الصورة وسؤال المنهج

أ. حفاصي سالم
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عمار ثليجي - الأغواط - الجزائر

دأبت الأعمال الأدبية التي تتناول "الصورة"- عبر استقراءات أديب أجنبي لواقع أمّة ما - على خلق آراء عن موضوعات جديدة ترتبط بالفرد في هذا المجتمع، لكن المتلقي لهذا الأدب لا يستطيع أن يحدّد موقفا واضحا منها؛ كونه غير مهيأ لتقبّل وجهة نظر، يتلقّاها عن هذه الموضوعات الجديد، تمنحه إياه هذه الأعمال الأدبية الساحرة، عبر عملياتها الانتقائية، المسيّجة - غالبا - بسياج فني خلاّب، من شأنه أن يمرّر بسلاسة هذه المعرفة الموجّهة.

ولا شك أن مثل هذه الأعمال - بالنسبة إلى الأديب الأجنبي - قد تفتح آفاق واسعة أمام الكتابة، وتمنح أسلوب تفكير مختلف، مخوّل بأن يغني المعرفة الذاتية، وينمّي الكفاية الفردية، استنادا إلى هذه الوجهات النظر المختلفة.

يتحقّق ذلك، على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي، فقد تسهم هذه الأعمال الفنية في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر، أو تقديم بديل تعويضي، أو توجد مسوغات تدرأ أوهاما اجتماعية قد تكون كامنة في أعماقه، أو

تكشف الصورة المغلوطة المرسومة عن الشعوب، حيث تعمل على إزالة سوء الفهم، أو تنفّس مظاهر الاحتقان؛ بتأسيس علاقات صحّية، بعيدة عن التشويه السلبي، ومن ثمّ، تعطي الآخر حقه، كما تعطيها للذّات حقها - أيضا - في هذه المعرفة، وتمنحه مساحة تقرّبه من الأحكام الموضوعية.

ولم يجد الدارسون في مجال الأدب المقارن، أثناء بحثهم عن هذه التوجهات الأجنبية - التي يمنحها الأدباء - ما قد يلبي رغبتهم في تطوير ميادين الأدب المقارن، إذ لم تقتصر الحال على مذهب فكري متفرّد أو تيار فني واحد - حال الكلاسيكية - بل كان لا بدّ من وسيلة جديدة تبعث الحياة في الدراسات المقارنة، وتنأى بها عن الركود، الذي بات يهددها تهديدا(1) ؛ بعد أن ضيّق الأدب المقارن التقليدي رقعة دراساته، حاصرا إيّاها في قيم التأثير والتأثر، مقيما جدارا "مصطنعا" حدّ به بين الجوانب التاريخية، والجوانب الجمالية (الذوقية) في دراسة الأدب؛ فاصلا بين ما ينتمي إلى "تاريخ الأدب" وما ينتمي إلى "النقد الأدبي"(2).

إنّ تصوير الأجنبي لأدبٍ ما - في رأي ماريوس فرنسوا غويّار- M. F. Guard - قد يعتبر منحى جادا لدراسةٍ تحاول أن تفهم مدى تمثيل الأديب لبلد أجنبي، أكثر مما تسعى إلى استخراج التأثيرات، التي مورست عليه، وإنّ من حسنات هذه الأعمال: أنها تستبعد عقبات التأثير؛ فتشترط على القائم بهذه الأعمال، أن يوسّع التنقيب، وأن يجمع كل ما في العصر، أو ما لدى الأديب ممّا يمتّ بصلة إلى البلد

المعني؛ فمثلاً: إذا كانت (بريطانيا) هي المعنية بالدراسة، فعليه أن: يجمع "مذكرات البحارة، والشخصيات الإنجليزية، والأحكام المطلقة على إنجلترا، وعلى الإنجليز، والتعرّف إلى خالقي هذه الشخصيات، أو مطلقي هذه الأحكام، وجمع النتائج الحاصلة مع اعتبار التسلسل التاريخي، ونجاح الأدباء، والتمثيلات الخاصة التي تؤدي، في العصر المعني، إلى صورة معينة عن إنكلترا"(3).

ويحدّد فان تيجم - Paul Van Tieghem في خضمّ حديثه عن النماذج الأدبية والواقعية والخيالية: أن المقارن يدرس، في مختلف الآداب، كيف تصوّر الأدباء ممثلي بعض "الطوائف الإنسانية والاجتماعية، وما هي الصفات المشتركة، التي رأوها فيهم، عدا خصائصهم الشخصية، وعلى هذا الأساس درس بعضهم نماذج الشعوب أو السلالات البشرية.. (4).

أما غنيمي هلال، فيحدّد طريقة البحث في مجال "علم الصورة"، بأن يبدأ الباحث ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما، في أدبها، عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب، مشيراً إلى دور الرحّالة من الكتاب في تكوين هذه الأفكار، وفقاً لميولهم، وما يتماشى مع غاياتهم، وما تمليه عليهم أحوالهم النفسية والاجتماعية، التي سافروا فيها، ثم عليه أن يتعرّض إلى تحديد ما رآه الرحالة في البلاد التي رحل إليها؛ فمدام دي ستال، مثلا، لم تر من ألمانيا غير رجالات الفكر والأدب والسياسة والفلاسفة؛ إذ على الباحث، وهو في هذا

المقام، أن يبيّن: كيف رأى هؤلاء الرحالة البلد الذي رحلوا إليه، ويحاول أن يشرح آراءهم، ويحلّلها بهدف تقييم صورة البلد، ليتناول، بعد ذلك، صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم، ممن تحدثوا عن البلد نفسه، أو أرادوا وصفه، وتقديم نماذج بشرية لأهله، أيًّا كان الجنس الأدبي الذي تحدثوا فيه، وترسم، من خلال ذلك، أجزاء الصورة الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية، مشيراً إلى أنها قد تكون مستوفية الأجزاء، أو ناقصة مبتورة، وقلّما تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد، ونفسية ساكنيه، بل كثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها، أو بتأويلات مبالغ فيها، فتخرج، بذلك، عن حدود الواقع، وتصير، في جملتها، من خلق الآداب المختلفة(5).

وبعد ما يتتبع غنيمي هلال صورة الشرق في الأدب الفرنسي، كمثال لدراسة الصورة، يقدم ملاحظة حول هذه المنهجية المقترحة، معتبرا أن المرحلة الأولى (نقطة البدء) لا تمت بصلة إلى الأدب، ويرى أن شرح صورة بلد ما في ذاتها، لا تفيد تاريخ الآداب، ولا تكشف عن الصلات العقلية بين الكتاب، بل شرحُ الأفكار العامة، التي تضافرت على تكوين هذه الصورة مع ما يستلزم هذا الشرح من بيان الطريقة التي تكونت بها، والكشف عن تأثير البلاد الأجنبية على الكتاب من خلال مناظرها، وعاداتها، وآثارها، ثم بثقافتها المتعددة الألوان. ويبدو أن غنيمي هلال

كان يركز كثيرا على العلاقات، من خلال التأثر والتأثير، وأثرها على ظاهرة أدبية معينة.

ويختم في الأخير بملاحظة تتمثل في: أن مهمّة الباحث تتجاوز شرح الصور، التي كوّنها أديب ما عن بلد ما، بل لا بدّ من نقد هذه الصور، وتبيان ما فيها من صواب وخطأ، وشرح أسباب الخطأ فيها. ويدعو إلى وضع البلد - أو الشعب - الموضع الصحيح من أفكار الأمة وأدبها(6).

أما الكاتب أحمد مكي، فقد أشار إلى أنه ينبغي أن يسير في أحد خطين؛ يختلطان - أحيانا - اختلاطاً مشروعا، في عدد من الدراسات، وهما: أولاً: دراسة ما تعرفه دولة ما عن الأخرى في عصر معين في ضوء ما يقدمه الرحالة؛ وثانياً: دراسة رحّالة بعينه، في أهوائه، وسذاجاته، ومكتشفاته، وآرائه، وأفكاره، وتصوراته(7). ويقترح، أن يتّجه الباحث، في الحالة الأولى: إلى الكتب، وفي الثانية: إلى المؤلف.

أمّا الحالة الأولى: (دراسة الكتب)، فلكي يحدّد الباحث ما عرفته فرنسا عن مصر، في القرن (الثامن عشر)، - مثلا - يجب أن يأخذ، في الاعتبار، كُتّاباً ثانويين عديدين، دون أن يقلّل من الاهتمام بشخصية الكاتب/ الرحّالة، وأن يكون موضوعا للدراسة والتقييم. وكان مثاله جان كاريه في دراسته: "الرحالة والكُتاب

الفرنسيون في مصر"، الذي بيَّن: كيف صوَّر الرحالةُ مصر، وكيف تنوعت صورهم على حسب ميولهم وثقافتهم وتأثيرهم على غيرهم من معاصريهم.

وأمّا في الحالة الثانية: (دراسة المؤلف)، فيقترح - منهجيًّا -: أن نفرق بين اثنين من الرحالة؛ أحدهما: رحالة أديب، ومثاله: الأديب الفرنسي (جان كوكتو)، الذي زار مصر سنة: 1951، ودوَّن ذكرياته في كتاب موجز أسماه: "مَعَليهش"، الذي تعرض فيه لحالة المسرح، وكبار الكُتاب، الذين لقيهم. أمّا الرحّالة الآخر، فلا صلة له بالأدب، ومثّل له برحلة (بوتون) إلى مصر.

فبالمقابلة مع الأولى، لا نجد الروعة نفسها، ولا الأهمية الأدبية ذاتها، التي نجدها عند الأول؛ إذ تمثل - فقط - شاهدا في فترة زمنية (منتصف القرن 19)، ويمكن أن نلتقط، في مثل هذه الرحلات، بعض الآراء والأفكار، وبعض الآراء في الآثار التي شاهدوها، وآراءهم في الأعمال الفنية، بوصفهم: "هواة".

ويشترط أحمد مكي على الباحث:

- أن يوازن بين موقف الرحالة في مجتمعه، وتصرفاته راحلا؛ إذ هي مختلفة في أحايين كثيرة، وأنّ ما يكتبه الرحالة يجيء تعبيراً عن حالة نفسية يعيشها، ومثل هذه الصورة - كلية أو جزئية - قلّما تكون أمينة في التعبير عن طبيعة البلد، ونفسية ساكنيه، بل قد تكون مرتبطة بأوهام، تعبر عن نفسية الرحالة أكثر مما تعبر عن واقع الشعب الذي رحل إليه، وتحدث عنه.

- تحديد المجالات التي رآها الرحالة في البلاد الأخرى - مدناً أو أوساطاً أو أجواءَ، أو بيئات - فـ (مدام دي ستال)، مثلاً: لم تر من ألمانيا غير الوسط الأدبي، والأرستقراطي، والسياسي، وبعض الفلاسفة.

- توضيح الكيفية التي رأى فيها الرحالة البلد الذي رحل إليه، بشرح آرائه، وتحليلها، وردّها إلى أصولها.

- تتبّع صدى آراء هذا الرحالة في أبناء أمته، ممن تحدثوا عن البلد نفسه، مشيرا إلى ملاحظة، تتمثل في: كون الصورة الأدبية للبلاد والشعوب قد تكون كاملة، حين يتحدث الرحالة عن المظاهر المختلفة لها، وقد تكون ناقصة مبتورة.

- الوقوف إزاء الصورة، وتبيان ما فيها من صواب أو خطأ، وأن يرد الخطأ إلى أسبابه.

- أن يضع البلد - أو الشعب - في موضعه الصحيح، من أفكار الأمة، وآدابها.

- دراسة طبيعة المبادلات، ونفسية الشعوب، وطبيعة تكوين الأساطير، والدور الذي أحدثته في تجديد فكر الكاتب أو تجديد الأفكار في أدب أمته بعامة.

- التوصل إلى مراكز الجذب في البلاد، التي يدرسها، كالأقاليم البعيدة عن العاصمة، والأماكن ذات الوضع المتميز.. (8).

أما ريمون الطحان، فيرى أنّ هذه الدراسات لا ترمي - فقط - إلى تحليل بلد غريب كما يصوره أديب واحد في إنتاجه فحسب (صورة إنكلترا في مؤلفات فولتير

مثلاً)، بل ترمي - أيضًا - إلى تصوير بلد بكامله، كما ظهر في بلد أجنبي (صورة إنكلترا في الأدب الفرنسي مثلاً)، وكمثال لذلك، يتتبّع ريمون صورة كل من إنكلترا وألمانيا، وبعض البلاد الأخرى في الأدب الفرنسي، متوصلا إلى بعض النتائج، التي تبيّنت له، متمثلةً في: نماذج للشعوب الأجنبية؛ فالبلد الأجنبي لا يظهر- دوماً - في حقيقته العارية؛ إذ هناك تيارات - خفية وظاهرة - تتجاذبه، وهناك آثار أدبية ترسم ملامحه الرئيسة، وأخرى تبرز ملامحه العابرة. وقد يكون أصل الصورة، ونقطة انطلاقها عرضيًا وغريباً عن الأدب، وقد تكون مبسطة أو نسخة طبق الأصل عما ردَّده الآخرون، أو شبيهة بالخرافة؛ لا يدعمها الواقع أو الحقيقة.

ويشير إلى أن المصادر المختلفة لهذه الصورة: كالأحداث السياسية في البلد المدروس، التي قد تبعد الباحث - أحياناً - عن الأدب الصرف؛ ليخوض ميادين ليست من اختصاصه.

ويثبت ريمون الطحان أهم القواعد التي تُتبع في معالجة مواضيع كهذه، نلخصها في:

- الاهتمام بالأدباء البارزين، وإهمال الإنتاج الصحفي، الذي لا يمت بصلة إلى الأدب، فيتحوّل المقارِن إلى مؤرخِ أحداث سياسية.

- دراسة تاريخ حياة الأدباء، الذين صوروا ذلك البلد، والبحث عما إذا كانوا قد عرفوه بالزيارة، والمشاهدة، والرحلة المباشرة أم بواسطة المصادر المكتوبة.

- كيفية استقاء الأدباء معلوماتهم عن البلد المعني.

- تبيان مدى مطابقة صورة البلد لحقيقته، ودرجة صدقها.

- أن يدرك مدى سير الباحث على خطى الكُتاب الذين رحلوا إلى هذا البلد، وأن يكون ضليعا في العلاقات الدولية، واسع الاطلاع؛ ليتسنى للباحث دقة التحليل، والمقارنة، واستقراء الحقيقة بغية إظهار المفارقات التي تقوم بين الواقع والتحوير الأدبي، كالخرافة والإشاعة(9).

أما كلود بيشوا(10)، فيعتبر أن دراسة "الصورة"، التي يكوّنها مؤلف عن بلد أجنبي - طبقا لتجربته الشخصية، وعلاقاته، وقراءاته - أمر مهمّ، حينما يكون هذا الكاتب ممثلاً حقيقياً لبلاده، وعندما يكون قد مارس تأثيراً حقيقياً في أدب بلاده، وفي الرأي العام فيها.

وغالباً ما تُظهر صورة بلد من البلدان، في إطار مجموع أدب ما، تنوعًا هو نتاج تطوّر البلد الذي تتناوله، ونتاج تطوّر المتلقي في آن واحد. ويقترح - لكي يتمّ رسم هذه الصورة - وجوب أن يكون لدينا إحصاءٌ بكافة العناصر الأدبية التي تكونها، على أن نعطي لكل عنصر حقه، ومثاله: فرانسوا جوست - François jost، التي حلّلت سويسرا في الآداب الفرنسية على مر العصور، ولكن، وفي إطار البحث عن الصورة، حيث نجد أنفسنا في ملتقى طرق بين: الأدب، والتاريخ السياسي، وعلم الاجتماع، وأنثروبولوجيا السلالات.

وعندما يقف عند هذه النقطة، محاولا شرح العلاقات القائمة بين العلوم، ومجموعة من الدراسات، يشير إلى اعتراف جورج هيوز عندما قدم الكتاب الأول لـ (ماريو فرانسوا جويار)، بالروابط التي تصل "الأدب المقارن" بـ "علم نفس والسلالات"، وتمييزه بين المنهجين؛ إذ العلم الأول: يسعى إلى توضيح التأثيرات دون استقصاء، بل دون تقييم أصلها السيكولوجي، مضيفا موادا إلى علم النفس السلالي، بينما يعمل العلم الثاني: على نقد المحتوى، وعلى أن يُخرج إلى النور حقيقةَ سيكولوجية السلالات.

لقد رأى كلود بيشوا أنه - من الضروري - إضافة ملاحظة متمثّلة في أنّ استخدام المادة الخام التي يستفيد منها علم نفس السلالات المستوى حين تتحوّل فيها الكتابات إلى مرآة للمتلقي، كـ "صحافة الإعلام"، و"الأدب الشعبي".

وفي حديثه عن "أدب الرحلات"، يرى بيشوا أنّه من الملائم إبراز مراكز الجذب، كالأقاليم، والأماكن، والمدن، والصالونات والجامعات.. فقد خلّفت بعض المدن هالات ضخمة مما جعل منها أساطير حقيقية، مثل: روما، وملوزنسا، ونابولي، وفايمر، وباريس.. كما يرى أنّه من الضروري - أيضا - تحديد العناصر الدينامكية في تلك الهالات الأسطورية(11).

و يقترح عبد المجيد حنون منهجية معينة في تحديد صورة شعب في الموضوعات ذات النظرة الأفقية (في مستوى واحد) أو ذات النظرة الرأسية (من فوق إلى تحت)، وذلك بأن يراعي الباحث بعض العناصر المرشدة له:

- بيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة عن الشعب المؤثر، بأن يتحدّث عن كلّ وسائل الاتصال: حروب، رحلات، تبادل تجاري، زيارة، أدباء مفكرين..

- دراسة تاريخ حياة الأدباء الذين صوروا ذلك البلد المؤثر.(تحديد الطريقة، زيارة، رحلة، أم قراءة والتقاط المعلومات أم....).

- ترتيب المعلومات، واستخلاص السمات العامة، المكونة للصورة المراد تحديدها، ودراستها. ويشير إلى أهمية أن يسير الباحث على خطى الذين زاروا البلد، وأن يركّز على الإنتاج الأدبي الخالص(12). غير أنّنا نلاحظ أن هذه المنهجية، المعلنة - هنا - تكاد تتطابق مع المنهجية التي قدمها ريمون الطحان.

إنّ هذه المناهج التي تكلمنا عنها، تتقاطع في ما بينها أحياناً، وتتباين أحياناً أخرى، فهي ليست دقيقة في تحديد مراحلها؛ ذلك أنّ تعقيدات مفاهيم الصورة قد تنعكس - دون شك - على تحديد منهجية دراستها.

وتجدر الإشارة إلى التخوّف الذي قدمه بعض الباحثين من أن يتحوّل درس "الصورة" إلى دراسة في علم النفس أو علم الاجتماع أو علم التاريخ.. وهذا التخوّف

قد يبرّره الحرص على أن تبقى للصورة، في الأدب المقارن، خصوصيتها في حقل الأدب.

ولكن كيف نطالب "الصورة"، في الأدب المقارن، أن تحيد عن خط أدبيتها، ونحن، في تعريفنا لها، نستدعي عناصر جوهرية تقوم على أساسها علوم أخرى.

إنّ الاستعانة بمثل هذه العلوم، في توضيح وتفسير الصورة الأدبية، لا يفقدها أدبيتها، بل إنّ مدارس النقد الحديثة - اليوم - تفتح النوافذ من جديد إلى الظاهرة النفسية والاجتماعية..؛ لتعيد الحياة والحيوية إلى بعض المناهج النقدية، التي بدا عليها الجمود، وغدا النص الأدبي يضيق بها.

غير أنّ استعانة الصورة، في الأدب المقارن، بهذه العلوم ليس استعانة مطلقة، حتى لا يستحيل الدرس الأدبي المقارن موازيا لعلم النفس أو لعلم الاجتماع، بل لا نراها إلاّ نقطة اشتراك، حيث تقدم هذه العلوم التجربة، والوسيلة الكافيتين لاستجلاء كنهها، كيف لا، وكل هذه العلوم - بما فيها الأدب المقارن - وحورها الإنسان.

ونعتقد أنّه من غير الإنصاف أن نتصوّر أنّ الصورة في الأدب المقارن هي ذلك الجهد العضلي المتمثل في: تجميع أشتات قطع مبعثرة - هنا وهناك - للصورة، بل إنّ هذه الصورة هي مرحلة أولية، أو - لنقلْ - نقطة انطلاق للدراسات المقارنة؛ فعلى نتائجها يمكن أن تنطلق المقارنات والتحليلات لدوائر أوسع. إذ دراسة

الصورة قد تمثّل نوعاً من أنواع استكناه العناصر المشكِّلة للعمل الأدبي، من زاوية مختلفة، تساعد في فهم العلاقات الكبرى القائمة بين الآداب.

لذلك، نحن بحاجة إلى دراسات مقارنة؛ تستطيع أن تقيم توازناً بين الانفتاح الفكري على الآخر، والانفتاح الفني على النص الأدبي؛ فأهمية أيّة مقاربة للأعمال الأدبية، تكمن في: مدى قدرتها على جعلنا نفهم الجوهر الأدبي لتلك الأعمال؛ أي: نفهم قيمتها، وبنيتها الأدبية، بصورة أفضل.

ولا شكّ أنّ ساحة الأدب المقارن كانت - وما زالت - مفتوحة على كلّ الاتجاهات النقدية، تتفاعل معها بصورة مستمرة، ولكن ليس بدرجات تؤدي إلى انعطافات حادة، أو نشوء مدارس جديدة في الأدب المقارن. فعلى سبيل المثال: يمكن لـ "نظرية التلقي"، التي جعلت من التلقي شرطا لأيّ تأثير، لم تستغن عن مفهوم التأثير، أو تضعه في سياق جديد، أو تعيد صياغته، ذلك أنّ نتائج هذه النظرية كانت مثمرة؛ حين أغنت الأدب المقارن، وفتحت أمامه آفاق جديدة.

ومثل ما يقال مع نظرية التلقي، يقال مع "نظرية التناص"، التي تعتبر مفيدة - بالنسبة للدرس المقارن - كون علاقات التناص لا تنشأ بين أعمال أدبية، تنتمي إلى أدب قومي واحد - فقط -، بل تتخطّى ذلك إلى آداب، وثقافات متعددة.

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن علاقة الأدب المقارن السيميائيات (السيميولوجيا)، إذ ليس هناك، من الناحية النظرية، ما يمنع من القيام

بدراسات أدبية مقارنة، انطلاقا من هذا المنهج، وهذا ينطبق - أيضا - على الاتجاهات، والمناهج النقدية المعاصرة الأخرى(13).

الهوامش

1. أحمد طاهر مكي: الأدب المقارن، مكتبة المدبولي، مصر، ط. 4، 2002. ص: 42.
2. عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر 1999، ص: 271.
3. ماريوس فرنسوا غويّار: الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط.1، 1978، صص: 28 ، 29.
4. فان تيجم: الأدب المقارن، تر: سامي الدروبي، دار الفكرالعربي، بيروت، ص: 88.
5. غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت, ط.3, 1983، ص: 419، وما بعدها.
6. المرجع نفسه، ص: 427.
7. أحمد مكي: الأدب المقارن، مرجع سابق، صص: 316 – 318.
8. المرجع نفسه، صص: 320، 321.
9. ريمون الطحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط.1، 1972، ص:61، وما بعدها.
10. كلود بيشوا: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، 2001، ص: 144، وما بعدها.
11. المرجع نفسه ص: 92، وما بعدها.
12. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، صص: 83 – 85.

13. عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص: 296

المراجع:

- فان تيجم: الأدب المقارن، تر: سامي الدروبي، دار الفكرالعربي، بيروت.
- غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط.3، 1983.
- كلود بيشوا: الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، 2001.
- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
- عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 28، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر 1999.
- ريمون الطحان: الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط.1، 1972.
- ماريوس فرنسوا غويّار: الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط.1، 1978.