأدب المقارن كونه مادة إجبارية في الجامعة رغم صعوبة محتوياتها".[2]

ومع هذا التباين في مجال العمل بين تاريخ الأدب القومي، والأدب المقارن، والأدب العام فإنّها، فيما يرى المقارنون الفرنسيون، تتكامل وتتعاون لتحقيق غاية أسمى، هي معرفة التاريخ الأدبي العالمي، فكل منها يمثل مرحلة على الطريق، فتاريخ الأدب القومي يمثل المرحلة الأولى، ويأتي الأدب المقارن في المرحلة الثانية، حيث يصل الأدب القومي من ناحية، وتكتسب معرفة بأدب آخر من ناحية أخرى، وفي المرحلة الثالثة يأتي الأدب العام ليكمل العمل التركيبي الذي بدأه الفرعان السابقان، ويدرك الواقع التاريخي إدراكا أتمم وأكمل.[3]

وأخيرا ليس الأدب المقارن هو الأدب العام، ولو أنّه قد ينتهي إليه بل يجب ذلك فيما يرى البعض ولكن هذه الحركات الموازنية العظمى (**وكذلك الحركات التوافقية**) كمذاهب الإنسانية والكلاسيكية والرومانتكية والواقعية والرمزية بسبب إفراطها في المذهبية وإغراقها في الإمتداء من حيث الزمان والمكان، يخشى أن تهوى في التجرؤ، أو في التحكم أو في الإصلاحات البحتة. وإذا كان من الممكن حقا أن الأدب المقارن يستطيع أن يعدده التأليفات العظمى فإنّه لا يستطيع أن ينظرها، إذ أنّ الحركة تبرهن على وجودها بسيرها، وأنّ ما

---

[1] مجدي وهبه، **أدبيات الأدب المقارن**، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، ص 01-02.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص16، بتصرف.

[3] شفيع السيّد، **فصول من الأدب المقارن**، دار النصر للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1425هـ/2005م، ص21.

ينبغي هو ألاّ يتقدم الباحثون في صفوف مشتتة أي هو تنظيم صفوفنا، ولا ريب أن كتاب السيّد جويار سينير الطريق.[1]

6.المقارنية والمقارنات:

صدر عام 1967م، عن دار كولان كتاب (**الأدب المقارن)** لكلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو.

لن نستطيع بدأ التحدث بما فيه عن إسهامات هذا الكتاب الكثيرة والمفيدة، وتظهر ترجماته إلى لغات أجنبية أنّه لم يسد ثغرات في فرنسا فقط، استطاعت الطبعة الثانية عام 1983م أن تدهش حيث حدّثت البيبلوغرافيا، ولكن حُذِفَتْ بعض العنونات ذات الصبغة شبه الرمزية مثل**(البنيوية الأدبية)** أو **(فلسفة الأدب)**، ومن بين مزايا كتاب عام 1967، وصف المجالات المختلفة التي تشكل الأدب المقارن، مع الاحترام قدر المستطاع، لنظام متوارث من كتاب فإنّ تييغم، عبر أعطاء توثيق غزير ومتنوع، وتقديم عناصر معلوماتية وإشكالية، من أجل كل نشاط من البحث. يتضمن الكتاب خمسة فصول وهي:

1- الولادة والتطور.

2- التبادلات الأدبية والعالمية (**معرفة اللغات، الرحلة، أدوات التبادل، الثروة، النجاح، التأثيرات، المصادر، صور الشعوب ونفسياتها).**

3- التاريخ الأدبي العام **(الأدب العام، الأدب العالمي، فلسفة الأدب).**

4- تاريخ الأفكار.

5- البنيوية الأدبية (**الموضوعاتية، علم التشكل الأدبي، جمالية الترجمة، البنى الدائمة والتبادلات النوعية).**

[1] رابح محوي وحاتم كعب، **محاضرات وتطبيقات في مادة الأدب المقارن** ، مستوى الثالثة ليسانس تخصص الأدب، ص14.

ويقدم أيضا موجزًا عن كل النشاطات المقارنية ضمن صيغة بسيطة هي (x, Y) واقترح تعريفا لهذا الحقل، أخذه ثانية إيف شيفريل عام 1989م بصورة منتظمة ونأمل أن نقدمه ثانية.[1]

7.تعريف الأدب:

يحسن قبل أن نتحدث عن الأدب المقارن أن نقدم للموضوع بتعريف الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبيّن أنّها معقدة أشد التعقيد ويكفي في بيان تعقيدها أن نذكر الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها على كثرتهم لم يصلوا بعد إلى رأي قاطع فاصل في الشأن، ولا تزال المحاولة التي يبذلها كل كاتب في تعريف الأدب، دليلا واضحا على ما بينهم من اختلاف في تفسير معناها وتحديد مدلولها.

1.7 الأدب:

هو التأثير وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو الأدب، وهناك صلة بين الأدب والقارئ، فالأديب مؤثر والقارئ متأثرا والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلى القارئ.[2]

2.7 تعريف الأدب المقارن:

هو علم من العلوم الحديثة قائم بذاته له مبادئ وأصول.

إذا كانت الموازنات بين أدباء لغة واحدة أو للمقارنات بين أدباء في لغات مختلفة قد سبقت ذلك بكثير، فإنّ الأدب المقارن وإرهاصاته، هي الاحتكاك، باليونان والرومان، فلم يكتمل ويستقل كعلم قائم بذاته إلاّ في أواخر القرن العشرين.

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص 18.

[2] طه ندا، **الأدب المقارن**، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان للنشر والتوزيع، ط1، ص20.

تأخر الأدب المقارن لأنّ هناك اختلاف في المفهوم بين مدرسة فكرية إلى مدرسة أخرى.[1]

ففي فرنسا وهي أوّل بلد استخدم فيه مصطلح الأدب المقارن تحدد مفهومه على أنّه علم يبحث ويقارن بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة أي أنّ مجاله أدبي خالص ولا يحاول الربط بين الأدب والعلوم والفنون الأخرى.[2]

في حين يعرفه الأمريكيون بأنّه بحث والمقارنة بين العلاقات المشابهة بين الآداب المختلفة ببعضها البعض وبقية الفكر البشري ولا يمكن فصل الإنتاج الأدبي عن غيره من أنماط الإنتاج الفكري من علوم وفنون وعلى هذا الفهم يعقدون مقارنات بين الاتجاهات الأدبية والفنية كالرسم والنحت والرقص وغيرها.[3]

3.7 الأدب العام:

مصطلح ظهر مع نشأة الدراسات المقارنة في فرنسا، ويعرّف بأنّه ذلك النوع من الأدب الذي يهتم بدراسة الحركات العالمية، والتيارات النقدية والفكرية، والمذاهب الأدبية، والأجناس والأشكال التي تسوء داخل الأدب القومي.[4]

8.مقارنات العالم قاطبة:

تبلور الأدب المقارن في فرنسا وشرق أوروبا ووسطها ثمّ ألمانيا خصوصا لتتسلمه بعد ذلك مجلة (**Neohelocom**) في هنغاريا، وتتناوله بعد ذلك رومانيا في مجلتها (**Synthesis**) ثمّ بوغوسلافيا وأمريكا لتمتد حباله تاليا إلى اليابان، أسبانيا ثمّ البرازيل مكونة بذلك (**Ailc**) الرابطة الدولية للأدب المقارن.[5]

---

[1] هلال محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط9، ص18.

[2] تيجم بادل فان، **الأدب المقارن**، دار الفكر العربي، د.تر، القاهرة، ص13.

[3] ايتايبل رونيه، **أزمة الأدب المقارن**، تر: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ص20.

[4] سامي يوسف أبو زيد، **الأدب المقارن المنهج والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 1438هـ/2017م، ص385.

[5] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص ص19-22، بتصرف.

9.تحليل ممارسة المقارنة:

المقارنة ليست أدبية فقط وإنّما أيضا تفكير فرضي، تحتوي على مناهج:

- **المناهج:** تشمل على القبعة والتي تحتوي أيضا على ثلاثة أو أربعة نصوص.
- **يمكن تمييز صنفين من المناهج: المناهج ذوات العنوان الواضح والعنوان الغامض.**
- **وصف الممارسة:** من أجل مقارنة جيدة ينبغي:

-عمل تمهيدي طويل من قبل الأستاذ.

-عمل مشترك بين الأستاذ والطلاب.

-قراءات مختلف النصوص المقارن فيما بينها.

-لتنتج القراءات الجانبية.[1]

10.مشاكل نظرية:

تبعا لجوكوا وبير سويجر، يجب الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد أكثر من الحديث عن المنهج الاستنباطي الاستقرائي لاختلافها في الملاحظة المباشرة والغير مباشرة، للوصول إلى نتيجة أنّ الاستقراء هو البرهان المنطلق من الخصوصيات إلى القوانين العامة ليصنف في حين أنّ الأبعاد هي البرهان المنطلق من الأثر الواصل إلى سببه ليفسر تساؤل الكاتب في الأخير عمّا إذا أدت المقارنة إلى النسبي ماذا يمكن القول عما يتأرجح في مدى التجاوز.[2]

11.بعد جديد هو التناصية:

الجدير بالذكر في هذه المرحلة ليس فقط المقارنية وإنّما القراءة المقارنة مع التصرف وتبيان العلاقة من أجل الحصول على نص قائم على فسيفساء من النصوص الأخرى **(التناص)**.[3]

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص ص 22-25، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص ص 25-26، بتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص ص 30-31، بتصرف.

12.الحدود الأدبية والأدب العالمي:

إنّ حدود الأدب المقارن لا تلتزم بمجرد ظواهر الاتصال الفعلي بين الثقافات أو الأدباء عبر الحواجز اللغوية، فالمثقف عليه بين علماء هذا النوع من الدراسة أنّ الاتصال بين عصر وعصر، داخل نفس المجموعة اللغوية، يمكن أن يكون إطارًا لدراسة الأدب المقارن، فإذا فرضنا أن أحدا كَتَبَ بحثا عن تقبل نقاد القرن الثامن عشر الإنجليز لمسح شكسبير الذي ظهر في القرن السادس عشر، دخل ذلك البحث حيّز الأدب المقارن. وكذلك إحياء ذكرى أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في ماضينا القريب يمكن اعتباره أيضا ضمن حدود هذا النوع من الدراسة والمهم في البحث أن تكون الظاهرة الأدبية قد انتهت من مرحلة التعامل المباشر مع قراء ونقاد كانت قد أُلِّفَتْ أصلا لمخاطبتهم وأن تكون قد انتقلت إلى جيل آخر من المتلقين لم يعاصره المؤلف الأصلي، فقد يلقي أضواء جديدة على الأثر الأدبي الأصلي.[1]

"وعليه يتحدث الكاتب عن انتقال هدف الأدب المقارن من دراسة كل ما ينتقل من أدب إلى أدب آخر، مع البقاء فوق الحدود بكونه دراسة مهمة وعِلْمًا للعالمية".[2]

13.مدح الاختلاف:

يبتدئ الكاتب هذا العنصر برأي اسكار بيت المتجسد في فكرة علم الاختلاف وانبثاق فكرة العالمية، ثمّ يستدرج بعد ذلك إلى تطوير هذا الرأي إلى فكرة الانفتاح إلى كل ما هو جديد مفيد يخدم فكرة العالمية، ويتحول أيضا بالقديم حسب رأي (**جوتهGoethe**).[3]

---

[1] مجدى وهبة، **أدبيات الأدب المقارن**، المرجع السابق، ص 35.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص 28، بتصرف.

[3] المرجع نفسه، ص 28-29-30، بتصرف.

14.حركتان من الفكر بين وفوق:

يذكر الكاتب في هذا الجزء تأسيس كلوديو غيلين لنوع من استمرارية الفكر بين العالمية والنظرية الأدبية باستعراض ثلاثة نماذج من الدراسة التي تنهض على إشكالية عالمية، بحيث تقوم على نوع من التاريخ الأدبي العام إلى ظواهر ذات تطورات مستقلة وراثيا إلى ظواهر مستقلة وراثيا تشكل مجموعات عالمية.[1]

تضمن المحور الأوّل على عناصر جزئية كثيرة ذكرنا منها أجزاء بالتعرض لكل جزء بتعريفه والشرح العام والإشارة إلى تلك العناوين من مراجع أخرى، بينما تطرقنا إلى باقي العناصر بالذكر على شكل رؤوس أقلام وهي:

- **تصور عام:** الثوابت.
- حدود لسانية، وثقافية، وأدبية.
- مقارنية (داخلية).
- من المحلي إلى العالمي.
- من المقارنة إلى النظرية.
- قانون الانبثاق.
- قانون المرونة.
- قانون الإشعاع.
- حقل متجدد الأشكال.[2]

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص ص 30-31، بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص ص31-36.

المحور الثاني: الاتصالات والتبادلات.

مع بداية كل تساؤل مقارني، يوجه اهتمام خاص نحو الخارج، ونحو معرفة الثقافات الأجنبية، والاتصالات واللقاءات، والعلاقات بين الكتاب، والتداخل بين الثقافات، وكتابة الاكتشافات المشتركة.[1]

تهيأ لأوروبا من عوامل والظروف التاريخية والجغرافية والثقافية ما لم يتهيأ لغيرها من بقاع العالم الأخرى، فهي على صغر مساحتها نسبيا، تضم عددا من الأقطار المتباعدة المتقاربة في آن واحد، فهي متباعدة من حيث الانتماء العرقي والقومي، وما يتبع ذلك من اختلاف في المزاج والتكوين النفسي، وهي متباعدة كذلك بحكم ما يفصل بينها من حدود سياسية، جعلت كلا منها يخضع لنظام حكم يختلف عن سائر الأنظمة التي تجاوره، وهي متقاربة من حيث إنّ أغلب هذه الأقطار، لا تحتل مساحات شاسعة تترامى فيها الحدود، بما يشكل صعوبة في اجتيازها، والانتقال من قطر إلى قطر، وهي متقاربة أيضا بحكم المناخ الفكري الذي أظلاها. وتنفست فيه، والطابع العام للنظام الاجتماعي الذي ساءها، خلال القرون الوسطى، وعصر النهضة على السواء.[2]

وهذا ما بينه المترجم في كتابه الذي بين أيدينا، عن أهم المواضيع الأساسية في الأدب المقارن وذلك بفضل الأفاق التي تفتحها الاتصالات والتبادلات الأدبية في العالم، فما هي هذه الاتصالات والتبادلات التي درسها الكاتب في كتابه هذا؟[3]

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص 37.

[2] شفيع السيّد، **فصول من الأدب المقارن**، المرجع السابق، ص07.

[3] بتصرف.

1.الوسطاء:

قد يفيض الأدب من الآداب رجل أجنبي عنه يعرف به أمته، ويكون داعية له فيهم وكثيرا ما تهيئ ظروف الهجرة والرحلات لذلك الداعية الوسيط القيام برسالته في تعريف قومه بالأدب الذي يدعو إليه، ولابد أن يكون ذلك الوسيط ذا ثقافة واسعة وأسلوب قوي، ليترك أثرا في قومه، ولسنا نعني بالدعاية أن يكيل له المدح، بل نعني بها أن يذيعه وينبه لأهميته، وإن لم يَخْلُ كلامه فيه من نقد قد يكون لاذعا.[1]

"الوسيط قيمة عقلية، ناقل للأفكار والمعارف، له أوجه عديدة، ويمكن أن يتحدد ميله عبر طرق مختلفة:

أ. من خلال معارفه **(خاصة اللغوية)**، وسيكون في هذه الحالة مترجما.

ب.من خلال غنى معارفه عن العالم الخارجي وتنوعها **(الرحلات، واللقاءات)** ويستطيع كاتب معروف أن يقوم بدور الوسيط.

ج. من خلال قدرته على الشهادة، وبصورة عامة، من خلال إرادته على نشر أفكار، ومعلومات عن العالم الخارجي".[2]

- **الوسيطMotiator :**

ويعني في الدراسات المقارنة الجسر الذي تتم به عملية الاتصال بين الآداب القومية والوسيط هو حلقة الوصل المهمة بين الطرفين المُرْسِلْ والمُسْتَقبل ويتكون من مجموع القنوات والوسائط ومنها:

أ. الرحلات.

ب.الطلبة المتبعثون الذين ينقلون إلى شعوبهم آثار وآداب الشعوب التي تلقوا العلم فيها.

ج. الترجمة.

د. الكتب المخطوطة أو المطبوعة.

---

[1] محمد عتيمي هلال، **الأدب المقارن**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع أسسها أحمد محمد إبراهيم، 1938م، د.ط، ص112.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص 41.

هـ. اللغات.

و. وسائل الإعلام.

ز. الجامعات والمراكز الثقافية.

ح. الصالونات الأدبية".[1]

2. الرحلات:

تبقى الرحلة هي أكثر تجارب العالم الخارجي مباشرة، وهي الأكثر تعقيدا في نفس الوقت، يستفيد المؤرخ من الرحلات من خلال كتابة تاريخ الرحلات، وانتقال أخبار المناطق المجهولة وانتشارها[2]، بعد الأب برلفوست إلى جول فيرن، تحوّل بعض الكتاب إلى جامعي مواد لتأليف مختاراتٍ من كتابات الرحلات البحرية غالبا.

قام المقارنون خاصة الفرنسيون منذ عقود طويلة برحلات من أجل كتابة الدراسات والبحوث، إنّ الثلاثي المتمثل في الرحلات والصور (**أنظر الفصل الرابع**)، والخيال قد حدد نوعا من المقارنية خلال سنوات 1950م التي دافع عنها جان ماري كاري [3]، والأمر يقتضي أن نتأمل قليلا في أدب الرحلات حتى ندرك دوره في تبادل السلع الأدبية، ويخضع أدب الرحلات لتقلبات في الذوق تَنّمُ عن حساسية أخطر بكثير من حساسية الأسواق التجارية العادية. ويندر أن نجد أدب رحلات في بلاد أكثر تقدما من وطن الملف الرحالة.

وقد يرجع السبب في ذلك إلى أنّ معالم البلاد المتقدمة معروفة ولا تثير حب الاستطلاع قدر ما تثيره معالم البلاد التي لم تكتشف بعد، فالإنسان بطبيعته مشغوف بكشف

---

[1] سامي يوسف أبو زيد، **الأدب المقارن المنهج والتطبيق** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 1438هـ/2017م، ص402.

[2] أنظر أدب الرحلات الكبيرة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، سجلات الجمعية العالمية للدراسات الفرنسية، 1975م، رقم/27.

[3] أنظر معرفة العالم الخارجي، مختارات مقدمة في ذكرى جان- ماري كاري ديدييه 1965م.

معالم مجهولة والإطلاع على سَبُل الحياة البعيدة عن سُبُل حياة مجتمعه، لذلك لا يوجد أدب رحلات عن البلاد الأوروبية بأقلام عربية بالقدر نفسه الذي يوجد فيه العكس.[1]

نذكر كأمثلة عن استمرارية جيدة وتغيير رائع: هيلين توزيه في: " **الرحالة الفرنسيون في جزيرة صقلية في العصور الروماني، بوفان 1945م، وجزيرة صقلية في القرن الثامن عشر وجهة نظر الرحالة الأجانب**".

لقد عرف الإنسان الرحلة منذ القديم باختلاف دوافعها، وتنوع أساليبها، ومهما كانت شخصية الرّحالين ومواصفاتهم، إلاّ أنّ كتاباتهم جميعها تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها، سواء كانت رحلة فعلية أم نسيج قصص الخيال.[2]

وبما أنّ الرحالة –كما يقول شوقي ضيف– «**يكتب بمخيلة القصاص الذي يسند الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة** »[3]، فإنّ كثيرا من كتابات الرحالين بشكل عام تضمن –بموجب ذلك– عناصر إبداعية جمالية، وفي مقدمتها، اعتماد الأسلوب القصصي وروعة الوصف ودقته، فآداب الرّحلات هي أعمال فنية تقدم خدمات جليلة في تعارف الشعوب وتواصلها، إذ تلعب دورًا فعالا في تقديم صورة " **الغير**" لقرائها، وترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة، والتصورات عن الشعوب الأخرى، صادقة كانت أم خاطئة.[4]

ومن أشهر الرحالة الغربيين "**هيرودوت Hérodote**" عند الإغريق، وخلفه طائفة من مرخي الإغريق أبرزهم " **بلوتارك Bleuterke**" الذي اهتم بتاريخ اليونان، والرومان ومنه

---

[1] مجدي وهبة، **أدبيات الأدب المقارن**، المرجع السابق، ص18.

[2] حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989م، ص15.

[3] شوقي ضيف، **الرحلات** ، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط4، د.ت، ص06. (المقدمة).

[4] حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات**، المرجع السابق، ص08. (المقدمة).

استمد شكسبير كثيرا من مسرحياته، وكذلك " **ماركوبولو Merkopollo**" في عهد الحروب الصليبية[1]، أما عند العرب، فإنّ أشهرهم: "**ابن بطوطة**" وابن "**جُبَيْر**".*

اندرج تحت مصطلح أدب الرحلات عدة مصطلحات أخرى كان لها الصدى القوي منها:

3. الرحلة بين الحج والسياحة:

التي اعتبرت كتجربة إنسانية متميزة، لا يساويها شيء بالنسبة للذي يعيشها.

4. من الخادع إلى الحاج:

سواء أكانت الرحلة حقيقية أم خيالية إلاّ أنّه لم يلحظ اختلافا كبيرا بينهما، حتى عندما يعرض النص كقصة موضوعية، وأي من هذه **(الأكاذيب)** تصلح لأن تتحول إلى مادة أدبية.

- **الرحلة أو إثبات الفرد:**

الرحلة متصلة بتاريخ الإنسان منذ أقدم العصور، لم يتوقف الإنسان في مكان واحد حتى الآن مع أنّ له في هذه الأيام جميع التسهيلات في بيته، وذلك لأنّه يريد أن يعرف ما حوله من الأشياء المتنوعة والأمكنة المختلفة ويشاهدها مباشرة بعينيه ويسمع من الناس أخبارهم وأحوالهم بأذنيه.

إنّ الحياة من البداية حتى النهاية لَرِحْلَة والكل فيها عابرون، فالإنسان يرتحل من رحم الأم إلى هذه الدنيا ثمّ من مرحلة الطفولة إلى الشيخوخة ومن الدنيا إلى الآخرة وهكذا من مكان إلى مكان آخر، لا يمكن الفصل بين الرحلة والحياة، حاجة الإنسان إلى الرحلة واضحة لا تخفى على أحد منا، فإنّ الماء الراكد يأس ولو بقيت الشمس واقفة في الأفق لملت.

ذكر الإمام الشافعي ضرورة الرحلة فقال:

سافِر تَجِد عِوَضاً عَمَّن تُفارِقُهُ وَانصَب فَإِنَّ لَذيذَ العَيشِ في النَصَبِ

[1] شوقي ضيف، **الرحلات**، المرجع السابق، ص ص 08-10.

* يمكن العودة إلى بعض الدراسات القيمة التي تتعلق بأدب الرحلة، من حيث المفهوم والخصائص.

إِنّي رَأَيتُ وُقوفَ الماءِ يُفسِدُهُ إِن ساحَ طابَ وَإِن لَم يَجرِ لَم يَطِبِ

وَالشَمسُ لَو وَقَفَت في الفُلكِ دائِمَةً لَمَلَّها الناسُ مِن عُجمٍ وَمِن عَرَبِ

ولا يخفى على أحد منا أهمية الرحلة، فالإنسان يرى من خلالها عجائب الأمصار ومحاسن الآثار فهي تزود الإنسان بالمعلومات المهمة والتجارب المختلفة، وفيها فوائد جمة ما لا تعد ولا تحصى ومن أهمها ما ذكر في الأبيات الآتية للإمام الشافعي رحمه الله حيث يقول:

تَغَرَّب عَنِ الأَوطانِ في طَلَبِ العُلا وَسافِر فَفي الأَسفارِ خَمسُ فَوائِدِ

تَفَرُّجُ هَمٍّ وَاِكتِسابُ مَعيشَةٍ وَعِلمٌ وَآدابٌ وَصُحبَةُ ماجِدِ[1]

5. الرّحالة ومعادلته الشخصية:

الرحلة في المفهوم السائد هي انتقال ضمن الفضاء الجغرافي، والزمن التاريخي، وهي انتقال أيضا ضمن نظام اجتماعي وثقافي.

- **الرحلات والأنوار:**

عرفت أوروبا خلال قرنيين السابع عشر والثامن عشر، حركة فلسفية قادها مفكرون فرنسيون وانجليزيون، وقد اهتمت هذه الحركة لبناء تصور جديد المجتمع، حيث ساء فيه مجموعة من الرحلات في أوروبا من أجل اكتشاف العواصم من حيث الديانات والاعتقادات من أجل المقارنة بين المواضيع التي ساءت في هذا العصر.[2]

أما باقي العناوين تضم عدة موضوعات لها نفس النماذج الرحالات وهي كالآتي:

-الأوجه الحديثة للرحالة.

-شعرية الرحلة.

-الرحالة ضمن قصة الرحلة.

-بلاغة الرحلة.

---

[1] فردوس أحمد بت، **أهمية أدب الرحلات من الناحية الأدبية**، مجلة اللغة، الكتاب السادس، العدد الأوّل.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص37، بتصرف.

-الرحلة موضوع الكتابة.

-الأشكال الأدبية.

-نماذج الأدبية.

-من الرحلة إلى الرواية.

-الرحلات الخيالية.

-الرحلات وروايات المغامرات.

-المقارن رحالة متميز.

المحور الثالث: قراءات.

الشكل الذي غالبا ما يظهر فيه نتاج أجنبي هو كتاب مترجم، وهذا ما قال به واحد من أوائل المقارنين الأوروبيي ن (**د-هـ-ك ميلر D-H-C Muller**) في مقال نشره (**Revueimternationale de L'ensseignement 1898-1**) المجلة الدولية

للتعليم: لا يمكن دراسة الأدب المقارن **[مشددا على دراسة الأدب المقارن]** بدون مجموعة من الترجمات تشتمل على عدد لا يحصى من اللغات.[1]

وهذا ما بينه الكاتب غسان السيّد في الكتاب الذي بين أيدينا على أهمية الترجمة ومدى تأثرها في الأدب المقارن، بذلك سعت بها إلى قراءة نص أجنبي، وفي تبادلات العلاقات الأدبية، ومن هنا ذكر الكاتب مجموعة وجملة من نقاط تمكنّ منها بإعطاء الأفاق الجديدة للترجمة، وعن قائدتها في دراسة اللغات الأجنبية، وقد مثلها المترجم غسان السيّد على شكل عناوين وتمثلت في:

1. تعريف الترجمة:

حيث عرّفها هي قراءة نص أجنبي ستنتج نصا ثانيا، أو نسخة ثانية عن الأوّل.[2]

أو هي:

تحويل الحديث والنصوص المكتوبة أو المقروءة من لغة ما إلى لغة أخرى مع الأخذ بعين الاعتبار الفروق الثقافية واللغوية بين اللغات.[3]

---

[1] أيف شيفريل، **الأدب المقارن**، تر:محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1434هـ/2013م، ص55.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص63. بتصرف.

[3] موقع الكتروني: HTTPS://Mobt3lh.com

وبناءا على ما تقدم من التعريفين السابقين، نجد أنّ الترجمة أخذت بالباحث إلى تفسيرها ودراستها في المنظومة الأدبية.

وهذا ما درسه المترجم في هذا المحور، وكانت دراسته الأولى هذا الفصل، تحت عنوان "**تأملات في ممارسة الترجمة**"، فيه عرفها أنّها نشاط غريب يساعد على تحويل نص أصلي إلى نوع من التناص، وكذلك لا يشبه النص أصلي بصفة كاملة، إنّما يدفع إلى الإبداع وممارسة الترجمة بثقافة أجنبية أخرى، وهذا ما أكدّه المؤلّف في عنوانه الموالي يتبع بعد العنوان السابق، وهو " **كتابة الاختلاف**"، فتدور هذه الدراسة حول اختلاف الثقافات الأجنبية، فترتكز على النص الأصلي دون تزييف، مما يرصد الكاتب منها التبادلات الأدبية، والتعبير الجديد للمقارنون، وتطوير الاتصالات بالآخر عبر ترجمة مجموعة من النصوص الأدبية، ولهذا يصبح مشروع من الدراسات الجديدة تدفع بالقارئ إلى الاكتشاف والتفسير.

أمّا العنوان التالي وهو "**الترجمة الأدبية**"، فيرى الكاتب في هذا العنوان على أهميتها وجماليتها في الترجمة اللغوية، بحيث اعتبرها تعبيرا متميزا بإعادة تشكيل النص المراد منه ترجمته، إلاّ أنّه أعطى رد فعل أساسي بعدم تشويه النص واحترامه والاحتفاظ به.

وعلى الرغم من أنّ الكاتب اضطر إلى عبور العديد من العناوين من أجل تعريف أكثر لهذا المحور، إلاّ أنّه كانت دراسته الأولى والتي لم تتغيّر عبر العناوين القادمة حول "**تأصيل الترجمة عبر التاريخ الأدبي والثقافي في منظومة العلمية** "[1]، من أجل الوصول بنا إلى هدف من دراستها في قدرتها على مواجهة فوضى القراءات التفسيرية للنص الأدبي، وهذا ما تبين لنا في دراسة العناوين الموالية لهذا السياق، وهي: الكشف عن تاريخها الثقافي، وعن أهم البحوث التي لجأت إليها، وذلك بطبع النصوص القادمة من البلد الأجنبي، بلغة الفرنسية والانجليزية، وذلك يتطلب الدقة في معرفة تاريخ اللغة المحلية المراد

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص63-64-65، بتصرف.

ترجمتها ولا يستهان بها، بالاعتماد على المصادر والمجلات والصحف والمقالات وغيرها[1]، والذي ذكرها الكاتب تحت "**عنوان العمليات والمعالجات النصية**"، فكشف تحت هذا العنوان الفرعي من الفصل على طرق الكتابة والمعالجات التي يجب على المترجم إتباعها من أجل شرح النص وترجمته في إعادة تشكيله وهذا ما درسه المؤلف في الفرع الموالي لهذا العنوان وهو "**مرفقات النصوص**"، فتحدث عن أهم الإضافات التي يستدرجها المترجم من أجل المصداقية، وذلك شرح المصطلحات الصعبة فهمها في أسفل الصفحة، بالإضافة إلى الإشارة على المصدر أو الملحق في نهاية النص، إلاّ أنّ كل هذه المعالجات، يتدخلها مشاكل يصعب على المترجم مواجهتها، فذكر الكاتب تحت عنوان "**ما تتعذر ترجمته**"[2]، عبر في هذا العنوان، على الانتباه إلى الكلمات غير مترجمة، ومراعاة عدم تشويه لغة الآخر، أو التي وضعت بالايطالياني، أو بين قوسين. من أجل اجتياز هذه الصعوبات [3]، على المترجم التقيد ببعض القوانين التي توجه إليها غسان السيّد في العنوان الموالي وهو " **البعدين النص، المصدر، والنص، المستقبل** " معناه أنّ تحليل الترجمة تكون بشكل دقيق وفحص أصغر ذات نظام معجمي، وإتباع مصدر النص ومبادئه في التوزيع بإضافة عناوين أو حذف منها، مع إتباع إجراءات التي ذكرها الكاتب في العناوين السابقة، وتتواصل هذه الدراسة على الترجمة وأهميتها عبر العديد من المعلومات التي استدرجها في العناوين التالية قصد تكملته للموضوعات التي تخص المترجم والقارئ بخصوص الترجمة وكانت صفحات التي تهتم بذلك لها هدف واحد ومسار واحد وهو اهتمام المترجمون بعملهم أو أهم الطرق التي يجب إتباعها من أجل الوصول إلى كتاب مترجم تحت لغة معينة.

ومنه استكمل الكاتب محوره الذي تحت عنوان القراءات ببعض العناوين التي ختمها لهذه الدراسة وهي: " **الترجمة والنظام الأدبي، تحليلات مقارنية للترجمة، حدود**

[1] المرجع نفسه، ص66. بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص ص 67-68. بتصرف

[3] المرجع نفسه، ص 70-71-72. بتصرف.

الترجمة، الترجمة والنظرية الأدبية، الترجمة وما يتعذر ترجمته "[1]، كل هذه معطيات تكشف عن دراسة موحدة وهي عن النظام وأساليب التي تنطبق على المترجم من أجل ترجمة لغة معينة دون الإقصاء في دقها أو تشويهما.[2]

وفي نتيجة القول لهذا المحور للقراءات الذي درسه الكاتب غسان السيّد تحت عناوين مختلفة التي من خلالها ذكر عنصر مهم وهو الترجمة، وعبّر من خلال على أهميتها ومدى تأثيرها في الأدب المقارن.

المحور الرابع: الصور.

إنّ موضوع الكتابة عن البلدان والشعوب الأخرى قد أغرى العديد من كتاب الآداب القومية منذ أمد بعيد، غير أنّ دراسة تجليه نقديا لم تظهر إلاّ حديثا مع الأدب المقارن الذي عدّها ميدانا أساسيا من ميادين البحوث المقارنة وأخصبها، إنّه يسعى إلى تعريف الشعوب بعضها ببعض، فهي مولعة بتبادل الصور كنوع من الجسور الأوّلية للتواصل، لتصبح فيما بعد المحدّد الرئيسي لنوع العلاقة المستقبلية لكل تبادل الثقافي.[3]

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص73-74-75. بتصرف

[2] المرجع نفسه، ص76، بتصرف.

[3] سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان** ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2018م-2019م، ص37.

وقد بيّن عديد الباحثين والنقاد أهمية هذا الجانب من رسالة الآداب نذكر منهم محمد غنيمي هلال: " **معلوم أنّ الأدب سجّل مشاعر الأمة وآراءها، ومن هذه الآراء ما يتعلق بهذه الأمة وبغيرها التي تكوّن لنفسها عمّا سواها من الأمم بناء على هذه الصلات**".[1]

أمّا غسان السيّد في كتابه المترجم الأدب العام المقارن قدّم دراسة حول موضوع الصور في الأدب المقارن، بحيث عرّفها بأنّها دراسة التي تهتم بمعرفة الصور الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين، وتعتبر الصور أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية، فبدأت مع جان ماري كاريه، ثمّ أخذها منه العديد من المقارنون من بينهم ماريو، فرانسوا غوريار، وينيه ويلك وغيرهم.[2]

جاء تحت هذا المحور عدّة عناوين مختلفة وهي كالآتي:

1. دراسة الصور:

قدّم الكاتب دراسات والبحوث فيما يخص الآخر في مقابل الأنا من علماء السلالات البشرية، وعلماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانيات، وعلماء الاجتماع، ومؤرخو العقليات والحساسيات، كل هذه الدراسات جعلت الصورة شيئا أدبيا في الدراسات الأدبية حول الثقافات أخرى، مما جعلت الإنسان يتكيّف مع حياة الجماعة.

وذكر أيضا عدة رسائل وضعت قاعدة ومنهجا لدراسة الصورة الأدبية نذكر من بينها:

- رسالة "**أندريه ميشو A.Micheaux** " ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814-1235) 1953م.
- رسالة "**ماريوس فرونسوا غويار M.F Guyard**" صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية (1914-1941) 1954م.
- رسالة "**فرانسوا جوست François.Jost**" سويسرا في الآداب الفرنسية عبر العصور 1956م.

---

[1] محمد غيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م، ص101.

[2] بتصرف.

اكتفينا بهذه ثلاث رسائل، لكن الكاتب قدم العديد منها التي اهتمت بتوضيح صور الآداب البلدان الأوروبية في آداب غيرها.

تهتم هذه الدراسة إلى تبيين اللبس والأوهام التي تشوب وتنتاب بعض النظرات العربية لآخر الأجنبي، إذ كانت معالجة صورة الغرب في الرواية والقصة العربية تعني لدى القاص العربي إضاءة وعي الذات الفردية والقومية والعالمية، في خضم مواقف الأدباء والمثقفين العرب من تحدي الغرب السياسي والفكري والأدبي.[1]

أ.الصورة المقارنية:

أعطى الكاتب تعريفا للصورة في المعنى المقارني، وحدّد مفهوما لهنري باجو على أنّها:«**كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (الأنا) بالمقاربة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة إذن هي تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين مع الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الانزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني**».[2]

يقضي مما سبق من مفهوم الصورة أنّها تتولد من عنصرين أساسيين هما (ا **لأنا والأخر)**، وأنّها عبارة مشتركة بين ثقافة (**الأنا والأخر**).

ب.إعادة التقديم والانزياح:

إنّ الصورة هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة فيصبح بذلك جمعا بين صورة الأنا والآخر ضمن دراسة واحدة تسعى إلى خلق أمة بين الثقافات الأجنبية الأصلية، والتعبير عنها لصورة الأجنبي المنظورة، فتنتقل للمقارن على خيال اجتماعي، مطبوع بثنائية الأنا والآخر.

فلا يستطيع المقارن أن يكون أسير كلامه، أو يقتبس نفسه، فيجب عليه الانزياح والتقديم عن حقل المعجمي الأجنبي الآخر، لمضاعفة وموازنة كلامه لقول شيء آخر.

---

[1] سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان**، المرجع السابق، ص48.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص91.

ج.الصورة لغة رمزية:

الصورة تعمل كل سمات اللغة ويمكن تطبيقها دون تعسفا من أجل الكشف صور الآخر الانتساب إلى ثقافة، والتحدث معه بلغات رمزية التي يمتلكها مجتمع معين للتعبير عنه وعن الهوية الغيرية، وذلك ضمن العلاقات بين الشعوب والثقافات الأجنبية بفضل وظيفة الصورة وعلم دلالتها.

2.الأنماط Stéréotypes:

يعتبر النمط شكلا أوليّا للصورة، وهو حامل لتعريف الآخر، وهو البيان عن معرفة جماعية دنيا تريد أن تكون مشروعة في كلّ لحظة تاريخية مهما كانت [1]، إلاّ أنّه أصاب الغموض في دراسته على المستوى الثقافي مما أدى به إلى زيف نتائجه الأساسية في الأدب.[2]

3.مكونات النمط:

أ.من العلامة إلى الإشارة:

النمط رمز متعدد الدالات والدلالات، يؤدي إلى تصور كل ظاهرة ثقافية وتعبير عنها ضمن آلياته ووظائفه المتعددة، ويعتبر كإشارة ترجع بصورة آلية إلى التفسير واحد، فإنّ النمط يطلق في واقع رسالة رمزية.

ب.الخلط بين الخاصية والأساس:

[1] سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان**، المرجع السابق، ص 59.

[2] بتصرف.

يخضع النمط إلى الخلط بين الخاص والأساس، ومن المفرد إلى الجمع، مما يسمح بالإنتاج الجماعي للمعنى، وتوسع عالميا في مستوى تطور التعريف والإسناد، وانتشاره ضمن كل تعبير ثقافي.

ج.الماهية والتفرع الثنائي:

إن فائدة النمط، ضمن الاتصال، واضحة: إنّه يطلق شكلاً أدنى من المعلومات من أجل اتصال أشمل، وأكثر اتساعًا ممكنًا، وينزع، في كل حالة، إلى التعميم، وهذا ما يتناسب مع الأساس.

إنّه شكل من الموجز، والمختصر الرمزي لثقافة (نمط، "فكرة مستقبلة" عزيزة على فلوبير).[1]

4.مكونات الصورة:

أ.النص كوثيقة أناسية (Anthropologique):

وصف هيئة الآخر وقيّمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الأناسي، مثل: (**الدين، الطعام، اللباس، الموسيقى...**)، فيبدو النص شاهدا ووثيقة عن الآخر، فتعرف منها على ما قيل عن ثقافة الآخر أو ما سكت عنه.[2]

ب.الصورة كالسيناريو:

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص95.

[2] سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان**، المرجع السابق، ص58.

يعد حوارا بين ثقافتين يقدّم من خلال الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي، أي يقدّم عبر الصورة السيناريو.

وتشمل معطيات التاريخية، السياسية والاقتصاد وكذا الثقافة وبعض الجوانب الاجتماعية حيث يجب مقابلة النص بالتفسيرات التي يقدّمها عبر دورة من خلال التاريخ خاصة تاريخ العقليات.

ج.الرمز والتناصية:

ويعبّر من المكونات الأساسية في تشكيل الصورة، فبذلك تختلط فيها المشاعر والأفكار، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه، وإنّ الرمز هو الذي يرفع اللغة إلى مرتبة الجمال الفني، وهو في نفس الوقت تعبير عن المجتمع والثقافة، ويعبر عنه بطريقة مجازية، أي بمساعدة الصور والأشكال التي يرى فيها المجتمع ذاته فيحدّد وبالتالي يستطيع أن يحلم.

5.الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة:

قسم الكاتب غسان السيّد إلى ثلاث مواقف هي:

أ.الموقف الأوّل:

- **الهوس (Le Mirge ou La Manie):**

بالهوس، يعدّ الواقع الأجنبي، بالنسبة للكاتب أو الجماعة، متفوقا على الثقافة الأصلية، وهذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية.[1]

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص108.

ويعدّ في الدراسة الصورية ذلك الشعور الداخلي القاضي بأسبقية وتفوق الآخر، فنجد أنّ الكاتب أو الجماعة المولعة المهووسة بالآخر بشكل مفرط.[1]

ب.الموقف الثاني:

- **الرهاب (La Phobie):**

وهو عكس الهوس، ويؤدي إلى اعتبار الواقع الأجنبي متدنيا مقابل تفوق الثقافة الأصلية.

الرهاب أو الفوبيا في الأساس مرض نفسي ينتج جراء هلع وخوف شديدين تجاه كل ما هو أجنبي لدى الشخص أو الكاتب، فعلى العكس من خالة الهوس يبرز الواقع الثقافي الأجنبي في المرتبة أدنى من الثقافة المحلية.

ج.الموقف الثالث:

- **التسامح (La philie):**

ينظر إلى الواقع الأجنبي ويحكم عليه بصورة ايجابية، يساهم في حوار الثقافات والمبادلات الحضارية بين الأمم، وبذلك تسود نظرة إيجابية توجه فكر الكاتب أو الجماعة، لتحقيق التبادل الحقيقي والثنائي.

6.مناهج البحث في علم الصورة:

أ.النماذج الأدبية:

تعبر الصورة كوسيلة لتعبير عن مشاكل الاجتماعية والسياسية واقتصادية وأخلاقية، مما تساعد على انفتاح الشعوب على بعضها البعض والتعاون فيما بينها من الأمور التي تستطيع أن تعزز التواصل الإنساني بين الذات والآخر.

ب.الصورة والهوية:

[1] سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان**، المرجع السابق، ص78.

لا مهارات في أن لكل إنسان صورة، أي فكرة معينة حول غيره، ولكل أمة صورة عن الأمم الأخرى والأدباء، الذين يتحدثوا عن صورة الشعوب يحددون بأنّهم يقصدون بصورة الشعب كل ما في الذهن حول ذلك الشعب.

وتنتج عن طريق تأثير الشعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معين كالرواية أو القصة القصيرة، أو المسرحية، أو الشعر.[1]

ج.اللقاء النقدي:

يعتبر الموقف النقدي دراسة لمبادئ الشعرية بين العلاقات العالمية في التفكير في الآخر، وإعادة كتابة الترجمة، فيتشكل في الأدب العام والمقارن، الدراسة التمهيدية الضرورية لكل تأمل شعري في كل حالات عناصر النص.

المحور الخامس: الموضوعات.

تتنوع الموضوعات في الأدب المقارن بين موضوعات بحثية، وبين موضوعات تطبيقية، فالبحثية معناها المفاهيم والأسس وميادين في الأدب، أمّا التطبيقية تتمثل في التأثير والتأثر مثل (**تأثير صورة الأدب في الأمة ما لدى أمة أخرى**)، منه نستنتج أن مواضيعه متنوعة ومستجدة، لا يمكن تحديدها، لأنّ هناك مختلف النقاد يتناولون دراسات ونضاريات متعددة تخضع للمقارنة، ففي الكتاب الذي يبين أيدينا لمؤلف غسان السيّد درس

[1] سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان**، المرجع السابق، ص72.

هذا الموضوع في محوره الخامس، فما هي هذه الموضوعات وما مدى تأثيرها في الأدب المقارن؟

طرأ في هذا الكتاب عدة موضوعات التي تناولها المؤلف في عدة عناوين مختلفة، فسوف نلخصها على شكل رؤوس أقلام:

أ.كانت أوّل بوابة في هذه الدراسة عن مسألة المنهج، فاعتبره من مصطلحات التي طرأت عليها عدة نقاشات ومشاكل من أجل تحديده، لأنّ كل أديب وكل دراسة لها منهجها الخاص بها.

ب.الموضوع الثاني تناول وظيفة المادة ومدى تصنيفها في فائدة الدراسة الموضوعية، وعن أهميتها في الأدب المقارن من حيث نماذجها الاجتماعية والمهنية والأخلاقية وغير ذلك.[1]

ج.أما العنوان الموالي أو الموضوع الثالث عالج السياق في النص، فبين المؤلف عن أهمية السياق ضمن النص الأدبي من حيث وظيفته ومبادئه الأساسية التي يتميز بها في التاريخ الأدبي.[2]

د.دراسة روايتين هما: رواية المرأة الخائنة لروائي **جون هوبكان** وهي نموذج للمرأة الزانية في المجتمع، والعقدة التي مثلثها في عدم استقرار المجتمع البرجوازي، ومدى تأثيرها على الفكر والحياة واقع الإنسان، أمّا الرواية الثانية هي تغيرات على الجزيرة التي كتبها **جول فيرن** ونشرت في عام 1874م، وتم تحليلها من **لبيير ما شيري** الذي أبدع في تفسير خيالها وأفكارها مستحضرا النموذج المثالي في تطور العزلة في نفسية الإنسان.[3]

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص ص 117-118. بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص116. بتصرف.

[3] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص123. بتصرف.

هـ.تناول كذلك موضوعا آخر وهو موضوع ارتكاب المحرم، وأعطى مثالا عن ذلك عندما تكون امرأة في ثلاثينات تميل نفسيتها إلى المحرمات بسبب نشوة روحها، مما نظم عن ذلك عدة مسرحيات نقلت هذه الفكرة عبر دراسات متعددة دخلت في الفن الروائي.[1]

و.اعتبر الخيال من المواضيع التي يجب استدراجها في الأدب المقارن، لقدرته على التعبير عن شتى المواهب التي يمتاز بها الإنسان لإبراز تخيلاته وتفكيره، فيصوره على شكل رواية أو أسطورة وغيرها، فينتفع بها الأدب.

ز.تأثير الأمراض والأوبئة في نفسية الإنسان، وتخريب معنويات وانهيار الطبقة الاجتماعية، وأدل الكاتب بأمثلة تمثلت "**الحيوانات المريضة بالطاعون، لرواية لآلبير كامو، وكذلك يومية سنة الطاعون لدانييل دوفري، والكوليرا في بروفانس مع الهوصار**".

ح.دراسة رواية الجيل الألب التي قامت بدراستها السويسرية **كلير-إليان إنجيل** في كتابها الأدب الألبي، ومدى تأثيرها في الثقافات الغربية من فرنسا وانكلترا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.[2]

ط.وبناءا على ما تقدم وتبلور في هذا المحور الذي اندرج تحته العديد من العناوين المتنوعة، والغنيُ بالمعلومات ومواضيع أضاءت لنا أفكارنا الذي كانت محددة في حقل دراسي معيّن، إلاّ أنّ هذا المحور أفادنا في العديد من الحقائق التي كنا تجعلها في خصوص موضوعات الأدب المقارن، فتبين عن ذلك أنّها تضم أصناف وأشكال ثرية انتفع بها الفكر الأدبي.

ي.إلاّ أنّها أردنا التعمق أكثر في دراسة باقي العناوين المستدرجة في هذا الفصل من الكتاب، حتى وجدنا أنّها تحمل نفس المواضيع.

---

[1] المرجع نفسه، ص ص126-127. بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص136. بتصرف.

المحور السادس: الأساطير(Le Mythe).

الأسطورة عبارة عن حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة للعادة أو وقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها، وتحويلها وتزيينها.[1]

الأسطورة هي إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق.[2]

[1] موسوعة ويكيبيديا: http://av.wikipidia/org/wiki

[2] نبيلة إبراهيم، **الأسطورة، الموسوعة الصغيرة (54)**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1979، ص11.

من هذين التعريفين نستنتج أن الأسطورة لها عدة تعريفات مختلفة، وليس لها مفهوم محدد، مما دفع الدارسون بتحديد خصائصها ووظائفها الجوهرية، وفك خيوطها منذ أن أثارت اهتمام الأدباء في مسيرتها، وبذلك أصبحت محورا من محاور الأدب المقارن بعناوين مختلفة، فراح المقارنون يدرسون الموروث الأسطوري للكشف عن طبيعتها، وعن أهم موضوعاتها الجوهرية، ومن أهم الأسئلة التي تطرح في ظل هذه المشكلة، لماذا وظف الأدب المقارن الموروثات الأسطورية في ضوء الدرس الأدبي المقارن؟

ويتركز هذا المحور على دراسة هذه المشكلة التي استدرجها وبينها الكاتب والمؤلف غسان السيّد في كتابه الذي بين أيدينا عن طريق عناوين مختلفة وتمثلت:[1]

- كانت دراسة الأولى حول تاريخ الأسطورة وفي الأدب المقارن حيث اعتبر تاريخها منذ أسطورتي " **فاست Faust**"، " **دون جوان Don Juan**" في كتاب تاريخ الأساطير الخرافية وبهما قاما بتدعيم للفلوكروليون الذين اهتموا بدراسة الأساطير، إلاّ أنّ الكاتب بيّن من هذا الاهتمام الجدل الذي حصل بينهم من أجل هذا المصطلح، ومن بين المقارنون ذكر منهم "**بيير برونيل Pierre Brunel**" الذي قال في مقدمة عمله قاموس الأساطير " **Dictionnaire Des L'egendes**":

«غموض المصطلح الذي لا يمكن توضيحه أبدا بصورة كاملة، ومنه يعني أن الأسطورة إشكالية في دلالتها وفي شكلها وتعريفها، رغم ذلك وصفها كل من "ايف سيفريل Yeschèvelle"، "أوديب Audib"، "دون جوان Don Juan"، "بروميثوس Prométhées"، "فيرثر Vénther" أنّها تتداخل مع الموضوع والفاعل والدافع، الصورة، الرمز، النموذج، ومن هذه التعاريف طرح المؤلف غسان السيّد أسئلة: ماذا تعني الأسطورة بالنسبة للأدب المقارن وما هي الأسطورة الأدبية؟»[2]

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص143. بتصرف.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص144.

وبناءا على هذا قدمّ الكاتب عنوان الأوّل من هذا المحور يتمثل في **من الأسطورة إلى الأسطورة الأدبية**، وضح في هذا العنصر بدراسة الأديب أو الباحث المقارن للأسطورة في مختلف مواضعها من حيث كلماتها بتنوع الثقافات الأخرى، واعتمد على ذلك نماذج وأساطير مختلفة منها أسطورة "**فاست Faust**"، التي تعبر عن تحالف الشيطان، وأسطورة "**دون جوان Don Juan**"، التي تمثلت في التضحية، وكذلك أسطورة " **ايفينجي**" التي تفصح عن العقاب، ومن هذه الأساطير التي ذكرناها تبين عن طريق عن مدى تأثير والتأثر المتبادل بين الدراسات والموضوعات التي أدت إلى إعادة النصوص الأدبية ونسخها إلى أخرى من عصر إلى آخر.[1]

1.تعريف الأسطورة الأدبية:

قدم الكاتب عدة تعريفات للأسطورة الأدبية في الكتاب الذي بين أيدينا، وذلك بتقديمه مجموعة من مفاهيم خدمت الكثير من المفكرين منهم:

- "**بيير برونيل Pierre Brunel**":

عرف الأسطورة الأدبية، أنّها تعتمد على ثلاث عناصر يسميها الوظائف، بحيث اعتبرها قصة تحكي عن أسطورة معينة وذلك عن طريق السرد والسيناريو.

- "**لتوماشيفسكي**":

عرف الأسطورة أنّها نظام من الدوافع، معناه أنّها تتجه إلى أسلوب معين من أجل تحقيق الغاية والهدف منها.

- "**ميرسيا الياد**":

هي قصة تروي عن أسطورة مقدسة، جرت في الزمن البدائي.

- "**جيلبير ديران**":

[1] المرجع نفسه، ص145، بتصرف.

هي نظام ديناميكي يتكون من نماذج خيالية تعتمد على رموز، تحكي عن حكاية باستخدام مخطط فيصبح أسطورة.[1]

لكنها انتقلت عبر أساطير بدائية وسميت بالأسطورة السلالية، الدينية التي ذكرها الكاتب في العنصر الموالي للعنصر الأوّل والذي تمثل: " **من الأسطورة السلالية، الدينية، إلى الأسطورة الأدبية**".

فما هي الأسطورة الدينية؟[2]

2.تعريف الأسطورة الدينية:

هي التي ترتبط بنظام ديني معيّن، وتتشابك مع معتقدات ذلك النظام وطقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار النظام الذي تنتمي إليه وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الخرافية والقصة البطولية، رغم من هذه التعريفات إلاّ أنّ الكاتب وضح عدة اختلافات أساسية تخص الأسطورة الدينية والأسطورة الأدبية[3]، نذكر منهم:

- تتسم الأسطورة الدينية بالمجهولية وتؤخذ على أنّها حقيقية، لكن عند تحليلها وتفسيرها تفقد طابعها عند تحولها إلى الأسطورة الأدبية فتصبح ذات نظام صارم ويظهر اسم الكاتب عليها، وطرأ على ذلك عدة نماذج من أجل توثيق معلوماته أكثر بشأن الأسطورتين الدينية والأدبية، من بين الأساطير الدينية ذكر منها: أسطورة التحالف مع الشيطان في فاوست، التمثال الحجري في دون جوان.
- ذكر المؤلف غسان السيّد ثلاث سمات تختص بها الأسطورة مما جعلها تأخذ مركزا في الأدب المقارن، وأخذت مضامينها تحت دراسة المقارنون والمفكرون [4]، وهما

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص144. بتصرف.

[3] فواس السواح، **دين الإنسان**، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، ص58.

[4] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص ص145-146. بتصرف.

عنصرين تحدث عنهما الكاتب في هذا المحور، تمثلا في: **الأسطورة كبنية والأسطورة كتاريخ.**[1]

أ.الأسطورة كبنية:

تتسم بالشمولية والتنظيم، دون التغيير في موروثها الأسطوري، وإذا تم تقليدها ومحاكاتها تتحول في مضمونها وتفقد نصفها الأصلي.

ب.الأسطورة كتاريخ:

على الرغم من كثرة الشكوك التي أثيرت حول القيمة التاريخية للأسطورة، إلاّ أنّ كثيرا من الباحثين عدّ الأسطورة مصدرا من مصادر التاريخ، وتمكن هؤلاء من التعامل مع المادة الواردة في الأساطير واستخلاص القيمة التاريخية منها [2]، فالكاتب بيّن بداياتها وأسبابها وبواعثها، مما أدى به إلى طرح إشكالية في بداية هذا العنوان الذي بين أيدينا، وتمثل في: منذ متى نستطيع الحديث عن الأسطورة؟ ومن هذا السؤال نستنتج أنّ تاريخ الأسطورة يبقى في ديمومة شاغرة الباحثون والعلماء، مما اكتسبت عن ذلك استولاءها على ثقافة أوروبا.

يواصل المؤلف على التحدث عن أهمية الأسطورة ومدى تأثرها على الثقافات الغربية، وانتقالها من عصر إلى آخر، مما أدت إلى تفسيرها والكشف عنها، فمن هذان اتجاهين عرفها الكاتب من حيث وظيفتها، أوّلا من الوظيفة التفسيرية، فمن خلالها يحاول الإنسان فهم الكون بظواهره المتعددة، فهي تحاول أن تفسر ظاهرة ما، تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 146-147. بتصرف.

[2] الأسطورة توثيق خضاري، **سلسلة عند نطق السراة**، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيون-الحلبوني، دمشق للطباعة والنشر، ط1، 2009م، ص85.

[3] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص ص 148-151. بتصرف.

أمّا ثانيا: الوظيفة الكشفية، فهي تكشف عن الواقع الإنسان الذي كان يعيشه في الماضي من القصص القديسية والخرافية، مما تحمله من الرموز وسيناريورهات، اتخذت بها للعلماء على طرح عدة أسئلة، ويبحث فيها عن الجواب.[1]

وبناءا على ما تقدم من هذه العناوين، اضطر الكاتب إلى العبور إلى العنوان الموالي من أجل التعريف أكثر بالأسطورة ويتمثل في **النقد الأسطوري**، وتقدم المؤلف بثلاث قوانين من أجل توثيق عنوانه وتمثلت في:

أ.الاينبثقاق:

والمقصود به الإشارات الأسطورية المتواجدة في النص الحكاية أو القصة.

ب.المرونة:

هي اقتباس ومقاومة العنصر الأسطوري في النص، وتعد مرحلة أساسية في مخطط الأسطورة.

ج.الإشعاع:

ينظم تحليل النص لعنصر الأسطوري، ويكون دقيقا وكامنا، من خلال الانطلاق من العنوان الذي يوضحه الكاتب في النص.

يعدّ النقد الأسطوري التعبير عن الحالات التي يعتز بها الإنسان، بتعبير على أحاسيسه المكبوتة والمخزونة في اللاوعيه، وهو وسيلة هامة يساعد في توضيح بنية ونظام حياة الفرد النفسية واللاشعورية الجمعية.[2]

لطالما أردنا أن ندرس هذا المحور أكثر من حيث عناوينه الموالية إلاّ أنّها تحمل هدف واحد وهو تاريخ الأسطورة، وعن أهم الأساطير، التي تمكنت من خلالها عبور جسور الثقافات الأوروبية وهي التي ذكرها المؤلف، وهي أسطورة **ايفينجي** التي يعتبر تاريخها من

[1] المرجع نفسه، ص152.

[2] المرجع نفسه، ص153.

اليونان إلى أوروبا في عصور الأنوار (P.U.F 1985) وهي تعبر عن مأساة البشرية، وتفسح المجال بالمقارنة بينت التراث الديني والتراث الغربي، فأصبحت من التراث الأسطوري بحيث تحولت إلى أناشيد للبشرية الفاضلة، أمّا الأسطورة الثانية هي أسطورة **هيلين** والتي كذلك من التاريخ الأسطوري إلاّ أنّها لم يساعدها الحظ مثل الأساطير الأخرى، فكانت مشكوك فيها وعدم فرض وجودها وتناقضها مع الأعمال الأخرى، فأصبحت هاميشية في نصوص هو ميروس.[1]

وهنا ينتهي بنا نهاية دراسة هذا الفصل من فصول ومحاور الكتاب، إلاّ أنّه يظم العديد من الموضوعات، فعلينا أن لا نعتمد على التكرار، فمعظمها تظم نفس المعلومات المتواجدة في العناوين السابقة، ولها نفس النظريات اتجاه الأسطورة.

وفي الأخير هذا المحور الذي يدرس الأسطورة، نقول أنّ الأساطير هي مجرد كلام مرتبط بثقافة الشعوب السابقة، وهي بداية زمن العجيب والخوارق، والشخصيات العجائبية، فبذلك تصبح لها مكانة في الثقافات الأخرى، بفضل تاريخها وموضوعاتها المختلفة، لذلك أدى بالأدب المقارن بترجمتها ودراستها والمقارنة بين الأساطير المتعددة.

المحور السابع: الأشكال والأجناس.

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، المرجع السابق، ص156.

فتح الدراسة الموضوعاتية الآفاق للموروفولوجيا والبنيوية الأدبية في فترة وجيزة، لكونها كانت **موجودة مسبقا تحت مفهوم : «براميل حقيقية من فراشات الليل الأوروبية التي تملأ كل مرة بسائل مختلف»**.[1]

1.مسائل المصطلح:

يتحدث الكاتب عن العلاقة بين الشكل والجنس بحيث أنّ الجنس وجه للشكل، ويتكلم هذا الأخير عن الكتابة وتنظيمها وكلمة تشكل لها تعريف خاص يتجسد في السّمات الجنسية، بحيث أنّ الجنس مقترف بمنظومة الأجناس وفي حالة السونيتة الجنس يتداخل مع الشكل.

لفكرة مؤيّدة يمكن القول بأنّ الانتقال من الشكل إلى الجنس ظاهرة تاريخية.

من جهة أخرى هناك جدلية الشكل والجنس بحيث يتداخل مفهوم الجنس مع المعايير الموضوعاتية والدراسة اللفظية للمادة تمنع مواجهة فحص المعايير الشكلية.

2.الجنس والنموذج:

الجنسائية التي يُحييها النص يزيلها البعد الشعري لنص ما بحيث يحيل هذا الأخير استعارة عناصر جنسية وموضوعاتية من نص آخر، وهذا ما يؤَّلِّد اسم النموذج سواء للنص أو الكاتب.

في نقطة أخرى لا يستطيع النص خلق جنس إلاّ إذا كان سلسلة وهذه الأخيرة يمكنها أن تصبح نموذجا.

3. الشكل المثال والنموذج:

طرح باتابون لفكرة المشكلة المحددة والنظرية للشكل، تفيد هذه الأطروحة بأنّ كلمة شكل هي: "**العمل بوصفه مثالا عن جنس مقيّد** "، بحيث يتيح مفهوم الشكل من تشكل نص متميز ويعرفه باتابون وقف نموذج داخلي بمكونين على سبيل المثال الرواية البيكارسكية

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص173.

وسيتخلص عمله بضرورة دراسة الأشكال كضرورة للأدب العام، وإنّ كانت هذه الرواية إحقاق شعري وتاريخي فهي نصر للشكل المتفرد.[1]

4. التقليد والتجديد:

ينص الكاتب على دراسة هذه المسرحيات من خلال قراءات نقدية وفهرسة إضافية وإعادة دراستها والأخذ بعين الاعتبار فعل الفضاء والزمان ومشاكلها.

5. من المورفولوجيا إلى التاريخ الأدبي العام:

وصف بيشوا روسو المقاربة التاريخية والشعرية لمسائل الموضوعاتية والمورفولوجيا على أنّها الإمكانية الأولى لدراسة التاريخ الأدبي العام بحيث مكنت هذه النقطة من مساهمة دراسة الأجناس الأدبية والتعاقبية والزمانية في التاريخ الأدبي العام.

6. من المورفولوجيا إلى الشعرية:

بالنظر إلى المورفولوجيا الأدبية المدمجة للأجناس ضمن تفكير واسع حول الأشكال من زاويتين أساسيتين: أشكال التأليف وأشكال التعبير، وهذا ما أدّى إلى خلق الأجناس الأدبية ثانية لتجد نفسها ما بين المجرّدة والمستنزفة وفيض من الإبداعات الفردية كما أكد على ذلك لويس باكي إلى جانب المقارنة بين الأشكال وفهم العلاقة بينهما من طرف المقارن.[2]

7. مثال على الدراسة الشكلية والموضوعاتية:

تجسيد الكاتب لبعض النماذج المدروسة عام 1992م-1993م بعنوان: " **أشكال جديدة للكوميديا في القرن الثامن عشر**".

8. من النص إلى الإشكالية:

يُبَيِّنُ الكاتب جزءا من دراسة المسرحيات الأربع خاصة وأنّ مؤلفيها ذات حِنكة بأنّها عرض كاذب ومعلوماتها غير صحيحة.

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص175-176.

[2] المرجع نفسه، ص184.

9. الشخصيات والأفراد:

درس الكاتب للانتقال من العمل المقنّن إلى تثبيت الشخصية كفرد، وتوافق الشخصية ودورها.

10. الشكلي الهزلي والهزل:

علاقة الجمهور بالنص من حيث موضوعات التفكير والتباعد بين الشكل الهزلي والهزل بوصفه مجموعة من التصرفات.

11. ولادة دلائل حساسة جديدة:

والتي أطرّت مشكلة مزدوجة وهي ازدهار الجنس الفرعي وولادة جمهور جديد، مرونة مفهوم الشكل تسمح من حقيقة موضوع إلى مفهوم جنس مرافق طوعا لمنظور تاريخي إلى جانب مفهوم النموذج الذي يربط مفهوميا وجماليا بين الأشكال والأجناس.[1]

12. عناصر من أهل شعرية المقارنة:

عرض بيشوا روسو التمييز بين الجنس الحقيقي والجنس المضمر والجنس المفيد فالأوّل مع المقارنة التاريخية والثاني الذي يقوم على التفكير الشعري، أمّا الثالث على الجانب الكشفي.

13. الجنس الحقيقي أو المستوى التاريخي:

هو المحدد تاريخيا والممارس بوعي حيث يفيد في حصر الكلام النقدي للعصر عن جنس محدد ودراسة خطاب الأدب عن ذاته وعن أنّ الأجناس المدروسة هكذا هي، المقارن في هذا النوع من الجنس يفكر بأشكال وأجناس ونماذج استطاعت أن تُثير اتجاها وتكميلا لمحاكاة في لحظات معينة عبر تتبع مسار الأشكال والأجناس وأوضح الكاتب نقطة أخرى ألاّ وهي الأشعار "**المناسبة**" تخص الأحداث التي تمت والجماهير " **المختفية**" موت بعض الأجناس.

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص181-183.

14. الجنس المضمر أو المستوى الشعري:

التقاء **روسو وكلود يوغوين** في الحديث عن الجنس كنموذج عقلي بالنسبة للكاتب أو الناقد، والجنس المضمر الذي يتحدد من وظيفته وهدفه ومادته وأسلوبه.[1]

فعند المقارنة لا ينتسب النص الأدبي إلى صنف واحد لخلق الإبداع الأدبي والتطورات الشعرية بالنسبة للمقارن.

15. شعرية الاختلاف:

واقع أنّ التشابهات بين الأشكال الأدبية الأوروبية والمنظومات الأدبية العربية وتواريخها الأدبية ما هو إلاّ واقع يقود المقارن إلى مواجهة شعرية اختلاقية تركز على الأجناس الفرعية وتمارس تجميعات بارعة للنصوص.

16. البلاغي والشعري:

يميز **بيشوا روسو** في موازاة أشكال التأليف أنّ هذا المجال لا يستميل كثيرا البحث بحيث يقول: «**يجب على هذا النوع من الدراسة الذي يركز على جمل منعزلة وأحيانا على أجزاء من جمل ونادرا من مقاطع، وأن ينتقل من مجموعة من التفضيلات الفضولية إلى تركيب مقنع، من يسجل منهجه يقدم خدمة عظيمة**».[2]

وهذا ما سوف يخلق في ذهن المؤلفين حلم بحث بين الأسلوبية العامة والبلاغة والمقارنة بالمحافظة على العلل والنموذج، والذي خلق **تركيب** مدهش بَلْوَرَهُ **ألماني مختص** بالأمور **الرومانية** ضمن حقب زمانية **مختلفة**.

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص185-186.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص186.

17. تحليل شكل مصغر أو متالية:

يتخذ الكاتب عمل جان روسيه (**عيونهم تلاقى)** كمثال ونموذج للدراسة الشكلية والشعرية المقارنة من حيث تفصيل شكلها ووحدة ديناميكيتها أو وظيفتها داخل نص عبر:

-استخلاص بعض الميزات الثابتة.

-تنظيم مسار ودراسة بعد تكوين النموذج.

-يقوم هذا النموذج بتمهيد شبكة من القراءة لتطرح مسائل وتطور الدراسة.

-استجواب العديد من الكتاب لفترة طويلة.

-احتمالات النموذج النظري سردية تتجسد في الأثر وصياغية الأثر التجاوز وإيصال رسالة واضحة أو خفية، تجاوز البعد أو إلغاؤه.

-التقاء الانزياحات وتطبيقات النموذج في نفس مستوى الاهتمام.

18. من شعرية الأشكال إلى نظرية النماذج:

يتحدث الكاتب عن استبعاد زمن دراسة لا يمكن نسيانه من هذا المستوى النظري ضمن برنامج الأدب العام والمقارن بتعلم شعريات مختلفة منذ أرسطو كمثال على هذه النقطة يعطي **ميخائيل باختين** للأشكال الروائية.[1]

والرواية وأعطى من الشعرية ثلاث سمات:

-عالم صغير من لغات مختلفة.

-تنظيم الفضاء والزمان ضمن بنية **(Chronologie)**.

-جنيس واحد يتكون من الاتصال بالواقع.

وبهذا فإنّ كل رواية تسعى لإعادة خلق عالم ثانٍ جديد.

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص 188-189.
الجنس المتعدد الأشكال بعمق= الرواية.

19. الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت:

طبقا لجيرار جينيت فإنّ الشعرية هي نظرية عامة للأشكال الأدبية، يساهم المقارن فيها بناءً على النص المتعدد والتأمل في تاريخ الشعريات **المختلفة** منذ **أرسطو**، ويختلف جينيت عن غيره في نظرته نحو الثالوث المشهور للأجناس الملحمية والغنائية والدراماتيكية زيادة على تقديمه إيضاحات مهمة عديدة.

20. الأجناس من وجهة نظر جان ماري شيفير:

يبني شيفير أسس بحثه على مكتشفات جينيت لكن فقط في فهم: «**في ماذا يسمح مفهوم الجنس بنماذج مختلفة من تصنيفات النصوص الأدبية** »، بحيث يتوصل لفكرة أن دراسة الأجناس محكومة بالتأرجح بين التوجه التاريخي والتوجه الشعري.[1]

21. تفكيك السياق وإعادته ثانية:

بالنسبة للكاتب كل نص سياقي ويمكنه تحديد نشاطه، عند قراءته في سياقات مختلفة لذلك كان من الأحسن ربط السياق بإعادة الخلق الجنسي وطبيعته من تأثير الترجمة.

ليوضح بعد ذلك تأثير جمالية التلقي في مسألة الأجناس وإعادة التصنيفات بعد دخول أعمال جديدة، كما الحال في ترجمة ألف ليلة وليلة.

22. تجنيس نظمي وتجنيس قرائي:

تمييز جان ماري شيفير بين تجنيس نظمي والتقليد السابق للنص في ما يخص السّمات المتجددة جنسيًا، وضرورة القارئ التي عنده للتصنيف وبالأخص النظام القرائي الزمني، النظام القرائي مثلما كان الحال في التراجيديا اليونانية.

23. الأجناس وطرق التصنيف:

هناك مفاهيم عملية أخرى سيشهد بها وتسمح بتمييزات مفيدة كالفهرس.

يتطرق الكاتب لمعايير التصنيف، والتي هي كالآتي:

[1] المرجع نفسه، ص192.

-التمثيل عن ملكية.

-تطبيق قاعدة.

-وجود علاقة جنسية.

-وجود علاقة تشابهية.[1]

24. نظرية أجناس أم نظرية نماذج؟:

طبقا للكاتب فإنّ أعمال جينيت وشيفير تخدم المقارن لتكوين تفكير نظري، فهل هذا بعدم وجود نظريته الخاصة؟ بهذا طرح لويس باكي بعض المبادئ وتحذيرات لتشكيل نظرية للأجناس والتي توضح مفهوم النموذج المتكرر.

هذه الوسيلة تجسد ظاهرة القراءة تاريخيًا ليأتي الحدس الخصب الذي " **يعيد مفهوم النموذج إلى ثروة نص وشكل أصبح جنسا**".[2]

هذا المفهوم قابل للإنتاج ثانية مما يعطيه مكانة استثنائية في الأدب العام والمقارن كما يشير على ذلك **مانفريد جستيجر**، نفس الإشارة أعادَ أَخْذَها **ألفارومانويل ماشادو**، الأديب البرتغالي حيث ميّز بين نماذج المرجعية ونماذج منتجة، ويمارس من خلال ثلاث احتمالات:

-القواعد الاجتماعية والأخلاقية والعقائدية.

-السمات الشكلية **(جنسيا)**.

-الموضوعاتية.

---

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص194.

[2] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص195.

فمفهوم النموذج إذن يسمح بإعادة كتابة العلاقات الأدبية، إمكانية جديدة لقراءة شعرية للنصوص وأخيرا المنظور النظري المفتوح مع الوجه المثلث الذي يستطيع المقارن تحته أن يواجه النص الأدبي.

المحور الثامن: التاريخ والمنظومة الأدبيان.

ويندرج تحت هذا المحور عناصر فرعية هي:

عناصر التاريخ الأدبي، الأدب والتاريخ الثقافي، التاريخ المقارن للآداب، المدة (الزمن) في التاريخ الأدبي، الأدب كمنظومة، مثال على المنظومة الأدبية، نظرية المنظومة المتعددة، وصف المنظومة الأدبية المتعددة، المنظومة المتعددة والتعاضرات الأساسية، الأدب الأولي مقابل الأدب الثانوي، الأدب العالي مقابل الأدب الوضيع، المركز مقابل المحيط، المنظومة وتطبيقاتها، الآداب التابعة والآداب البارزة، الأدب العالمي، والوطني، والإقليمي (المنطقي)، الآداب الشفهية والآداب المكتوبة، الأدب وموازي الأدب، الآداب الهامشية، عناصر من أجل نظرية للأدب الحقل، والمنظومة، والفضاء، والمرسل والمستقبل، والرسالة، والنموذج، تساؤلات ومبادئ الدراسة، وقد جاء في مجمل مضامين هذه العناصر ما يلي:

1. عناصر التاريخ الأدبي:

إدانة راسين بالخلط بين التاريخ والنقد الأدبيين وصناعة التاريخ الأدبي عند الأخذ بعين الاعتبار كل جوانب المنهج تبعا **لفيتفروبارت** وإصرار هذا الأخير على اتصال تاريخ الأدب على تاريخ فكرة الأدب نفسها.

2. التاريخ المقارن للآداب:

-صدور سلسلة من الأعمال الجماعية من طرف المقارنية العالمية.

-فائدة الأدب العام والمقارن وأبعاده في توسيع احتواء ودراسة الأدب من كل جوانبه حتى الزماني منها والمنهج حتى ولو كثرت مشاكل هاتين الأخيرتين.

3. نظرية المنظومة المتعددة:

-فكرة المنظومة المتعددة ودلالة كل عمل أدبي.

-تداخل النص والمنظومة الأدبيين.

-وصف المنظومة الأدبية المتعددة.[1]

-تتكون المنظومة من النصوص الأدبية والنقدية والكامنة.

4. المنظومة المتعددة والتعارضات الأساسية:

تقييم المنظومة المتعددة لبعض السلاسل من التعارضات الأساسية من حيث البعد التاريخي بحيث يفصل الكاتبين.

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص198-204. بتصرف.

5. الأدب الأولي مقابل الأدب الثانوي:

الأدب الأولي يغوص عميقا في تفاصيل القراءة والكتابة، أمّا الأدب الثانوي فيهتم بالجماليات التي احتواها ذلك الأدب ليس إلا.

6. الأدب العالي مقابل الأدب الوضيع:

هناك الأدب الهامشي والأدب الرسمي بحيث يميل إلى كونه الأدب المقنن.

7. المركز مقابل المحيط:

إعطاء أهمية للمركز ومن ثمّ إفادة هذه الأخيرة الآداب المحيطية.

8. المنظومة وتطبيقاتها:

تعارض المنظومة المتغيّرة مع وجود جوهر للأدب.

9. الآداب التابعة والآداب البارزة:

علاقة التبعية بالأدب ووصفها كالاستعمار بالرغم من أهمية الأدب المحيطي للنتاج بمفهوم انتقال الأشكال الأدبية وتحولها تحت عنوان مقابل المحيط.[1]

10. الأدب العالمي، والوطني، والإقليمي (المنطقي):

المنظومة الأدبية تشمل الحيز الجغرافي والاجتماعي والثقافي.

11. الآداب الشفهية والآداب المكتوبة:

تقترن الآداب الشفهية بالأدب العام حيث يقوم المقارن بدراسة ودمج الدراسات الشفهية مع بعضها البعض، حيث تقترن أكثر بالبعد الثقافي وشخصية الحاكي وثقافته الأنثروبولوجية.

تهدف المقاربة إلى خلق علاقة ما بين الشفهية والكتابية.

12. الأدب وموازي الأدب:

تطبيق إشكالية المقارنية على الأدب الموازي من عدة جوانب.

---

[1] المرجع نفسه ص 206-209. بتصرف.

13. الآداب الهامشية:

بعيدا عن الآداب الموازية تؤخذ هنا تحت عين المجهر الأدب الطفلي والمؤنث، ودمج عالم الطفل بعالم الكبار إلى جانب أخذ الأدب النسائي مكانة في المجتمع.

14. عناصر من أجل نظرية الأدب:

المنظومة المتعددة أنشأت تساؤلات أدبية ذات طبيعية جمالية وقدمت الأدب كمؤسسة.

15. الحقل والمنظومة والفضاء:

الحقل الأدبي تبعا لبورديو هو الفضاء الاجتماعي الذي يشمل المنتجين للأعمال وقيمتها والنقاط التي لا تدعي المقاربة الاجتماعية دراستها تبعا للمنظومة الأدبية والعلاقة الغير كافية للحقل الأدبي والمنظومة الأدبية والفضاء الخيالي.[1]

16. المرسل والمستقبل والرسالة والنموذج:

الخطة الكلاسيكية تنطلق من المرسل والمستقبل والرسالة وضرورة تمكين النموذج مع النقاط السابقة من أجل التواصل الأدبي.

17. تساؤلات ومبادئ الدراسة:

أ.المرسل(E):

- **المستوى الأوّل (الحقل الأدبي) (E1):**

المطابقة بين مفهوم الكاتب والمؤلف والإنسان الاجتماعي.

- **المستوى الثاني (المنظومة الأدبية) (E2):**

المؤلف هنا هو معبر، متكلم ورَاوٍ **(يروي أحداث القصة).**

- **المستوى الثالث (الخيال) (E3):**

استخدام الأنا والسيرة كمبدأ تفسيري.

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص 211- 218. بتصرف.

ب.المستقبل(R):

- **المستوى الأوّل(R1):**

وضوح القارئ والجمهور والقراءة بمساعدة علم الاجتماع **(الوضوح الكمي)**.

- **المستوى الثاني(R2):**

صورة القارئ والقارئ المفترض التي صممت له مادة نص معين.

ج.الرسالة أو النص(T):

- **المستوى الأوّل (T1):**

ملاحظة آثار الحضور الاجتماعي ضمن الرسالة النصية.

- **المستوى الثاني(T2):**

مكان تحليل النص ووقته.

- **المستوى الثالث(T3):**

مكان دراسات الموضوعات.

د.النموذج(M):

- **المستوى الأوّل (M1):**

المعايير الاجتماعية تنتج النص.

- **المستوى الثاني(M2):**

علاقته بالجنس.

- **المستوى الثالث(M3):**

النموذج الرمزي وجعل بارت البلاغة القديمة عقيدة للشكل.

المقاربة والمقارنة الأدبية تدين نفسها إذا مارست المقاربات الجزئية.

المحور التاسع: الأدب والفنون.

ويندرج تحت هذا المحور عناصر فرعية وهي:

موضوع البحث وحدوده، التاريخ الأدبي وتاريخ الفن، حقل جديد للمقارنة، من أجل الما بين–سيميائي، الما بين– علائقية والمختلف، الأدب المقارن والفنون، اللقاءات والتبادلات، الفنانون والفن: النماذج والأساطير الأدبية، جمالية التلقي: من الفن إلى الأدب، حول إعصار جورجيون، التلقي الفني والتلقي الأدبي، التلقي الموسيقي والتلقي الأدبي، تاريخ الفن وتاريخ الأفكار، الموضوعاتية الفنية والموضوعاتية الأدبية، موضعة الموسيقى (تحويلها إلى موضوع)، موضعة الرسم، موضوع أم نموذج موسيقي، الموضوعات ما بين الحقول المعرفية، مواجهات وانتقالات: من الشعرية المقارنية إلى ما بين السيميائية، الأدب السينما، الاقتباس، الاقتباس الأدبي للأفلام (سيني–رويات)، كتابة سيناريو أصيل، نصوص مكرسة للسينما: الصورة والحداثة، النص والصورة، الأدب والتصوير، القصص المصورة والكتب المزينة بالرسوم، النص والموسيقى، حدود المقارنة:

الإبداعي الفني والإبداع الأدبي، تفكير نقدي، وفكر إبداعي، عناصر من أجل جمالية الإبداع، علم الجمال العام والأدب، وقد جاء في مجمل مضامين هذه العناصر ما يلي:[1]

لا تخلو النهايات التي يصل إليها المقارن من بعض المفاجآت وخيبات الأمل، ليس من المعقول إعادة استخدام البرنامج الرائد الأوسكار، فالحقيقي منه لا يستطيع تجاهل التواريخ الأخرى الموازية له فيتحول المقارن بذلك إلى سيميائي كأعمال لويس ماران ولكن في هذه العلاقة بين الأدب والفنون تحتاج إلى ما هو أكثر من الما بين- سيميائية إلى ما فوق أو ما وراء السيميائية- لتحليل العناصر الممتلكة من قبل الفنون.

المقارن يدرس الروابط بين الآداب أو التقاربات والتشابهات مع الأخذ بعين الاعتبار والتبادلات الحقيقية بين الأدب والفنون إلى جانب الاتصالات لنأتي بنتيجة أن التحليل السيميائي أو الجمالي الممارس، يمكنه بصعوبة ألاّ يكون مختلفا إلاّ أنّه يمكن للروابط بين منظومتين أن نقدم دراسات مفيدة كما أنّه يمكن التساؤل عما إذا كان المقارن لن يجد في هذه التساؤلات حول الفنون ودون إتباع التوسعات المتتالية أو شيطان التشابه بعض عناصر الإجابة عدم المسألة الأساسية.

العديد من الدراسات التي تناولت العلاقات بين الأدب والفنون، كامتداد أو تطبيق لبرنامج مقارني هناك دراسة قم بها شارل ديديان حول العلاقة والصداقة الأدبية الفنية بين ريلكة ورودان، هذا بالإضافة إلى بعض الكتاب الذين يتكلمون لغتين ويجمعون بين ثقافتين أو أكثر.

دراسة النماذج الأدبية تستطيع ضم الفنانين وتفصيل جنس ورائي " **رواية الفنان**"، بعض الدراسات بتاريخ الفن تفيد من خلال المقارنة وهناك شروط تفسير حقيقي لعمل فني كما في لوحة إعصار لجيورجيون من حيث:

[1] دانييل هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، المرجع السابق، ص 224- 230. بتصرف.

وضع العمل ضمن سلسلة أيقونية وإعادة الروابط التي تجمع الرسام بعملائه، أيضا في المثال الموالي لنا تالي هاينيس في " **مجد فان خوخ** " مفصلة ومعظمة صفات الفنان بالإضافة إلى لوحات أخرى كـ: " **دفن في أوناس**" و "**Courbet**" ليس فقط في الفن وإنّما في الجانب الموسيقي كسماع رامو وتقسيم الأوبرا.

ويمكن أيضا أن تستخدم المرجعية الفنية إمّا بصورة نظرية أو بصورة تعليمية من أجل إكمال تاريخ الأفكار والأشكال التي يهتم به الأدب المقارن.

هذا بالإضافة إلى ظهور المنظومات الفلسفية الكبيرة وتشكيل نقد الفن كجنس لنظرية الباروك.

خاتمة عامة

خاتمة عامة:

يدخل كتاب الأدب المقارن لدانييل هنري باجو في دائرة اهتمام الباحثين في مجال اللغة العربية بشكل خاص والدارسين للتخصصات ذات الصلة بوجه عام، حيث يقع كتاب الأدب العام المقارن لـ: دانييل هنري باجو في نطاق تخصص علوم اللغة العربية ووثيق الصلة بالتخصصات الأخرى، مثل: البلاغة اللغوية والأدب العربي والشعر والنثر وغيرها من الموضوعات اللغوية التي تهتم الدارس في هذا المجال.

بالرغم من التطور الدائم للأدب العام المقارن، فهذا لا يعني حدوث تغييرات كبيرة، لكن هذا التطور كان ثابتا بالرغم من كل تلك التغييرات التي أدخلها النقد على الدراسات الأدبية المقارنة، منذ قرن وهو يدرس الآداب في علاقاتها مع العالم الخارجي والفنون والممارسات الثقافية والاجتماعية، وليس في ذاتها، يستطيع في الوقت الحاضر أن ينفتح على العلوم الإنسانية والأنثروبولوجيا، والتفكير الفلسفي، خالقا بذلك، ربما تاريخا جديدا للأفكار، لذلك وجب دراسة الأدب ليس بوصفه كتلة من الوقائع والظواهر أو كتلة نصوص فقط ولكن بوصفه فعلا خلاَّقًا، وتأكيدًا لخيال إبداعي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. المراجع العربية و المترجمة :

أ. الأسطورة توثيق خضاري، **سلسلة عند نطق السراة** ، قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيون–الحلبوني، دمشق للطباعة والنشر، ط1، 2009م.

ب. ايتاييل رونيه، **أزمة الأدب المقارن** ، تر: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1.

ج. أيف شيفريل، **الأدب المقارن**، تر:محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1434هـ/2013م.

د. تيجم بادل فان، **الأدب المقارن**، دار الفكر العربي، د.تر، القاهرة.

هـ. حسين محمد فهيم، **أدب الرحلات** ، عالم المعرفة، المجلس للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989م.

و. دانييل هنري باجو، **الأدب العام المقارن** ، تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

ز. رابح محوي وحاتم كعب، **محاضرات وتطبيقات في مادة الأدب المقارن** ، مستوى الثالثة ليسانس تخصص الأدب.

ح. سامي يوسف أبو زيد، **الأدب المقارن (المنهج والتطبيق)**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م/1938م.

ط. سامي يوسف أبو زيد، **الأدب المقارن المنهج والتطبيق** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1438هـ/2017م.

ي. شفيع السيّد، **فصول من الأدب المقارن** ، دار النصر للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1425هـ/2005م.

ك. شوقي ضيف، **الرحلات**، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط4، د.ت، (المقدمة).

ل. طه ندا، **الأدب المقارن**، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان للنشر والتوزيع، ط1.

م. فواس السواح، **دين الإنسان**، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2.

ن. مجدي وهبه، **أدبيات الأدب المقارن** ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1.

س. محمد عتيمي هلال، **الأدب المقارن**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع أسسها أحمد محمد إبراهيم، 1938م، د.ط.

ع. منظور جدلي تفكيكي–عز الدين المناصرة، **النقد الثقافي المقارن** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1426هـ/2005م.

ف.نبيلة إبراهيم، **الأسطورة**، الموسوعة الصغيرة (54)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1979.

ص. هلال محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط9.

2. المذكرات والرسائل الجامعية:

أ. سامية دهيمي، **الآخر في كتابات ج يدي موباسان** ، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2018م–2019م.

3. المجلات:

أ. أنظر أدب الرحلات الكبيرة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، سجلات الجمعية العالمية للدراسات الفرنسية، 1975م، رقم/27.

ب. أنظر معرفة العالم الخارجي، مختارات مقدمة في ذكرى جان– ماري كاري ديدييه 1965م.

ج. فردوس أحمد بت، **أهمية أدب الرحلات من الناحية الأدبية** ، مجلة اللغة، الكتاب السادس، العدد الأوّل.

4. المواقع الالكترونية:

أ. أدب مقارن، ويكيبيديا HTTPS://ar.wikipedia.org/w/indess.php? :

ب.موقع الكتروني HTTPS://Mobt3lh.com:

ج. موسوعة ويكيبيديا http://av.wikipidia/org/wiki :

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــــــة عامة	أ
تمهيد	**04**
الفصـل الأول: قراءة سياقية للكتاب (شكلا)	
1. تعريف المُؤَلِّف.	07
2. تعريف المُؤَلَّف.	09
3. تقديم الكتاب شكلا.	09
4. فائدة الكتاب.	10
5. شرح العنوان (الكلمات المفتاحية).	10
الفصل الثاني: قراءة نسقية للكتاب (المضمون).	
المحور الأوّل: مقارنات.	12
1.الأصول والتطور.	12
2.البعد الأجنبي.	12
3.غزو الجامعة.	13
4.كشف أولي (1931م).	14
5.من الأدب المقارن إلى التاريخ الأدبي العام.	15

6.المقارنية والمقارنات.	16
7.تعريف الأدب.	17
8.مقارنات العالم قاطبة.	18
9.تحليل ممارسة المقارنة.	19
10.مشاكل نظرية.	19
11.بعد جديد هو التناصية.	19
12.الحدود الأدبية والأدب العالمي.	20
13.مدح الاختلاف.	20
14. حركتان من الفكر بين وفوق.	21
المحور الثاني: الاتصالات والتبادلات.	22
1.الوسطاء.	23
2. الرحلات.	24
3. الرحلة بين الحج والسياحة.	26
4. من الخادع إلى الحاج.	26
5. الرّحالة ومعادلته الشخصية.	27
المحور الثالث: قراءات.	29
1. تعريف الترجمة.	30
المحور الرابع: الصور.	33
1. دراسة الصور.	33
2.الأنماط Stéréotypes.	35

3.مكونات النمط.	36
4.مكونات الصورة.	37
5.الوضعيات الأساسية لإنتاج الصورة.	38
المحور الخامس: الموضوعات.	40
المحور السادس: الأساطير(Le Mythe).	43
1.تعريف الأسطورة الأدبية.	44
2. تعريف الأسطورة الدينية.	45
المحور السابع: الأشكال والأجناس.	49
1.مسائل المصطلح.	49
2.الجنس والنموذج.	49
3. الشكل المثال والنموذج.	50
4. التقليد والتجديد.	50
5. من المورفولوجيا إلى التاريخ الأدبي العام.	50
6. من المورفولوجيا إلى الشعرية.	50
7. مثال على الدراسة الشكلية والموضوعاتية.	51
8. من النص إلى الإشكالية.	51
9. الشخصيات والأفراد.	51
10. الشكلي الهزلي والهزل.	51
11. ولادة دلائل حساسة جديدة.	51

12. عناصر من أهل شعرية المقارنة.	51
13. الجنس الحقيقي أو المستوى التاريخي.	52
14. الجنس المضمر أو المستوى الشعري.	52
15. شعرية الاختلاف.	52
16. البلاغي والشعري.	53
17. تحليل شكل مصغر أو متالية.	53
18. من شعرية الأشكال إلى نظرية النماذج.	54
19. الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت.	54
20. الأجناس من وجهة نظر جان ماري شيفير.	54
21. تفكيك السياق وإعادته ثانية.	55
22. تجنيس نظمي وتجنيس قرائي.	55
23. الأجناس وطرق التصنيف.	55
24. نظرية أجناس أم نظرية نماذج؟.	56
المحور الثامن: التاريخ والمنظومة الأدبيان.	57
1. عناصر التاريخ الأدبي.	57
2. التاريخ المقارن للآداب.	57
3. نظرية المنظومة المتعددة.	58
4. المنظومة المتعددة والتعارضات الأساسية.	58
5. الأدب الأولي مقابل الأدب الثانوي.	58

6. الأدب العالي مقابل الأدب الوضيع.	58
7. المركز مقابل المحيط.	58
8. المنظومة وتطبيقاتها.	58
9. الآداب التابعة والآداب البارزة.	58
10. الأدب العالمي، والوطني، والإقليمي (المنطقي).	59
11. الآداب الشفهية والآداب المكتوبة.	59
12. الأدب وموازي الأدب.	59
13. الآداب الهامشية.	59
14. عناصر من أجل نظرية الأدب.	59
15. الحقل والمنظومة والفضاء.	59
16. المرسل والمستقبل والرسالة والنموذج.	60
17. تساؤلات ومبادئ الدراسة.	60
المحور التاسع: الأدب والفنون.	62
خاتمة عامة	66
قـــــائمة المصادر والمراجـــــع	68
فهرس المحتويات	71
الملخص	

ملـخـص البحث.

إنّ الأدب المقارن هو عبارة عن مجال أدبي واسع يسمح لكل باحث فيه ودارس له من الإطلاع على الثقافات الأخرى عن طريق إحدى الوسائط التي تمكن أي طالب في المجال من تصفح تاريخ وثقافة **الآخر من خلال** عملية مقارنة ترتكز هذه العملية على أهم الوسائط، **كالترجمة**، وعليه **تكمن** أهمية الأدب المقارن في كونه سيمكننا من فهم بعضنا بعضا، واستبدال مصطلح الغزو الثقافي الذي يقوم على مسح الآخر وفرض التبعية عليه، ومعاملته بفوقية وعدوانية، بمصطلح المثاقفة الذي يقوم على الاحترام والتسامح والاعتراف بالآخر، وبخصوصيته وتقبل اختلافه وبهذا تتواصل الشعوب بهدف الاستفادة وإفادة الآخر.

الكلمات المفتاحية :

الأدب المقارن – مجال أدبي – الإطلاع – الغزو الثقافي – باحث .

Résumé :

La Littérature comparée est un vaste domaine littéraire qui permet à chaque chercheur et étudiant de découvrir d autres cultures à travers l'un des médias qui permettent à tout étudiant dans ce domaine de parcourir l'histoire et la culture de l'autre à travers le processus de comparaison.

Ce processus est basé sur les médias les plus importants comme la traduction, et donc importance de la littérature comparée réside dans le fait quelle nous permet de se comprendre les uns les autres et de remplacer le terme d'invasion culturelle qui est basé sur effacement de autre et l'imposition d'une dépendance à son égard.

Et le traiter avec supériorité et hostilité, avec le terme de culture, qui est basé sur le respect, la tolérance et la reconnaissance de l'autre, et son intimité ainsi l'acceptation de ses différences, et c est avec cela que les peuples peuvent communiquer dans le but de bénéficier et d être bénéfique à l'aitre.

les mots clés :

Littérature comparée - domaine littéraire - lecture - invasion culturelle - chercheur.

Search summary :

Comparative literature is a broad literary field that allows each researcher and student to learn about other cultures through one of the media that enables any student in the field to browse the history and culture of the other through a comparative process. This process is based on the most important media, such as translation, and accordingly lies The importance of comparative literature in that it will enable us to understand each other, and replace the term cultural invasion, which is based on erasing the other and imposing dependency on it, and treating it with superiority and aggression, with the term acculturation, which is based on respect, tolerance and recognition of the other, its privacy and acceptance of its difference, and thus peoples communicate with the aim of benefiting and benefiting the other.

key words :

Comparative literature - literary field - reading - cultural invasion - researcher.