الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

– جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

محاضرات في مقياس : مدخل إلى الأدب المقارن

إعداد الأستاذ : عطى الله الناصر

الفئة المستهدفة :

الطور : ليسانس (ل.م.د) المستوى : السة الثانية ليسانس

الشعبة : الدراسات الأدبية / النقدية / اللغوية التخصص : أدب عربي

السنة الجامعية

2020/2019

مقدمة :

تعود ظاهرة المقارنة بين الثقافات العالمية وبين الشعوب والأفراد إلى البدايات الأولى لتشكّل المجتمعات الثقافية. وهي لصيقة وملازمة لمبدأ الاختلاف بين البشر، فحيثما يوجدُ اختلافٌ بين جماعتين إثنيّتين توجدُ مقارنة، "إنّها حالة أنطولوجيّة ملازمة لسيكولوجية الأفراد والجماعات، ولا تخصّ مجال الأدب وحده"[1]. معنى ذلك أنّ النزعة نحو المقارنة بين الأفراد والمجتمعات والجماعات الإثنيّة المختلفة هو سلوك نفسي يسعى إليه الفرد من أجل وعي أفضل بالذّات وبمكوناتها الثقافيّة والإيديولوجيّة.

فالذي يدهش الكائن المفكر ويلفتُ انتباهه، ويعمّق وعيه بنمط وجوده لهو كلّ مختلف ومفارق. أمّا الشبيه، فهو مدعاة للسكونيّة والثبوت على الراهن. ومن هنا فإنّه لا يمكن فهم الأدب إلاّ بوصفه مجالا للاختلاف "ولما سمّاه باتريك شاموازو (المباينة) La diversalité. وفي هذا الإطار، تؤكّد هايدمان أنّه من الأفيد في مجال الدراسة المقارنيّة أن ننطلق من فحص وكشف الاختلافات بين الآداب، وذلك بالنظر إلى أنّ البحث عن مظاهر الاختلاف هو الذي يؤسس القدرة على فهم اخلاف الظواهر اللغوية والثقافية، لأنّ المخالفة (La différenciation)، هي المبدأ الأهم في تكون هذه الظواهر"[2]. ثم إن الاختلافات في مجال الأنساق اللغوية والأدبية يكشفُ عن تباينات في أنماط الوجود وأساليب الفكر ورؤيات العالم.

إنّ البحث عن مظاهر الاختلاف بين الثقافات بكلّ تنوعاتها وثرائها وتعقيداتها يحدد معالم القوميات والهويات والتحيزات الحضارية والمجتمعية، ومن دون ذلك؟ يتعذّر استجداء وعي عميق ومكين بالذّات وبالآخر المحايث والأجنبي والمختلف والغريب

[1]–سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، المغرب، ص9.

[2]–سعيد أراق بن محمد: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن ، ط1، 2015، ص12.

المدهش، ومن هذه الناحية، عرفتْ المجتمعات البشريّة بمختلف أعراقها ومستوياتها الحضارية وتقسيماتها الطبقيّة، المقارنة وفق صيغ متعدّدة ومتنوعة في حالات السلم والاحتراب.

الأدب المقارن، ومنذ نشأته الأولى من قبل الفرنسيين، يُعدّ–من حيثُ الشكل على الأقلّ، وكما يوحي اسمه–نافذة نحو العالميّة والكوسموبوليتيّة، إنّه سليلُ عصر التنوير، وهو امتدادٌ لحركة التثوير التي شملتْ العلوم الإنسانيّة والتوجّه بها نحو الدّنيويّة، والتفكير الحر، سعيا إلى تثبيت إنسانويّة الغرب الحديث، وتسيّده على جمهورية الآداب العالميّة.

شهد القرن التاسع عشر نشأة أولى مدارس الأدب المقارن في جامعات باريس، في الوقت الذي شهدت الساحة الفرنسيّة نشاطا محموما في مجال الإبداع الأدبي والفني. فأنتجت فرنسا كوكبة من الأدباء الكلاسيكيين، على غرار بازاك وديدرو وفولتار وراسين، وروسو، والقائمة أبعد ما تكون قابلة للحصر. وفي الوقت ذاته، ظهر نقادٌ من ذوي الكعب العالي في التفكير النقدي والجمالي، ليس أقلهم مونتانيو، وليس آخرهم تين. وفي هذه الأجواء ظهرت مادام دو ستايل، الناقدة المقارنيّة التي أقامت في ألمانيا وكتبت عن آدابها وفنونها وعباقرتها في الموسيقى، فكان كتابها "عن ألمانيا" دعوة إلى الاحتفاء بالآداب الأجنبية من أجل ترقية الوعي الأدبي العام، والتعرف على الشعوب من خلال آثارها الفكريّة.

غير أنّ الفرنسيين، وانسياقا وراء إرثهم الحضاري العظيم في ق 19، كانوا يسعون أن يجعلوا من باريس العاصمة العالميّة للأدب، وأن يكون الأدب المقارن علما فرنسيا بالدّرجة الأولى. من أجل ذلك دعوا إلى تحديد هوية النصوص الأدبية انطلاقا من لغتها، بينما يذهبُ الأمريكيون إلى أن المرجعية الحضارية للنصوص هي التي تحدد

هويتها. لقد تفطن الأمريكيون إلى المركزيّة الفرنسية التي كانت بصدد الانتشار، وتصدّوا لها من خلال مؤتمر شابل هيل، ومن خلال إنشاء مدرسة في الأدب المقارن، تحتفي بالبعد الجمالي للنصوص، فظهرت نتيجة لذلك نظريات التلقّي وظهر التناص، الذي كاد يقتل الأدب المقارن.

وبعد ذلك، ظهرت المدرسة السلافيّة، والتي تأخر ظهورها بسبب الانغلاق الثقافي الذي فرضه ستالين على الأدباء الروس. فلم تظهر المدرسة السلافية إلا بعد وفاته. غير أن العامل الإيديولوجي كان مهيمنا على الفكر المقارني في هذه المدرسة. وهو منظر مختلف تماما عمّا هو سائدٌ في الغرب. ومهما يكن، فإن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثر والتأثير بين الآدب الأجنبية يمكنه أن يكون حلقة وصلٍ بين الشعوب وتماسا بين الثقافات، إذْ من خلال الأدب نتعرف على عقليات الشعوب وأنماط عيشها وطرائق تفكيرها. والثقافة لا تقتلها إلاّ العزلة.

إن مقياس " الأدب المقارن " مادة تختلف عن المواد الأدبية الأخرى التي اعتاد الطلبة على دراستها باعتبارها تنفرد بكونها لا تدرس الأدب لذاته أي أنها لا تسعى إلى البحث عن الجوانب الإيجابية أو السلبية فيه كالنقد الأدبي ، أو تؤرخ لمختلف عصوره كتاريخ الأدب أو تنظر له كنظرية الأدب ، وإنما تتخذ من الأدب أداة لتناول ودراسة الثقافة التي ينتمي إليها ، وعليه فهي لا تكتفي في دراستها باستخدام النقد الأدبي وتاريخ الأدب فقط بل تحتاج إلى مختلف الفروع المعرفية الأدبية واللغوية بالإضافة إلى العلوم الأخرى حتى نصل إلى معرفة وصبر أغوار المجتمع والثقافة التي نشأ منها هذا الأدب ومن ثم نقف على بؤر ومواضع القوة والضعف في هذه الثقافة ، ومن خلال هاته المادة نقدم لكم قسما نظريا متمثلا في محاضرات مهمة تتناول بالدراسة العديد من المسائل التي خاضها الأدب المقارن منذ بواكـــــره الأولى ، لتبيين وابراز أهم المشكلات التي صادفها في قضية المصطلح والتسمية والمنهج بالإضافة

هي تحديد العوامل التي أدت إلى ظهوره وتبلوره ، وفي الآن نفسه نقف على أهم عمليات التأثير والتأثر بين مختلف الثقافات والآداب .

ونصبوا من خلال هذا كله للتعرف على أهم الثقافات على اختلاف الحدود الجغرافية والألسنة اللغوية ، كل من شأنه يضيف اضافات كثيرة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية قصد السير على نهج البلدان المتقدمة التي نرى بأنها تؤثر وتتأثر بمن حولها ، باعتبار أن الأدب المقارن يهدف إلى الاطلاع على الآداب المختلفة ليمكن الأدباء من اثراء أدبهم ولغتهم ، كما أنه يمنح للباحثين فرصة لتقييم الذات ومعرفة جوانب النقص في الأدب وأسبابها .

المحاضرة الأولى: الأدب المقارن - المفهوم والنشأة 1.

إنّ إشكالية التسمية في الأدب المقارن تعود إلى اختلاف المنظور الذي يضع على أساسه النقاد ومؤرخو الأدب المصطلحات والتسميات المتعلقة بهذا البحث الأكاديمي منذ نشأته الأولى. فإذا كانت المقارنة هي إجراءات منهجية علمية تؤدّى وفق مقولات نقدية وجماليّة معينة، يمكن ضبطها وتأطيرها والسيطرة عليها، فإنّ الأدب هو عمليّات إبداعيّة وفنية وجماليّة لا يمكن التنبؤ بها ولا حصرها بقواعد علميّة صارمة. ومن هنا، فإنّ هذه التسمية لم تحظ بالمشروعية العلميّة في بداية نشأتها، وظهرت تسميات أخرى بديلة أكثر دقة وعلميّة. من بين تلك التسميات نجد بعض المنابر الجامعية تطلق عبارة "الآداب الحديثة المقارنة"، ونقرأ تسمية "تاريخ الأدب المقارن" الذي كان قد استعمله جوزيف تكست، وفي عام 1832، أطلق ج ج أمبير على محاضراته اسم "تاريخ الآداب المقارنة"، كما قد نجد في فرنسا اسم "التاريخ الأدبي المقارن". وكل هذه التسميات تشير إلى الهوية التاريخية للمقارنة الأدبية. وكلها تسميات لم تلق الشيوع والرواج الذي عرفه "الأدب المقارن"، لسهولته وإيجازه.

يعرف بيار ميشال وأندري ميشال روسو الأدب المقارن بقولهما: «هو الفنّ المنهجي الذي يقوم من خلال بحث علاقات التشابه والتقارب والتّأثير بالتقريب بين الأدب وحقول التعبير والمعرفة الأخرى، أي بين الوقائع والنصوص الأدبية المتباعدة، أو المتقاربة على مستوى الزمان والمكان، بشرط أن تنتمي هذه الوقائع والنصوص إلى لغات أو ثقافات متعددة، حتى لو كان هذا التعدّد ضمن نفس التقليد الأدبي. والغاية من ذلك كله الوصف الأفضل لهذه النصوص والوقائع وفهمها وتذوقها بشكل أفضل"[1]. وقد

[1]– سعيد أراق بن محمد، الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، ص 30–31.

عرفه سعيد علوش بكونه "وصف تحليلي ومقارنة منهجيّة تفاضليّة وتفسير مركّب للظّاهرة اللّغويّة الثقافيّة من خلال التاريخ والنقد والفلسفة. معنى ذلك أنّ سعيد علوش يلمعُ إلى تعالق الأدب المقارن مع حقول معرفيّة غير أدبية، كالفلسفة والتاريخ والنقد. وهذا يدلّ على ثراء هذا الحقل المعرفي ومدى تشابكه مع العلوم الإنسانيّة. ومهما يكن فإنّ أيّ تعريف للأدب المقارن من طرف المختصين في الحقل هو تعريف من منظور خاص. فالأدب المقارن في المحصّلة هو حلقة بحث أكاديمي حديثة النّشأة. إنه وليد القرن التاسع عشر بصفته تلك وإن كانت المقارنة كإجراء نقدي ظاهرة قديمة قدم الثقافات.

إنّ القرن التاسع عشر بالنسبة لأوروبا هو قرن الثورات العلمية والثقافية والمجتمعية الكبرى. لقد شهد تفجر غير مسبوق للمعرفة العلمية والتكنولوجية وتغيرات عميقة في مناهج البحث وطرائق التفكير. هذه الثورات كانت ثمرة من ثمار جهود المجتمعات الأوروبية في مجال مساءلة الذات وتجاوز حالات الركود الذي دام قرونا بسبب القيود التي فرضتها الكنيسة من خلال تحالفاتها المشبوهة مع السلطة الزمنية. ولقد أفضتْ تلك المجهودات إلى ما أطلق عليه << عصر الأنوار>>. وهو عصر عُرفَ بمحاربة الفكر الخرافي والديني المتحجر والدعوة إلى العلم التجريبي وتحرير الإنسان من كلّ المعتقدات المكبلة للفكر والروح وتخليصه من العجز وعقدة الشعور بالذنب التي رسختها الكنيسة في أتباعها. فالاعتداد بالعون الغيبي لم يعد من سمات الإنسان الحداثي. لقد أخرج عصر الأنوار أوروبا كلها من منطق التمركز حول الذّات ومنطق المطلقات السياسية والدينية، وأدرجها ضمن مستوى آخر من الوعي بالذات من حيث هي حالة إمكان لا حصر لها. "تلك الممكنات التي تتجلى بها وفيها ملامح كونية

الفكر الإنساني، إن عصر الأنوار هو الذي بدأ يدفع الناس إلى مثل أعلى يتجاوز الحدود وينتهي بهم إلى مفاهيم إنسانية واسعة[1].

وهكذا بدأت فكرة الإنسانيّة تعرف طريقها إلى كل الآداب والثقافات الأوروبيّة. إنّ هذا الرواج لمثل هذه الفلسفات من شأنه أنْ يشجّع الشعوب على التطلّع إلى الآخر البعيد والمتاخم، والغريب والأليف، من أجل إحداث التواصل وتبادل الخبرات وتجاوز الذّات التي لا تدركُ إلاّ بنقيضها. وقد تزامنتْ هذه الرغبة المحمومة من طرف الغرب في التمدّد خارج الأسوار المحليّة بحقبة حروب طويلة ومريرة مع الشرق الإسلامي، ممثّلة في الحروب الصليبيّة التي أعقبتها حركة الاستعمار والاستيطان واسعة النطاق في القارة العذراء وما تبع ذلك من إبادات جماعية لا نظير لها في تاريخ الإنسانيّة. وقد أعقب كل ذلك حركات الاستعمار الغربي للعالم العربي والإسلامي، والتي لا تزال آثارها وجروحها لا شفاء منها إلى الآن.

نعود الآن إلى تعاريف الأدب المقارن كما وردتْ في مصادرها الغربية. "إنه حقل صراع من نوع خاصّ، صراع مدارس وصراع تيارات وصراع قوميّات...وتشير فرونسوا لافوكا إلى تقاطع الأدب مع الصراعات والرهانات الإيديولوجيّة بقولها: "ربما لا يوجد في العلوم الإنسانيّة حقل معرفي انكبّ فيه الفاعلون بطريقة محمومة ومستأنفة –على مناهجهم وشرعيتها أكثر ممّا حصل في الأدب المقارن"[2]. من خلال هذا التعريف المركز، يبدو الأدب المقارن قناة للصراع الثقافي والإيديولوجي والحضاري بين الشعوب، إنه يهدف إلى ترويج الأفكار وتعويم أنماط العيش والتفكير المشتهاة وفرضها على الآخرين. إنه يهدف إلى تحييد القوة الفكرية والمادية للخصم وقتله رمزيا انطلاقا من إيمان راسخ بتفوق ثقافة الذّات واستعلائها بمبررات أخلاقيّة وتاريخيّة لا

[1]– المرجع السابق ، ص 50.

[2]–المرجع نفسه ، ص35.

شفاء منها، بالإضافة إلى صعوبة ضبط " المصطلح " هناك صعوبة أيضا في تحديد مفهوم هذا الفرع المعرفي الأدبي وعليه ظهرت عدة مفاهيم مختلفة ومتنوعة منها:

المفهوم الأول:

الأدب المقارن هو دراسة الأدب الشفوي لاسيما موضوعات الحكايات الشعبية وكيفية تطورها ودخولها حقل الأدب الفني و الرسمي. لقد كان الهدف الأول لأصحاب هذا المفهوم هو البحث عن أصل الآداب الإنسانية حتى يتعرفوا على الأفكارالمشتركة بين شعوب وثقافات العالم والأفكار التي هي ملك خاص لشعوب بعينها، لقد ساد هذا المفهوم في أوروبا الشمالية وهو لم يعمر طويلا.

المفهوم الثاني:

يرى أصحاب هذا المفهوم أن الأدب المقارن لا يتطابق مع الأدب العالمي ولا مع الأدب العام، ويُعدُّ هذا المفهوم دفاعا عن الأدب المقارن، وعن استمرارية وجوده على الساحة الثقافية العالمية حينذاك، لأن هناك من لم يدرك حقيقة الأدب المقارن، فكان يرى أنه غير ضروري ووجوده كعدمه لأنه يقوم بنفس الوظيفة التي يقوم بها الأدب العالمي و الأدب العام، هكذا حاول أصحاب هذا المفهوم أن يبينوا الفروق الجوهرية بين الأدب المقارن والأدب العالمي من جهة وبين الأدب المقارن و الأدب العام من جهة ثانية، يشترك الأدب المقارن مع الأدب العالمي و الأدب العام في كونه لا يكتفي بدراسة أدب قومي واحد بل يتعداه، إلى أكثر من ذلك،

إلا أنه –الأدب المقارن– يختلف عنهما في كونه يبحث عن علاقات الاشتراك و التأثير والتأثر بين الثقافات المختلفة وعن كيفية إسهام كل ثقافة في بناء الفكر العالمي وذلك عن طريق المقارنة.

المفهوم الثالث :

يرى "بول فان تييغم" (Paul Van Tieghem) أن الأدب المقارن، ككل علم تاريخي، يحاول أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة، فهو يوسع أسس المعرفة، كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع.

ويقول"فان تييغم" أيضا موضحا مفهومه أكثر أن الأدب المقارن هو تقرير التشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر، حتى نعرف نوعية التأثر أو الاقتباس.

ومن هنا تظهر أمامنا هذه الثنائية التي تفترضها كل"مقارنة" فهي دائما تستدعي في الذهن حالات: تشابه/اختلاف، لكاتبين/موضوعين، صفحتين/لغتين...

المفهوم الرابع:

ورد في معجم "وبسترز"(Webester's) في سنة 1960 أن كل ما يُدرس نسقيا عبر مقارنة الظواهر، هو "أدب مقارن "ومن ثم تصبح الدراسة النسقية شرطا خارجيا على كل زواج ينزع إلى إيجاد الشرعية بين الأدب والمقارنة، ومن هنا يرى " جانوس هانكيس" (Janos Hankis) أنه لتقييم أي حدث أدبي فإننا نقارنه بالضرورة إما بأحداث موازية وقعت في الماضي أو بظواهر مشابهة له.

المفهوم الخامس:

يرى "كلود بيشوا" (C. Pichois) أن الأدب المقارن هو وصف تحليلي ومقارنة منهجية تفاضلية، و تفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية ومن خلال التاريخ والنقد و الفلسفة، وذلك من أجل فهم أفضل للأدب، بوصفه وظيفة تُميز العقل البشري.

خلاصة القول أنّ تعريفات الأدب المقارن مرت بثلاث مراحل، المرحلة الأولى هي مرحلة التّأسيس، ويتزعمها الفرنسيون الذين أهلهم ثقلهم الحضاري في القرن التاسع عشر، لإحراز قصب السبق في هذا المجال، إلى درجة يبدو معها الأدب المقارن علما فرنسيّا خالصا. وصف بول فان تيغم الأدب المقارن بكونه علما، في مؤلفه التّأصيلي " الأدب المقارن" بتاريخ 1931، وكذلك فعل شوفريل في كتابه الذي يحمل نفس العنوان "الأدب المقارن" الطبعة الأولى 1989، والسادسة سنة 2009.

المرحلة الثانية، حيثُ عرف الأدب المقارن بوصفه فنا منهجيا كما فعل بيار برونيل وأندري ميشال روسو وكلود بيشوا في كتابهم "ما هو الأدب المقارن" سنة 1983. والمرحلة الثالثة ظهر فيها توجه جديد في مجال تعريف الأدب المقارن نقصد به تعريفه بوصفه شعبة متعددة الاختصاصات. وقد تأكّد ذلك عند سوزان باستيت حين كتبتْ أنّ "الأدب المقارن يتضمّن دراسة النصوص عبر الثقافات، وأنّه متداخل الاختصاصات، ومهتمّ بأنماط الاتّصال بين الآداب عبر الزمان والمكان"[1]. ويعرف الأدب المقارن تجاورا إشكاليا مع مفاهيم نقديّة أخرى، ذات صلة به. من بينها الأدب القومي والأدب العام. فالأول محصور ضمن نطاق قوميّة معينة. أما الأدب العام فهو الذي يعالج مسائل في عدد كبير بين البلدان التي تشكل كيانا عضويا موحدا بفعل الجغرافيا والتاريخ كالاتحاد الأوروبي أو أوروبا الشرقيّة أو الاتحاد الإفريقي، أو أنه يعالج مسائل بين أمريكا الشمالية والجنوبية وهكذا. وبتعبيرا استعاريّة "يمكن القول بأنّ الأدب القومي هو دراسة الأدب داخل الجدران، والأدب المقارن هو دراسة الأدب عبر الجدران، والأدب العام فوق الجدران"[2]

[1]–المرجع السابق ، ص40.

[2]–المرجع نفسه ، ص 111–112.

يبين هذا المنحى الكرونولوجي تطور الموقف من المنحى الكرونولوجي الذي يتعزز دوره مع مرور الوقت لتشابك العلاقات الدولية وتداخل أنظمة المعرفة العالمية والثقل الحضاري والإيديولوجي الذي يمثله الغرب بزعامة أمريكا.

أصول الأدب المقارن:

عرف الأقدمون ضروب الموازنة بين كتاب الإغريق واللاتين. وكانت القرون الوسطى في الغرب مليئة بالتّأثيرات المتبادلة بين الشعوب الغربية فيما بينها وخارجها.

وفي القرن الثامن عشر ظهرتْ احتكاكات بين شعوب أوروبيّة كان بإمكانها أن تفرز ما نسميه اليوم أدبا مقارنا. فقد أُضيف إلى تأثير العصور القديمة الكلاسيكيّة وتأثير إيطاليا وإسبانيا، تأثير انجلترى منذ حوالي 1730، وتأثير ألمانيا التي اكتشفت فرنسا حوالي 1770، وازدهرتْ الترجمات البينيّة، وازدادتْ الصلات الفكريّة توثّقا وأُسِّستْ الصحف والمجلات في كلّ زاوية أوروبيّة.

لم يساهم النقاد الفرنسيون في ق19، ما عدا فيلمان، في تأسيس الأدب المقارن. ولئن كان سانت بوف يشير في كثير من المناسبات إلى التّأثيرات الأجنبيّة في الكتّاب الذين يدرسهم، ولكنه لم يمض في ذلك بعيدا. كان Saint Bœuf يركز عنايته على الأصالة الفردية في الكاتب ولا يلتفتُ إلى الحالات الانفعاليّة المشتركة، والصور الفنيّة العالميّة والتّأثيرات الأجنبيّة. أمّا Taine فقد استأنف جهود مدام دوستيل التي أقامت سنوات في ألمانيا وعرفت القارئ الفرنسي بأدبها، في كتابها "عن ألمانيا". حاول تين ربط [1]الأدب بالمجتمع الذي أنجبه. وكان يجادل بأنّ كلّ عبقرية أدبية هي ثمرة السّلالة والمحيط واللّحظة. وواضحٌ أنّ فكرة التّأثير الأجنبي لا وجود لها في الوعي النقدي لهذا الناقد الفرنسي. لقد آمن تين، ومن قبله هردر والرومنطيقيون الألمان أنّ "تعبير

[1]–سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى1987. ص 75.

ضروري عن روح سلالة معينة، وأنّ الآثار المعيّنة تكون أدنى إلى الكمال كلما أجادتْ التعبير عن هذه الروح صافيّة من كلّ عنصر غريب". إنّ التركيز على السّلالة والإثنية أبعد ما يكون عن روح الأدب العالمي أو حتى الأدب المقارن، لأنه من شأنه أن يذكي الروح القوميّة الشوفينيّة، ويدعو إلى التعصب للذات، فلا ينظر الناقد إلى آداب الآخرين إلاّ بمنظار الأنا، بعيدا عن مبدأ قبول الاختلاف.

وفي اتّجاه مخالف لهذا تماما، كانت الدراسات التاريخية تشقّ طريقها نحو الأدب المقارن. كل تلك العلوم ذات النزعة المقارنيّة، كانت تفضي إلى تعميم المنهج على كل العلوم الإنسانيّة. فعلم التشريح المقارن وفقه اللغة المقارن الذي نشطه دوساسي وريتان والقانون المقارن وعلم الأديان المقارن، كل ذلك النشاط العلمي وليد القرن التاسع عشر كان من شأنه أن يلهم النقاد بإنشاء مدارس الأدب المقارن. إنّ المهتمين باللغات الرومانيّة لم يقنعوا بمتابعة اختلافات اللغة عن كثب، بل أخذوا يدرسون نصوص القرون الوسطى والنصوص الفرنسية والبروفنسيّة والإسبانيّة. فأظهروا تسلسلها عبر الحدود اللغوية، وكذلك المعنيون بدراسة اللغات الجرمانية، فقد رجعوا إلى النصوص القديمة السكندينافية والألمانية، وكانت هذه الدراسات المعمقة تثبت اقتباس الشعوب عن بعضها البعض في مجال الفولكلور والآداب الشعبيّة والأساطير[1].

أصبح المشتغلون في تلك الدراسات المقارنة معنيين بمتابعة انتقال بعض النماذج والأبطال التاريخيين والأسطوريين من أمّة إلى أمّة. فظهر اليهودي الذي يعيش الشتات وظهر دون جوان وفاوست باعتبارهم نماذج عالمية.

[1]–المرجع السابق ، ص 79.

في الفترة الممتدة من 1865 وإلى غاية 1885، ظهرت مقالات ومؤلفات في دراسة مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب. وكانت تبشر بظهور الأدب المقارن باعتباره علميا متميزا بموضوعاته ومناهجه، وبمراميه الكوسموبوليتيّة.

ظهرتْ أبحاث متعلقة بالعلاقات الأدبية بين فرنسا وألمانيا، وبتأثير شكسبير أو دانتي في ألمانيا. كما اُستُعرِضتْ تأثيرات ألمانيا خارج حدودها الإقليميّة. وكتجسيد لهذه الأجواء العلميّة ظهر كتاب جورج براند الضخم الذي كُتِبتْ أجزاؤه الستة باللغة الدانماركيّة بين عامي 1884-1872. وكان عنوانه " التيارات الأدبية الأوروبية الكبرى في ق 19"، وقد ترجم إلى الألمانية والفرنسية جزئيا.

وفي هذه الأثناء، وفي النصف الثاني من ق19، بدأ الأدب المقارن يدرّس في بعض جامعات أوروبا ومن بينها فرنسا، وكانت الدروس الافتتاحية تنشر في المجلات والدوريات، للتعريف بالعلم وتخصيب موضوعاته. فكثرت المقالات والكتب والمجلات ورسائل الدكتوراه في مجال الأدب المقارن.

إن السنوات الأخيرة من القرن 19 شهدت تقدما واضحا باتّجاه بلورة الأدب المقارن. "فالأخوان شليجل وآيكهورن وبوتروبك أبرزوا لنا التّأثيرات الأساسية في صورة مجملة وتعرضوا لبعض الموضوعات العالميّة"[1]، كما أنّ مدام دو ستايل الناقدة الفرنسية الشهيرة والتي أقامت في ألمانيا سنوات عديدة في رحلة علمية كشفت لفرنسا خصوبة الأدب الألماني بشكل مستفيض، وهذا المسعى كان من شأنه أن شجّع التواصل الثقافي بين شعوب القارة. وكان عنوان الكتاب الذي رصدت فيه الثقافة الألمانية هو "من ألمانيا" وهو عنوان ذو دلالة كبيرة في هذا السياق المقارني، كما كتب فولتير قبل ذلك بثمانين عاما " رسائل فارسية " عن الأدب الإنجليزي ابتداء من عام1825، حيث

[1]-سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، ص 73.

اتسعت الدراسات التاريخية للأدب اتساعا محسوسا بتأثير واضح من التوجه الرومنسي. فقد سجلنا مثلا أن المؤرخ الأدبي الفرنسي فيلمان (1820) يلقي محاضراته في السوربون تحت عنوان " دراسة التأثير الذي أحدثه كُتّاب القرن الثامن عشر الفرنسيون في الآداب الأجنبية والفكر الأوروبي". وتعتبر هذه المحاضرات من صميم الأدب المقارن، وتكمن قيمتها في بعدها التأسيسي، وفي هذه الحقبة تحديدا أخذ فيلاريت شاسل وجون جاك أمبير وإدجار كينيه يُدرسون الأدب المقارن في محاضراتهم العامة وفي كتاباتهم المختلفة. وراحوا يتنقلون إلى البلدان الأجنبيّة ويدرسون في أوطانهم، ويُعدُّ هذا توسيعا لجهود مدام دوستيل، كانت كتابات هؤلاء وبحكم سبقها، وضعف نضج الأدب المقارن باعتباره بحثا منهجيا، عبارة عن دراسات في الآداب الأجنبيّة. ولم تكن في صميم الأدب المقارن بالمعنى المعاصر للاصطلاح. مثل هؤلاء النقاد الأوائل دعاة للآداب العالمية ولظاهرة الانفتاح على ثقافات الأجنبي والتفاعل معها. والملاحظ أنّ هذا النزوع نحو وحدة شعوب أوروبا ليس غريبا ولا هو بجديد على النخب العالمة في أوروبا. ففي القرون الوسطى "كانت وحدة العقيدة الدينيّة والثقافة اللاتينيّة وأساطير الفروسيّة الشعبية توفّر بين رجال الدين عددا لا حصر له من نقاط الالتقاء وتشعرهم بأنهم ينتمون إلى مدينة واحدة. وقد عزز من هذا الشعور الهمّ التنشيري الذي شغل أوروبا طويلا درءا لمخاطر المد الإسلامي. وكانت الحروب الصليبية من روافد هذا الهم الذي يهدف إلى استرجاع بيت المقدس ووقف الزحف العثماني.

وفي القرن السادس عشر كانت "النهضة الأوروبية ترى في شعراء اليونان واللاتين منابع عامة من الفكر، وترى في كبار شعراء اليونان واللاتين نماذج عامة للشعر تربط الإنسانيين من مختلف البلدان بعضهم ببعض، وتضع كل شعوب أوروبا تحت مظلة عرقية وثقافية واحدة. وفي القرن الثامن عشر، كان لذيوع اللغة الفرنسية

وآدابها بين أبناء الطبقات الراقية من أوروبا الفضل الكبير في خلق ميل عام إلى التوحد حول ذوق عام واحد، وذلك بدوره أفضى إلى ما سيسمّى التركز حول الإثنيّة.

وفي القرن التاسع عشر نشطتْ الهجرات في القارة الأوروبية، كما ظهرت الدراسات الفيلولوجيّة والتاريخيّة، والبحوث التي تشتغلُ على الحقوق والتقاليد والفولكلور، وبتأثير من الرومنطيقيّة أصبح كثير من النقاد يرون في آداب أوروبا الحديثة كلاّ واحدا تنطوي أجزاؤه المتنوعة على اختلافات وتشابهات. وعلى هذا الأساس كان غوته سنة 1827 يتحدّث إلى إيكرمان عن <<الأدب العالمي>>، على أنه مجموعة من الآداب الخاصّة ينبغي أن نحسن النظر إليها تجنبا للنزوع القومي البغيض والمتعصّب. "فبعد العالميّة المسيحيّة في القرون الوسطى، والعالميّة الإنسانيّة في عصر النهضة، والعالميّة الكلاسيكية الفلسفيّة في عصر التنوير، ظهرت عالميّة رومنطيقيّة تاريخية تعنى أكثر من العالميات التي سبقتها بالاختلافات القومية وتسلم بوجودها وتحاول فهمها"[1].

في الثلث الثاني من القرن 19، أفرزت كل تلك الانشغالات الأدب المقارن بمعناه الواضح، يدرس علاقات التأثر والتأثير بين ثقافات من قوميات مختلفة. فإذا نحن بإزاء سلسلة من المقارنين مثل غوته وبايرن وميكيفكتس ثم روسو. فطالعتنا دراسات حول تأثير المبعدين الفرنسيين ومقارنات بين الأدب الفرنسي وبين فرنسا وانجلترى. وأول كتاب عن شكسبير والمسرح الفرنسي يرجع إلى عام 1855. وبعدها بجيل واحد تبدأ أطروحات الدكتوراه في الموضوعات المقارنية، مع عقيدة لدى الفرنسيين بأنهم مركز أوروبا وأنّ أوروبا هي مركز الحضارة العالميّة.

[1]–سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 74.

المحاضرة الثانية : الأدب المقارن - المفهوم والنّشأة 2:

الأدب المقارن علم حديث النّشأة، فهو وليد أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين. وقد ورد الاصطلاح لأول مرّة على لسان البريطاني ماثيو أرنولد سنة 1848، وإنْ كانت التسمية معروفة في فرنسا، إلاّ أنّه لم يكنْ يُقصَدُ بها علم متخصّصٌ، يتمتّع بمناهج بحثيّة ومجالات دراسة معلومة. كانت التّسمية مثارا لكثير من الإشكاليّات اللغويّة والمفاهيميّة في فرنسا وفي إنجلترا. فقد رفض الأستاذ لين كوبر من جامعة كورنايل أن يدعوَ القسم الذي كان يرأسه، وهو قسم <<الأدب المقارن>>، بهذا الاسم مفضّلا عليه تسمية <<الدراسة المقارنة للأدب>>. إنّه يرى أنّ تلك التسمية لا أساس لها من الصحّة ولا معنى لها ولا مبنى. "على أنه استُعمِلتْ ولا تزال تُستَعمل إلى الآن أسماء أخرى أقرب إلى الدقّة والوضوح، ولكنها أبعد عن الإيجاز والسهولة؛ فبعض المنابر الجامعيّة والدرجات العلمية يُطلق عليها رسميا اسم "الآداب الحديثة المقارنة"، كما أنّ الكولاج دو فرانس عادت في الفترة الأخيرة إلى الاسم الذي استعمله جوزيف تاكْسْتْ، وهو "تاريخ الأدب المقارن"[1]. إن تسمية "الأدب المقارن" هي تسمية إشكاليّة ما في ذلك من شك. إنها تطرح صعوبات جمّة على مستوى المنهج كما على مستوى الدلالة. لقد أُطلقت أسماء كثيرة على هذا الاسم من قبيل "تاريخ الآداب المقارنة" وكذلك "التاريخ الأدبي المقارن" و"التاريخ المقارن للآداب". ولكن أي من هذه التسميات لم يصمد باستثناء الاسم الدارج "الأدب المقارن" لسهولته ولشيوعه.

وبما أنّ غاية الأدب المقارن هي دراسة الآداب المختلفة في علاقاتها مع بعضها البعض، فإنّ غويار، مقتديا ببول فان تيغم، يدعو هذا العلم "تاريخ العلاقات الأدبيّة

[1]– نقلا عن سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 69.

الدّوليّة"؛ بينما يدعوه كاريه في مقدّمته لكتاب (الأدب المقارن) لغويار فرعا من فروع التاريخ الأدبي، "وهو دراسة العلاقات الروحيّة الدوليّة"[1]. ويقع التّأكيد في هذا الإطار على صفة الدوليّة، إشارة إلى أن المقارن يقف على الحدود الدوليّة لرصد حركة الداخل والخارج. يوردُ سعيد علوش ما يعزز هذا المعنى من خلال قول جون ماري كاري نفسه أنّ "الأدب المقارن "فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة للعلائق الروحيّة الدولية والصلات الواقعيّة التي توجد بين بايرن وبوشكين وجوته وكارلايل ووالتر سكوت وفييني، أي بين المنتجات والإلهامات، بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدّة، وهو لا ينظر من وجهة جوهريّة إلى المنتجات من حيثُ قيمتها الأصليّة، ولكنه يُعنى على الأخصّ بالتحولات التي تخضعُ لها كل دولة"[2] إن استخراج تلك الصلات وتلك السمات الروحية المشتركة بين الآداب العالميّة، هي جوهر الأدب المقارن. فعلى سبيل المثال، الدراسة المقارنة بين بايرون وبوشكين، أو بين غوته وكارلايل، أو بين والتر سكوت وفيني، أو بين جورج أورويل ولافنتين، تسفر عن رصد للعلاقات التاريخية بين هؤلاء الكتاب وتأثير بعضهم في بعضهم، والتحولات التي حصلت بفعل الاحتكاك والتطورات الناجمة عنها، وصورة بلد ما في ثقافة البلد الآخر. أما جوهر العمليّة الأدبية في حد ذاته، فإنه لا يُعَدُّ من اهتمامات المقارن الفرنسي من منظور الجيل الأول من المؤسسين، تغدو المقارنة من هذه الناحية إذا، عمليّة صوريّة لا تقدم أي فائض معرفة، ولا تعمّق فهمنا للأدب ولا للمجتمع الذي أنشأ هذا الأدب، ويجب انتظار الجيل الثالث من المقارنين ليعرف الدرس المقارن عند الفرنسيين بعض التطور بفعل الاحتكاك مع المدرسة الأمريكيّة التي لها مفهوم مغاير للمقارنة ولأهدافها.

[1]–روني ويليك : مفاهيم نقديّة، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة– الكويت، 1990.

[2]–السعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، ص 63.

أسس المقارنة لدى الفرنسيين:

المنهج التاريخي:

لكل مدرسة في كل علم من العلوم الإنسانية أو علوم الطبيعة مبادئ وأسس يستند إليها منتسبوها أثناء البحث العلمي. والأدب المقارن كغيره من العلوم الإنسانيّة وبما يطمح إليه من نتائج معرفية وفلسفيّة له مناهج بحث واضحة المعالم، بغض النظر عمّا يعتريها من مآخذ ومحاذير. اشتهرت المدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة بالمنهج التاريخي، الذي من أولياته العودة إلى الجذور التاريخية للظاهرة الأدبيّة، والبحث في أسبابها ومسبباتها، تبعا لاشتراطات المنهج الوضعي الذي طوره الفيلسوف الفرنسي أوغستْ كونْتْ. لا بدّ من إثبات الوقائع التاريخيّة التي تؤكّد أنّ أديبا محليّا ما، اتّصل بأديب أجنبي وقرأ له وتأثر بأدبه أو أثر فيه هو. وإن مثل هذه الحفريّات من شأنها–من منظور الفرنسيين طبعا–، أن تفسر التحولات في الآداب المحلية وتعلل انتقال الصور والأفكار والتيارات الأدبية من بلد إلى بلد آخر. فظهور الرواية التاريخيّة وشيوعها في الآداب الغربيّة يُعلّل بأثر والتر سكوت في كل بلدان أوروبا، واختراقه للحدود. وإن ظهور مثل هذه الروايات في الأدب العربي يُعلّلُ بتأثر جورجي زيدان بما كان يحصل من تطورات سردية في أوروبا. و"يظهر أن فرنسا كانت مهيّأة أكثر من غيرها لاستقبال هذا الدرس المقارن في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخيّة؛ أي ان علاقات القوى بينها وبين باقي الآداب لعبتْ دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التارخيّة"[1]، لقد كانت فرنسا مثقلة بإرثها الحضاري المتميز للقرن التاسع عشر. وهو العصر الذي أينعت فيه الفلسفة الوضعية والهوس العلمي والمركزية الغربيّة، ونظريات التفاوت العرقي، والرغبة المحمومة في التمدد خارج الحدود ومعرفة الآخر والسيطرة عليه من خلال الهيمنة الثقافية، كان هم

[1]–السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 55.

المقارن الفرنسي متابعة أثر كتاب بلده خارج فرنسا، ولقد كان القرن التاسع عشر "هو قرن التاريخ.

يؤمن المقارنون الفرنسيون بالمقارنة الثنائيّة: أي المقارنة بين أديبين من ثقافتين مختلفتين. كما أنهم يشترطون اختلاف اللغة بين الأثرين، إذ لا يدخل في الأدب المقارن دراسة نصين بلغة واحدة، حتى وإن اختلفت المرجعية الحضاريّة للنصين. أما المقارنة بين مجموعة من الآداب فهي تدخل في الأدب العام. وهم يشترطون أيضا المقارنة بين أدب وأدب فقط. إذ لا يمكن أن نسمي دراسة مقارنة ما يجمع بين نص أدبي ولوحة زيتيّة على سبيل المثال.

ينصّ شرط الثنائيّة على أنّ الدراسة الأدبيّة المقارنة لا تكون إلا بين كتّاب عينيين، وهذا يقتضي استثناء المؤلفات مجهولة الكتّاب والآداب الشعبيّة والفولكلوريّة والجماعيّة، حتّى وإن كانت مفضّلة ومشهورة، كل ذلك خارج اهتمامات المقارن الفرنسي. لقد بات واضحا اليوم الأهميّة التي تكتسيها تلك الآداب الشعبية مع انفتاح العالم والعبور السهل للآداب الشعبيّة مهما كان مصدرها، إن الأفكار تعبر الحدود دون أن تخضع للمساءلة الجمركيّة، ودون أن تخضع للتمييز القومي أو اللغوي. وإنّ تأثيرها يبلغ منتهاه بقدر حريّة انتشارها في الفضاء الدولي.

يشترط الفرنسيون أيضا ألا تشمل المقارنة نصين بلغة واحدة. فذلك وفق تصورهم يدخل في مجال النقد الأدبي. ويفضي هذا الشرط إلى مفارقة لا يقبلها واقع الحال، وهي أن كل ما كُتب بلغة فرنسيّة فهو أدب فرنسي. كما أن كل النصوص التي كُتبت وتكتبُ بلغة انجليزيّة تنتمي إلى الأدب الإنجليزي، فهويّة النصوص تحددها لغتها. إن هذا الحكم النقدي يلغي دور المرجعية الحضارية للإبداعات، إن النصوص التي كتبها روائيون جزائريون باللغة الفرنسية والتي تتنفس روحا حضارية جزائريّة وعربيّة لا

يمكن أن تكون فرنسيّة لمجرد كتابتها بلغة فرنسيّة. كما أنه من المعلوم أن بلدانا إفريقيّة كثيرة تكتب أدبها وتاريخها بلغات مستعارة، فرنسيّة أو انجليزيّة، ولا يمكن تجريدها من هويّتها الإفريقيّة. كما أن بلدا محوريّا مثل الكندا هو بلد متعدد اللغات والإثنيات، والأعراق، وتراثه الثقافي موزعٌ بين لغات عالميّة متعددة، وهو تراثٌ كندي أصيل، يعبر عن اختلافه عن آداب أمريكا الشماليّة وإنجلترا، وإن كانت تجمعه أواصر قربى روحيّة مع تلك الآداب لا يخطئها الإدراك.

من مبادئ المقارنة لدى الفرنسيين البحث عن علاقات التأثر والتأثير بين أدبين أو أديبين من قوميات مختلفة، ويطرح هذا المبدأ إشكاليات تاريخية جمة. من الصعوبة بمكان أن يقرّ مثلا كاتبٌ من ثقافة مهيمنة أنه تأثر بكاتب أو بنصّ من ثقافة موسومة بالدونيّة. فدانتي على سبيل المثال ظل طيلة حياته ينكر معرفته للغة العربية وينكر تأثره بمصادر عربية أو إسلامية في الكوميديا الإلهية. كما أنه من الصعب أن يُقر الأدباء الفرنسيون في القرن الثامن عشر –وهو القرن الذي عرف مجد الأدبية الفرنسية– بتأثرهم بالأدب الألماني أو الإنجليزي اللذين كانا دونه شهرة وعالميّة والتأثر نوعان:

–تأثر أدبي: ونعني به تأثر عمل أدبي بعمل أدبي أجنبي عنه. فأثر مسرحيّة "بجماليون" لبرنار شو في "بجماليون" لتوفيق الحكيم، أو أثر قصص جي دو موباسون في محمود تيمور، هي موضوعات مقارنيّة أثيرة لدى الفرنسيين.

–تأثّر غير أدبي: ويقصدُ به تأثر شخصيّة عامّة معينة بحضارة أجنبيّة، كالذي حصل لرفاعة الطهطاوي أثناء إقامته في فرنسا وتأثره بأنماط العيش هناك، ونفس الشيء بالنسبة لتأثر طه حسين بمظاهر الحضارة الغربية خلال إقامته العلميّة في فرنسا. وقد

ظهر هذا التأثر من خلال الفكر الليبيرالي الذي راح يدعو إليه لما عاد إلى بلده. كما ظهر في تبنيه لمنهج الشكّ الديكارتي الذي ظهر في دراسته للأدب الجاهلي.

جماعة الديوان هي الأخرى كشفت في مدرستها النقدية أنها تأثرت بالنقد الأنجلوساكسوني تأثّرا واضحا.

مآخذ المدرسة الفرنسيّة:

بغضّ النظر عن المآخذ المتعلقة بإشكالية التسمية في الأدب المقارن التي رافقت نشوء هذا العلم على أيدي الفرنسيين، توجد معيقات أخرى ذات طبيعة منهجية وإيديولوجية نكشف عنها في هذا الفصل. لقد حول الفرنسيّون الأدب المقارن إلى إجراء صوري يهدف إلى ملاحقة أثر الكتاب الفرنسيين خارج حدود فرنسا، ويكاد المقارن يتحول إلى جمركي يقف على الحدود بين البلدين لمراقبة عبور الأفكار والأشكال والأجناس الأدبية من أدب قومي إلى آخر[1]. وإنّ هذا التوجه أبعد العمل المقارني كثيرا عن جوهر النصوص الأدبيّة. فلمقارني من منظور المؤسسين الأوائل للمدرسة الفرنسية لا يهتم بالبعد الجمالي للنصوص الأدبية. ومن هنا، فإن المقارنة مفرغة من محتواها النقدي، وليس بإمكانها أن تقدم فائض المعرفة المرجو منها. من ناحية أخرى يستبعد المقارن الفرنسي من مجال الدرس المقارن، التأثيرات المتبادلة بين الأدب وبقيّة مجالات المعرفة. ومن هنا، فقد ضيق من حدود المقارنة وأفقرها إلى أبعد الحدود. ونحن نعرف أن الأدب يمكنه أن يتأثر بمجالات معرفية مختلفة لا يدركها العدّ. فالتأثير بين الرواية والسينما والشعر والموسيقا، والفلسفة والتاريخ والأدب، لا يخطئها الإدراك بل إن فكرة نشوء الأدب المقارن في حدّ ذاتها استُلهِمَتْ من علوم الطبيعة التي تعاظم شأنها بدءا من ق 18، فالتشريح المقارن والقانون المقارن والأديان المقارنة، وفقه اللغة

[1]– هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة، ترجمة د. غسان السيد، أتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا،1997، ص 16.

المقارن الذي طوره دو ساسي وريتان، كل ذلك أوحى إلى المشتغلين في الحقل النقدي بتأسيس علم يقارن بين الآداب القوميّة المختلفة من أجل بلورة فهم أعمق للحضارات وتقارب أوثق بين الثقافات.

من ناحية أخرى يهمل المقارن الفرنسي المرجعية الحضارية التي تترك أثرها واضحا في النصوص الأدبية. فالأديب الإفريقي الذي يكتب رواية إفريقية بلغة مستعارة، وهي عادة لغة المستعمر، لا يمكنه، حتى وإن قصد، أن يتخلى عن الروح الإفريقية التي ستظهر جلية في إنتاجه. وبالتالي لا يمكن اعتبار أدبه أدبا فرنسيا. وكذلك الأمر للدول التي تعرف تعددا لغويا في ثقافتها الرسمية، كسويسرا وبلجيكا وكندا.

يمكن أن يرصد المقارن نقاط التقاء بين أدبين من دون أن يكون ذلك نتيجة احتكاك بين الأدبين، ولا بين الشخصين. وإنما هو التشابه العرضي الذي يعود إلى التقاء الكثير من القيم الانسانيّة على الصعيد الفكري والأدبي. فكراهية الحرب مثلا أو مبدأ التعاطف مع المعذبين في الأرض، أو حب الحرية، كل ذلك هي قيم إنسانية مشتركة بين الشعوب ويمكن رد التشابه بين الآداب القومية المختلفة إليها. وسنرى هذا بمزيد من التفصيل عند المدرسة السلافية في الأدب المقارن.

التقارب بين المدرسة الفرنسيّة والأمريكيّة:

بيد أن الهوّة بين الفرنسيين والأمريكيين ستتقلص كثيرا مع مطلع الجيل الثالث في فرنسا. لقد حاول كلود بيشوا أن يقترب من الأمريكيين من خلال توسيع الدرس المقارن والقبول بما لم يكن واردا لدى الجيل الأول. لنلاحظ هذا التعريف الذي أورده أحد أبرز أعلام المقارنة من الجيل الثالث وهو هنري باجو: "الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث في علاقات التشابه والتقارب والتّأثير، وتقريب الأدب من مجالات

التعبير والمعرفة الأخرى، وأيضا الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها، المتباعدة في الزمان والمكان أو المتقاربة شرط أن تعود إلى لغات وثقافات مختلفة تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل وفهمها وتذوقها"[1]. فعمل المقارن بالنظر إلى هذا التعريف لن يقتصر على استجلاء مظاهر التأثر والتأثير، وإنما سيبحث عن مظاهر التشابه والتقارب بين الآداب القوميّة المختلفة؛ ولا يخفى أن هذا من الأهداف البعيدة للأدب المقارن الذي يسعى إلى التقريب بين الشعوب من خلال آدابها وعلومها. فالمقارن "مزيلٌ للحدود، وهادم للحواجز، وباني جسور[2]. إن عمل المقارن هو عمل يتجاوز الحدود القومية واللغوية والتحيزات الحضاريّة. فهدفه أبعد من المفاضلة بين مجموعة من الثقافات. إن هدفه هو جعل الأدب المقارن علما ترقى نتائجه إلى مستوى اليقين النسبي. ويرى غوته أن كلمة أدب قومي لم تعد تعني شيئا اليوم. فالعالم في طريقه إلى بلورة أدب عالمي، وعلى كل الشعوب أن تساهم في إفراز هذه العالميّة[3]. وهو مبدأ أثيرٌ لدى الأمريكيين والسلافيين. كما أن التعريف يلمع إلى إمكانية أو أهميّة التقريب بين الأدب ومجالات المعرفة غير الأدبية. وهذا من شأنه أن يقرّب بين مجالات المعرفة بين العلوم الإنسانيّة بكل تعقيداتها وتداخلاتها. كما أن تعريف كلود بيشوا يكشفُ عن جانب هامّ من عمل المقارن، وهو الكشف عن جماليّة وأدبيّة النصوص، وهو من أهداف النقد الجديد في أمريكا. فالوصف والفهم والتذوق هي مراحل نقدية متداخلة ومتقاطعة. لا بدّ من أجل فهم النصوص أن نصفها، ونحن لا نستطيع تذوقها ما لم نفهم مضامينها وأشكالها الفنيّة. وبالتالي أصبحتْ المقارنة من منظور الجيل الثالث في المدرسة التاريخية عمل مقارني تاريخي وجمالي في نفس الوقت. إنها بداية التقارب بين المدرسة الفرنسية ونظيرتها الأمريكيّة، وذلك بفعل قوة

[1]– هنري باجو، الأدب العام والمقارن ، ص 18.

[2]–المرجع نفسه ، ص 22.

[3]– المرجع نفسه ، ص 28.

الثقافة الأمريكيّة وقدرتها على إزاحة أوروبا من مواقعها المتقدّمة وافتكاك السيادة الأدبية من فرنسا. بعد الحرب العالمية الثانية يشهد العالم مركزيّة أمريكيّة في كل المجالات، الاقتصاديّة والفكريّة.

تصفُ آنا سابيتا ريفينياس الأدب المقارن بأنّه "علم حديث يهتمّ بالبحث في المشكلات المتعلّقة بالتّأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة ومن قوميّات ولغات مختلفة. وتحاولُ د. ه. ه. ريماك أن توسّع الأدب المقارن من خلال اعتباره دراسة الأدب بحيثُ تتعدّى حدود القطر الواحد، ودراسة العلاقات القائمة بين الأدب من ناحية، وبين مجالات المعرفة والمعتقدات الأخرى كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم البحتة والأديان من ناحية أخرى.

إشكاليّة التسمية في الأدب المقارن:

إنّ مصطلح الأدب المقارن مصطلح ناقص، ولكنّه ضروري، ضرورة تاريخ الأدب. ولقد حضي هذا المصطلح بالقبول رغم ما اعتراه من نقص، لتعوّد النّاس عليه. فالأقرب إلى الصواب أن ترد التسمية بصيغة الجمع. وبغضّ النّظر عن إشكاليّة التّسمية، فإنّها تكشفُ عن حاجة الشّعوب للتّواصل مع بعضها، وتجاهل الحدود القوميّة والعوائق السياسيّة.

يُسمّي الانجليز هذا العلم"Litérature Comparative" ، ويسمّيه الألمان "العلم المقارن للأدب"، حيثُ يقوم اسم الفاعل بتوضيح الحدث المضارع، أي المنهج مستغنيا عن المفعول المبني للمجهول، ونفس الشيء بالنسبة للهولنديين الذين اقتدوا بالألمان. وقد اعترف ارنست رينان في كتابه "حياة يسوع"، إبّان حديثه عن الجنس السامي، بأنّ مثل هذه التسمية ناقصة تماما، ولكنّها شأنها شأن تعابير من مثل "المعمار القوطي"، و"الأرقام العربيّة" يجبُ الحفاظ عليها لتيسير التفاهم بين البشر .

تعود المقارنات بين الآداب القوميّة إلى مرحلة نشوئها تحديدا. ما أنْ يتعاصر أدبان أو أكثر حتّى تنشأ المقارنة بينهما، لبيان أفضليّة أحدهما على الآخر، أو للنّظر في مدى تأثّر أحدهما على الآخر. وينطبق هذا على الأجناس الأدبيّة تماما، كما ينطبق على الآثار. وقد حدث هذا بالنّسبة للأدبين اللاّتيني والإغريقي. وحدث بين الآداب الرومانيّة في العصور الوسطى وبين الأدبين الفرنسي الإنجليزي في القرن الثامن عشر؛ ما حدث بين الأدب العربي ونظيره الفارسي من دون أن يمتلك الإنسان مفهوما نظريّا أو نقديّا لأسس المقارنة أو علميّتها.

مظاهر العالميّة:

يدرس الأدب المقارن الأدب كلّه من منظور كوسموبوليتي، ومن خلال الوعي بوحدة التّجارب الأدبيّة والعمليّات الخلاّقة. الأدب المقارن في نهاية المطاف، هو الدّراسة الأدبيّة المستقلّة عن الحدود اللغويّة والعنصريّة والسياسيّة. بيد أنّ المقارنة وحدها قد تكون قاصرة عن أداء مهمّة البحث على الوجه الكامل، فالوصف والتّشخيص والتّفسير والرّواية والتّقويم لا تقلّ أهميّة عن المقارنة. يجبُ على المقارن أن يكون ناقدا وموسوعيا ويتمتع بروح كونيّة تؤهله لاستيعاب الثقافات العالمية بروح متسامحة وبعقل شمولي.

يُدينُ الأدب المقارن المزاعم القوميّة التي تلوّثَ بها علم الاستشراق، عقيدة التفوّق لدى الغربيين، تلك العقيدة التي خوّلتْ لهم الهيمنة على مصائر الشعوب غير الغربية، ومحو ثقافاتها بدعوى تخلّفها، وعدم انسجامها مع الحداثة الغربيّة. إنّه لوضعٌ معاد للإنسانيّة أن تُسخّرَ كلّ العلوم لخدمة هدف استعماري. قد ظهر بعض المفكرين النقاد لمواجهة هذه الظاهرة العنصرية المعادية للعقل، من بينهم دي بيلي (Du Belley) الذي ينقلُ أدب اليونان إلى روما بإيطاليا في عصر النّهضة. ويكشفُ فولتير أنّ فكرة

التّسامح بدأت تشيعُ في انجلترا. كما تُقدّمُ Mme De Stail للفرنسيين كنوز الثقافة التي نشأت على ضفاف الرّاين؛ ويردّ عليها سافاري دوق روفيغو أحد رجال حرب نابوليون قائلا: "لم نصل بعد إلى مرحلة البحث عن نماذج فنّ الشّعوب التي تعجبين بها". إنّ ذلك مؤشّرٌ على أنّ عرضها على قومها كنوز المعرفة الأجنبيّة هو مسعى مرفوضٌ، لتمكّن المركزيّة الفرنسيّة باعتبارها عقيدة ثقافيّة متجذّرة في القاع الأسفل من الذّاكرة الجماعيّة للفرنسيين. لقد تحدّثت مادام دو ستايل عن "الأدب العالمي" قبل غوته بسبعة عشر سنة من خلال قولها "يجب على الأمم أن تتبادل العون فيما بينها وأن تهدي كل منها غيرها...من الخير للجميع أن ترحب كل أمّة بالأفكار الأجنبيّة والأمّة المضيافة تربح أكثر من غيرها في هذا المجال"[1]. كتبتْ مادام دو ستايل كتابها الشهير "عن ألمانيا"، وعرّفت فيه بالشعب الألماني وبآدابه وثقافاته وطرائق عيشه. وانتقدت أولئك الذين يحتقرون الآداب الأجنبية، ودعتْ إلى دراسة آداب الآخرين في لغاتها الأصليّة. لقد كانت روحها مقاومة للمركزيّة الفرنسيّة والروح الوطنيّة مفرطة الحساسية التي شكلتْ ملمحا أساسيا للعقيدة القوميّة للفرنسيين إلى يومنا هذا. ولعل الشعب الفرنسي من أكثر الشعوب الأوروبية تعصبا للغته وجهلا بلغات الآخرين. لقد كان الفرنسيون أول من تجرّأ على الخروج عن اللغة اللاتينيّة وبداية الكتابة والتدوين باللغة الفرنسيّة التي انبثقت عن لهجة سوقيّة. وتبعت الشعوب الأوروبية الفرنسيين واستقل كل شعب بلغته القوميّة وفقدتْ اللغة اللاتينيّة قداستها مع احتدام النزعة القوميّة في أوروبا.

من الأهداف المشروعة للأدب المقارن باعتباره علما حديثا الرغبة في تحديد المساهمة التي لا محيص عنها لكلّ أدب قومي، في الرصيد العام للأدب، أو في الأدب العالمي. والتّوجّه العالمي لا يتنافى تماما مع النّزعة المحلية. إن المهمة الملقاة على

[1]– الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، 1987، ص 64.

عاتق الآداب المحليّة هي المساهمة في تركيب مفهوم كوني للأدب. ليس الأدب العالمي حصيلة الآداب القومية ولكنه خلاصتها ورحيقها وصفوتها.

مصدر الأدب المقارن:

إنّ مقارنة البُنى والظّواهر المتشابهة والمبعثرة في الطّبيعة، في عالم الكائنات الحيّة، من أجل إبراز الخصائص المشتَرَكة واستخلاص القوانين أمر قديم. وقد قال بوفون (Bouffon) " لو لم توجد الحيوانات لكانت معرفتنا بالإنسان أقلّ". بالفعل فقد ظهرتْ مؤلّفات في حقل المقارنة بين الكائنات الحيّة. من ذلك مثلا كتاب الإنجليزي ن. جرو (N. Grew) بعنوان <<التشريح المقارن للحيوان>> س 1675. كما أصدر كوفييه (Cuvier) كتابا منهجيّا بعنوان <<التشريح المقارن>> (1800-1805)، ومن هنا ظهر علم وظائف الأعضاء المقارن وعلم الأجنّة المقارن. وقد تابع كبار الكتّاب مثل غوته وبالزاك هذا التّطوّر باهتمام بالغ. وكانوا يتعاونون في إدخال كلّ شيء إلى حقل الإنسانيّات وإعلان خلق وحدة العالم عن طريق التّشابه، مقتفين آثار الأولين في مجال العلوم الطّبيعيّة.

ابتداء من 1821 نشر فرانسوا رينوار كتابا عن النحو المقارن للغات أوروبا اللاتينيّة في علاقاتها بلغة التروبادور. إنّ وطنيّة فرانسوا رينوار جعلته يعتقدُ أنّ لغة شعراء التروبادور القديمة ولدت من اللاّتينيّة في عصر انحطاطها، وهي أمّ اللّغات الرومانيّة. وإلى ذلك ترجعُ فكرة ضرورة تجديد الدراسة التاريخيّة للّغات. ظهرتْ أيضا، ووفقا لهذه الحميّة العلميّة دراسات علم الأساطير المقارَن وعلم الجغرافيا المقارِن (بكسر الرّاء). ظهر في فرنسا الروّاد الأوائل لهذا العلم وهم Abel Vilenain وجون جاك أمبير وفيلاريه شال.

الرّوّاد:

في عام 1828، وخلال الدّورة الصّيفيّة التي استغرقتْ ستّة أشهر، ألقى فيلمان فصلا دراسيّا في الأدب الفرنسي، نُشِرَ سنة 1828-1829. وقد تناول فيه التّأثيرات المتبادلة بين انجلترا وفرنسا، وتأثير فرنسا في إيطاليا خلال القرن الثّامن عشر. يستخدم فيلمان مصطلح "الأدب المقارن" وه يرغبُ في بيان ما تلقّته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبيّة، وما ردّته إليها. وقد أسّس في آخر عهد الإصلاح أتينيه (نوع من النّوادي الثقافية، أخذته أوروبا عن اليونان وتوسّعتْ في ترقية وظيفته، حيثُ ظهر في فرنسا، ومنها انتقل إلى إسبانيا وأمريكا الجنوبيّة، كان ملتقى لكثير من العلماء). كان هذا النّادي الذي أُسِّس في باريس، ثمّ في مرسيليا، هو عبارة عن كليّة حرّة ومنبرٌ تنطلق منه الأفكار اللّيبيراليّة تحت ستار الآداب والعلوم. قد كان جاك أمبير يريدُ أن يكرّس نفسه للأدب المقارن.

ألقى أمبير درسا افتتاحيّا في جامعة السّوربون تحت عنوان <<عن الأدب الفرنسي في علاقاته بالآداب الأجنبيّة في العصور الوسطى>>. ثمّ صاح قائلا: <<سوف نقوم أيها السادة بهذا الّدرس المقارن الذي يظلّ تاريخ الأدب المقارن بدونه ناقصا". قد تعهّد أمبير في هذا الدّرس بعدم التّنكّر لفضل الآداب الأجنبية على الأدب الفرنسي، إذا حصل ذلك. يقول "إنّ لدينا من المجد ما يُغنينا عن حسد مجد الآخرين. ولدينا من الكبرياء ما يمنعنا من أن نكون غير عادلين."

في مقالتيه المنشورتين في مجلّة العالمين(Revue des deux mondes) ، بتاريخ 1840/02/15، 1868/09/01 يرجعُ سانتْ بوف (Saint Beuf)الفضل في تأسيس <<التاريخ الأدبي المقارن>> س 1840 إلى أمبير يمدحه لكونه رحّالة عظيما وكريما.

أغفل سانت بوف في شهادته هذه دور فيلمان وكذلك شازل، الذي كان رحالة ولخص طموحه العلمي في <<الأدب الأجنبي المقارن>> في صيغ جديدة ذكرها في افتتاح أتينيه باريس في 1835/01/17. وقد نُشِرت الخطبة في مجلّة باريس في ذلك الشهر نفسه. ومنها قوله "لا شيء يحيا منعزلا، فالانعزال هو الموت الحقيقي" و"كلّ العالم يستعير بعضه من البعض؛ فهذا العمل العظيم عمل الجاذبيّة عالمي مستمرٌّ"

كان شارل قد صرّح أيضا في خطبته الافتتاحية سنة 1835، أنّ "كلّ شعب لا يمتلك تبادلا ثقافيّا مع الآخرين ليس إلاّ حلقة منزوعة من حلقات الشّبكة الكبيرة". إنّ وجود الأدب المقارن عام 1848 أمر واضحٌ للعيان؛ وخير دليل على ذلك، <<التاريخ المقارن للأدبين الفرنسي والإسباني>> لأدولف بويوسك Adolphe de (Puibusque)، و"تاريخ الأدب" لأميدي دوكسنيل(Amédée Diquesnel) ، والذي كان عنوانه الفرعي "فصل دراسي في الأدب المقارن" 1845. وفي وقت متأخّر ظهر كتاب <<تأثير إيطاليا في الآداب الفرنسيّة منذ ق13>> س 1853. كما ظهر كتاب <<كورني وشكسبير وغوته>> ل w Reymond :وقدّم له ..Saint Beuf وفي هذه المرحلة لم يكن الأدب المقارن يُدرّس في الجامعات ولم يكن يحظ كرسي الأستاذيّة، وإنّما كان يُنصَحُ تدريس الآداب الأجنبيّة. وفي أواخر القرن التّاسع عشر اتّخذ الأدب المقارن طابعه كعلم في انجلترا ألمانيا. فماثيولد أرنولد الذي ترجم التّعبير الفرنسي س 1848، راح يصارعُ التعصّب المشؤوم للجزر البريطانيّة مستخدما الأدب المقارن كسلاح. وسوف يكون خلفه Morley و سانتزيري (Sauntsbury) و جوس (Gosse)وليه .(LEE) هؤلاء جيل من المؤرّخين والنقّاد لا نظير لهم في عصره. وفي نفس الوقت الذي كان فيه الأدب المقارن يُعَرَّفُ بأنّه دراسة التّأثيرات الأجنبية على الأدب القومي، فإنّه مل هيمنة الموضوعات الأدبيّة، وهو ما كرّس الألمان أنفسهم له ابتداء من عام1856 تقريبا.

الأدب المقارن باعتباره علما:

إنّ الاهتمام بالتّأثيرات المتبادلة بين الآداب القوميّة (الأدب المقارن)، ودراسة الموضوعات الأدبيّة في الآداب القوميّة المختلفة، إنّ هذين الاتّجاهين ممثّلان تمثيلا جيّدا في دورية التاريخ المقارن للأدب التي أسّسها ماكس كوخMax Koch ، (1886). وهي أوّل مجلّة أُلحقت بها "دراسات في التّاريخ المقارن للأدب (بكسر الرّاء)" 1901– 1909 وقد توقفت المجلّة عن الصّدور سنة 1910.

وفي سنة 1895، ظهرت رسالتا دكتوراه، الأولى للويس بول بيتْزْ Louis Paul Betz، وعنوان الرسالة "هاينه في فرنسا"، والثانية لجزيف تاكسْتْ Joseph Texte، عنوانها "جون جاك روسو وأصول العالميّة الأدبيّة Jean jaque " Rousseau) et les origines du cosmopolitisme littéraire).وفي العام الموالي عُيّن الاثنان أستاذين للأدب المقارن على التّوالي في زيوريخ و ليون، توفّي تيكْسْتْ في ريعان شبابه فخلفه فرناند بالدنسبارغر الذي ظهر كتابه عن غوته في فرنسا سنة 1904 قبل أن يصل إلى الأستاذيّة في السّوربون حيثُ أنشأ فيها كرسيّ الأدب المقارن سنة 1910، تفّي بيتْزْ في سنّ مبكّرة هو الآخر س 1903، وفي عام 1897 كان قد نشر أوّل بيبليوغرافيا للأدب المقارن طُبِعت عدّة مرات.

كشف فريديريك لوليي Frédéric Loliée مؤرّخ أمجاد الامبراطوريّة الثّانية التي أنشأها بونابارت (1852–1870) هذا العلم الجديد للجمهور في كتابه (التطور التّاريخي للآداب، تاريخ الآداب المقارنة منذ أصلها حتّى القرن العشرين الذي نُشر 1904، قد تُرجم إلى الانجليزيّة تحت عنوان (تاريخ موجز للأدب المقارن)، نُشر في نيويورك ولندن 106.

وفي روسيا كان الكسندر فيسلووفسكي من أوائل المقارنين، وهو متخصص في الموضوعات الفولكلورية في السبعينات. وشأنه شأن معاصريه، كانت تساوره الرّغبة في استخلاص قوانين عضويّة من ملاحظات متفرّقة، ومحاولة جعل فنّ المقارنة شديد الإحكام.

ومع انتهاء ق19، عرفت أمريكا الأدب المقارن، فأنشأت له أقساما في كولومبيا س1899، وفي هارفارد س1904، وفي دارتموث س1908، وفي عام 1903 أسّس جورج أي، وودبيري صحيفة الأدب المقارن، بعد الحرب العالمية الأولى أُسّستْ مقاعد الأستاذيّة في كارولينا وكاليفورنيا وويسكونسي.

أفضى الأدب المقارن في الحقبة الأولى من تطوّره العلمي إلى مكانة ممتازة في غرب أوروبا ووسطها وفي أمريكا الشماليّة، وقد كانت له مؤسسات علميّة وقنوات رسمية ترعاه ويشرفُ عليه رجال متخصصون، وما أن وضعت الحرب العالمية أوزارها حتّى توجّه الفرنسيون نحو إحلال السلام العالمي، وتحقيق العالميّة من خلال الأدب المقارن، إنّه يوفّر الدراسة الأكثر ملاءمة لفتح الحدود بين الدّول المتحاربة. فالذي عجزت عن تحقيقه السياسة يمكنُ أن تحققه الثقافة.

أسّس فيرنار بالدنسبارغر وبول هازار مجلّة الأدب المقارن عام 1921، وأُلحقت بها سلسلة "مكتبة مجلة الأدب المقارن"، وقد نُشر من هذه السّلسلة أكثر من عشرين مجلّدا حتّى عام 1939، وفي الاتّحاد السوفياتي عرف الأدب المقارن بعض التّسامح في الفترة الواقعة بين عامي 1917–1929، وقد تبعه العصر الذّهبي للشّكليّة الرّوسيّة الذي استمرّ حتّى عام1945، في أوسلو، وبمبادرة من بول فان تيغم، وصفت اللجنة الدّولية لتاريخ الأدب الحديث، في المؤتمر السادس للعلوم التاريخيّة، الخطّة لتأليف المراجع تأليفا جماعيّا. فقد رأى مرجعٌ واحدٌ منها النّور وهو "الفهرس التاريخي

للآداب الحديثة" (1937)، وكان بإشراف بول فان تيغم، واشترك فيه مؤرّخون من 25 أمّة، وكان الهدف من وراء هذا الجهد التّوحيدي، هو تحقيق وحدة العالم المسيحي الذي ستعصفُ به الحرب العالمية الثانية.

فترة ما بعد الحرب:

إنّ فترة ما بعد الحرب العالميّة الثانية هي فترة المؤتمرات بحقّ. انعقد المؤتمر الرّابع للّجنة الدّوليّة لتاريخ الأدب في باريس عام1948، وانعقد المؤتمر الخامس في فلورنسا س 1951، وقد تخلّت (اللجنة الدوليّة لتاريخ الآداب) عن مكانها للاتّحاد العالمي للّغات الآداب الحديثة(F.I.L.L) ، وكان يضمّ آنذاك 12 رابطة علميّة عالميّة للدّراسات الأدبيّة، وإثر انضمامه إلى المجلس الأعلى للفلسفة والعلوم الإنسانيّة) (C.I.F.C.H.، عقد الاتّحاد العام للّغات والآداب الحديثة مؤتمراته بانتظام كلّ ثلاث سنوات في أوكسفورد سنة 1954 وهايدلبرج س 1957، ولييج س 1960، ونيويوورك س 1963، وسترازبورغ سنة 1966، وفي إسلام آباد سنة 1969، عالجت هذه المؤتمرات في عمومها مسألة المناهج والأسلوب والنقد وعلاقتها بصيغ أخرى من التّعبير.

إنّ المؤتمرات بالنّسبة للأدب المقارن هي ضرورة حيويّة أكثر من ضررتها لأيّ شكل آخر من أشكال الفكر والفعل، الأدب المقارن إذا حُرم من المبادلات حُبس في حدود القوميّات والعصبيات، فسوف يركن إلى الخمول والموت البطيء. لقد عاب الروس الحدود الضيّقة التي يجري ضمنها درس الأدب المقارن في الغرب. كان المقارنون الغربيون يحدّونه في الّزمان وفي المكان (الفصل التعسفي بين العصور القديمة والعصور الوسطى، وهي ذات أهمية عظمى في روسيا وفي العصر الحديث).

هي محدودة في المكان لأنّ العالم السلافي والشّرق عموما يُعاملان بازدراء من طرف أوربا.

المحاضرة الثالثة: مقومات البحث المقارن.

تعلّم اللّغات:

اللغة هي أداة تعبير وتواصل، وهي تُهيّء من خلال بنيتها النحويّة والصّوتيّة قوالب جاهزة للتفكير، بل إنّ التّفكير في حدّ ذاته، إن هو إلاّ لغة صامتة. إنّ معرفة الآداب والثقافات القومية، أو الأجنبيّة لا تتوفّرُ إلاّ من خلال معرفة اللّغات، وعلى الخصوص تلك المهيمنة على السّاحة العالميّة في الثقافة والاقتصاد، إنّها تُعَدّ لغة البحث العلمي والحضارة والعصرنة، في القرنين التّاسع عشر والعشرين أجبرت اللّغتان الانجليزيّة والفرنسيّة العالم على تعلّمهما، وأضحى الأخذ بأسباب الحداثة متعذّرا من دونهما. إنّ قدرا جليلا من السرديّات الكبرى مُدوّنٌ بالإنجليزيّة والفرنسيّة. من الضّروري إذا تعلّم اللّغات الأجنبيّة التي نرغب في معرفة آدابها لذاتها، أو لمقارنتها بالآداب القوميّة، إنّ التّرجمة وحدها قاصرة على تقريب العقليّات والإلمام بروح الآداب الأجنبيّة التي نسعى للتّواصل معها. وقد كشفت تجارب الممارسين للترجمة أنّ الكثير والأهمّ في أدب ما، لا يمكنُ إخضاعه للتّرجمة. فاللّغة، أيّما لغة، مشبعة بالاستعارات والكنايات، والمجاز، كما هو معلوم متلبّس باللاّوعي الجمعي للمتكلّمين، وهو ما لا يمكنُ أن يظهر في التّرجمة.

الرّحلة:

الإنسان كائنٌ مرتحلٌ. يتحول في المكان والزمان، بحثا عن المعرفة وعن السعادة وعن الحقيقة المبثوثة في مكان ما، ويتعين البحثُ عنها. ولذلك كان الأنبياء عليهم الصلاة والسلام رجالا يرتحلون دون توقف، بل إن رسالتهم تقتضي الحركة الدائبة. من أجل التبليغ والإقناع والجمع والتوحيد. من أجل تكوين رؤية واحدة للعالم، وموقف

واحد من الوجود، ويكون التعدد والاختلاف داخل هذه الوحدة عامل اغتناء وإثراء لتجارب البشر. "تعبّر الرحلة وقصة الرحلة (أو المذكرات) في ممارساتها والتعبير الأدبي عنها عن لحظة ثقافيّة معروفة، هي لحظة التقاء الإنسان مع العالم الخارجي وسيطرته الواضحة على العالم وقدراته اللامحدودة على وصف العالم أو فهمه، واعتقاده بسيادته عليه، ورهانه الدائم على إمكانيّة تحويل المجهول إلى معلوم"[1]. فالانتقال من بلاد الألفة إلى بلاد الغربة هو انتقالٌ من نظام ثقافي أليف إلى آخر أجنبي وغريب. بيد أنّ الرحالة الذي يتمتّع برغبة أثيرة في الانفتاح على آخره مستعدٌّ للتخلي عن تحيزاته والنظر إلى قيم الآخرين بعين مجرّدة، وبعقل يتقبّل مبدأ الاختلاف. فالقيم التي لا معنى لها في السياق الحضاري للأجنبي قد تكون ذات دلالة في عيون منتسبيها. إن مقولات الخير والجمال والحق هي مقولات نسبيّة لا يمكن فهمها خارج إطارها التاريخي والاجتماعي والثقافي. إن العقل الكوني هو الوحيد المؤهّل لتقبّل نسبيّة القيم وشرعيّة الاختلاف الثقافي.

إنّ الرحّالة الذين يذهبون إلى البلدان الغريبة يساهمون في تعريف شعوبهم بثقافات تلك البلدان وبعقلياتهم وأحاسيسهم وقيمهم وأعرافهم، من أجل تحقيق مبدأ التعايش السلمي ومبدأ حوار الثقافات. عرفت الفترة ما بين ق 16 وق19، العصر الذّهبي للرّحلات. فالرحّالة أناس دفعهم حبّ التعلّم وتأمّل عجائب القدماء. كان الرسّامون خلال عصر النّهضة لا يرون أنّ تكوينهم الفنّي قد اكتملَ إلاّ حين يتأمّلون كنوز المدينة الخالدة روما. ويرى المجتمع الإنجليزي الرّاقي أنّ تربية الشّابّ يجبُ أن تُتَوَّجَ (بالرّحلة الكبرى). وهي في ق 18، كانت عبارة عن طواف بفرنسا وسويسرا وإيطاليا لعدّة أشهر. "إن اجتياز فضاءات أجنبية والبحث الدؤوب عن فكر الآخر،

[1]–هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة، ترجمة د. غسان السيد، أتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، ص 49.

والتجول في المكتبات والتحقق من علاقات توضيحية جديدة بين الأدب و(شيء) آخر يجعل من المقارن رحالة متميز"[1].

كانت باريس في ق 18، تجذبُ إليها الأجانب لما عُرِفت به من فنون وآداب راقية. لقد كانت عاصمة أوروبا للثقافة. كان البعضُ يتّخذها مقاما، بينما يجوب آخرون مدنها وقراها. وليس الفرنسيون ممّن يلزمون أنفسهم ببلدهم كثيرا. فالقسيس بريفوستْ Prévostوفولتير يستقرّان في انجلترا. ويقوم مونتيسكيو برحلة إلى إنجلترا وإيطاليا. ويصلُ فالكوني وديدرو إلى روسيا، ويقووم لامارتين ونرفال وفلوبير بأسفار في البحر الأبيض المتوسّط. في الوقت الذي كانت الرومنسيّة تختلط فيه باللّون المحلّي، فإنّ كلّ واحد راح يهرولُ إلى بيت جاره.

عرف القرنان الثّامن عشر والتّاسع عشر لونا خاصّا من الرّحّالة، كان هؤلاء يشعرون حيثما حلّوا كأنّهم في بيوتهم. وأحيانا كثيرة يشعرون بألفة في بلاد الأغراب يفتقدونها في البلد الأمّ. وتتعاظم أهميّة هؤلاء الرحالة عندما ترتبطُ أسماؤهم بمجلاّت محليّة. يجبُ أن نذكر نوعا آخر من الرحالة وهم المبشّرون، المشاركون في الحروب الصّليبيّة، والمنفيّون السياسيّون، الهاربون من محاكم التّفتيش. فلكلّ هؤلاء تجارب في الرّحلة دوّنوها، وضمّنوها ملاحظاتهم التي تزخر بمعارف غزيرة عن حياة شعوب غريبة عن أوروبا.

تأثير الرحلات:

لقد خلّفتْ هذه الرحلات الاختيارية والاضطرارية، سواء تمّت تبعا لمودّة العصر، أو نتيجة للحاجة، أدبا وفيرا عن تجاربهم، واستطاعتْ أن تُخصِبَ بعض

[1]– المرجع السابق، ص 61.

الخيالات. صارت الرّحلة نوعا أدبيّا مؤكّدا في العصر الرومنطيقي، كما هو الشّأن عند لوتي وفرانسيس دي كروازييه وموران.

توجد مؤلفات أساسيّة تهتمّ بالمبادلات الأدبيّة العالميّة، وسيكولوجيّة الشّعوب وتكوين الأساطير، وتجديد فكر كاتب ما، أو الأفكار الموجّهة لأدب من الآداب. ومن أمثلة ذلك كتاب كوهين عن الفرنسيين في هولندا، وجون ماري كاريه عن الرّحّالة الفرنسيين في مصر، وعن ميشلييه في إيطاليا وج. إيهر الذي تتبّع مونتيسكيو في إيطاليا.

إنّ اكتشاف أمريكا الشرق الأوسط على أيدي المغامرين المبشرين التّجّار والعلماء يطرح على الأدب الغربي موضوعات جوهريّة هي بذور التّجديد. فمن أمريكا الجنوبيّة جاء نموذج المتوحّش الطّيّب(Le bon sauvage) ، ذلك السّاذج المزيّف الذي يقدّم المجتمع الفاسد والمفسد بكنائسه ونظمه الإقطاعيّة منذ مونتين Montaigne إلى روسو، ليُحَاكَمَ أمام محكمة الضّمير. ويسدّد ضربة مؤلمة لمقولة أنّ أوروبا هي مركز العالم. ولكن شاتوبريان له رأي آخر. ففتح أمريكا الجنوبيّة والمكسيك جلب للغرب ملاحم ومذكّرات واتّهامات. وبفضل اليسوعيين في الباراغواي تمّ التّعرّف على التّجربة الثيوقراطيّة (أو حكومة رجال الدّين). وهي لا تزال تغني المخيال الغربي إلى اليوم إذْ تبرهن أنّ عالم المثل يوجد هنا على أرض الواقع.

وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر تتعرّفُ أوروبا على العالم الإسلامي وشيء عن الصين والهند اللّتان ستلعبان دورا هامّا في أوروبا. وفي عام 1697 ينشر أنطوان غالان "المكتبة الشّرقيّة" التي ضمّت قائمة غنيّة عن المعارف الإسلاميّة، التي ترها هيربيلو (Herbhelot)دون أن يكمّلها. ولكنّه (أنطوان جالان)، نشر قبل موت لويس 14، أحد الأعمال الكلاسيّة الرّئيسيّة وهي <<ألف ليلة ليلة>>،

مترجمة عن روايات جمعها بنفسه على مدى رحلاته. فيها يتّخذ نبلاء الفرس وكرماء العرب أمام أنفسهم أبعادا بديعة. كتب فلوبير مقالة حول العادات Essaie sur les mœurs، عبّر فيه عن ولعه بعادات الشرقيين ورؤاهم الفكريّة التي وضّحها إيتامبل في كتابه (الشرق الفلسفي). أمدّ هذا الكتاب الفلاسفة والأدباء وعلماء الانثروبولوجيا والإتنولوجيا بمادّة علميّة ثريّة.

وفي عام 1754 توجّه أنكتيل–دبيروون إلى الهند، بعده لحقه ويليام جونز، عام 1783. على إثر ذلك تأسّست في كلكتا "جماعة البنغال الآسيوويّة"، وفي عام 1785 ينشرُ وويلكنز في لندن أّل ترجمة كاملة لنصّ سنسكريتي نُقِلَ مباشرة عن الأصل: البهاجافادجيتا الفلسفيّة الأدبيّة. بناء على هذه النتائج المتمخّضة عن اغلرّحلات والاحتاك المباشر بين الشرق والغرب تب ريمون شواب النّهضة الشرقيّة la renaissance orientale سنة 1950.

كان فريديريك شليلج يصيح بأعلى صوته س 1800، قائلا "إنّ علينا أن نبحثَ في الشرق عن الرّومنسيّة السامية" ، قد تأثّر بهذا الاكتشاف هيردر جوته وشوبنهاور تأثُّرا عميقا. ولسوف تنتقل عدوى الشّرق إلى الفرنسيين، على غرار لامارتين وفيتور هوجو ولامينيه.

التّرجمة:

لاتزال التّرجمة أهمّ مداخل الآداب العالميّة، بسبب جهل عامّة النّاس للّغات الأجنبيّة وهي أنواع، حسب علاقتها بالمترجم، من ناحية، وبالنّصّ المترجَم من ناحية أخرى، إنها ليستْ "مجرد تطبيع (بمعنى تغيير جنسيّة)، أو انتقالٌ من لغة إلى لغة

أخرى، ولكنها عمليّة إضفاء صبغة أدبية بطريقة أكثر نوعيّة"[1]. إن معظم الآداب القوميّة التي تنتج ضمن ثقافة مختلفة أو ضمن قومية ضيقة لا تعرف طريقها إلى العالميّة إلا من خلال ترجمتها إلى لغة مهيمنة، وهي بدءا من ق الثامن عشر اللغة الفرنسيّة، وبدرجة أقل اللغة الانجليزيّة.

-التّرجمة المباشرة، هي التي تمّ إنجازها عن الأصل مباشرة. بفضل تلك المباشرة تقدّمُ أكبر ضمانة للموضوعيّة والأمانة العلميّة. لكنّها لا تستطيعُ أن تنافس الأصل الذي نُقلت عنه. إنّ المترجم مهما أوتيَ من مهارات ترجميّة يبقى عاجزا عن نقل البنية العميقة للنصّ. إنّه لا ينقل إلاّ السّطح. ومع ذلك فهنالك ترجمات تتفوّقُ على الأصل في جماليّتها. في تلك الحالة تتحوّل الترجمة إلى عمليّة إبداعيّة بدل أن تكون عمليّة نقل متن من لغة إلى لغة أخرى. يضفي المترجم على النص لمسات إبداعيّة تتوافق مع طبيعة المتلقّي ومزاجه وعقليّته. وذلك ما حدث في مسرح شكسبير وترجمته العظيمة التي تتّفق مع الطّابع الألماني، والتي أنجزها أ. و. شليجل ولودفيج تيك. نفس الشّيء يُقال عن "ألف ليلة وليلة" التي نقلها إلى الفرنسيّة أونطون جالان الفرنسي إلى لغته القوميّة، (1646-1715)،وعنها نُقلتْ إلى اللغات الأوروبيّة. لقد جعل جالان ذلك الأثر المشرقي مناسبا للذّوق الكلاسيكي، وجرّده من روحيّته العربيّة. إنّ من أهداف التّرجمة إثراء اللغة المحليّة، المنقول إليها، وتآخي الأرواح الغريبة عن بعضها البعض، وتمازج ثقافات الشّعوب. فإسخيلوس يتفرنسُ بفضل كوديل، وشكسبير بفضل جيد وسوبارفيل (Supervielle) وبيار جون جوف .(Pierre Jean Jouve) ويكرّسُ فاليري لاربو وقتا طويلا لترجمة جويس (أديب إيرلندي صاحب رواية "عوليس") وساموبل باتلير (روائي انجليزي).

[1]-باسكال كازانوفا: الجمهوريّة العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص 163.

والملاحظ أنّ الكاتب الكبير ليس حتما هو المترجم الأفضل. لقد نوّه القرّاء بترجمة " أزهار الشّرّ، التي قام بها " ستيفان جورج ، مع أنّها أقلّ انتسابا لبودلير مقارنة بترجمة و هاوستيستاين الألماني. إنّ المترجم المبدع هو الذي يترجم الأثر ويمتلكه، أمّا المترجم المحترفُ فهو أكثر تواضعا، يخدمُ نموذجه بكثير من العناية.

وأيّا ما كان الأسلوب المتّبع، فيجبُ معرفة هويّة المترجم. فإذا ربطناها بعناصر ذات طابع سوسيولوجي وتجاري فإنّها تشرحُ لنا أحيانا اختيار النّصّ، وتوضّحُ لنا دائما قيمة التّرجمة وتوجُّهَها. وغنيّ عن القول أنّ فولتير الكلاسيكي ولوتورنور le Tourneurالرومنطيقي، لا يمكن أن يكون لهما نفس الموقف إزاء شكسبير في نفس اللّحظة. فالأوّل يقتطع جزءا ويعزلهُ (كمونولوج هاملتْ)، وتُعوزه الأمانة لترجمته في بحر السكندري (أحد بحور الشّعر الأوروبي، ويتكوّنُ من أربعة عشر مقطعا في شطرين، كلّ شطر منهما به سبعة مقاطع، ويكاد بذلك يشبه عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي). أو يترجم الفصول الثّلاثة الأولى من يوليوس قيصر نثرا ولا يقتربُ اقترابا حقيقيّا من نموذجه إلاّ مُرغما، حينما يأخذه الغضبُ، فيريد أن يمزّق الحجاب الذي يغطّي عدم التّماسك عند هذا البربري. أمّا الثاني، فعلى الرغم من عدم كفاية الأداة الأسلوبيّة عنده، فهو يحاول أن ينقل شكسبير كاملا إلى معاصريه ويحبّبهم فيه.

قديما، وفي العصور الكلاسيكيّة، كان الاهتمام في مجال الترجمة منصبّا على عبقريّة اللّغة الفرنسيّة وذوق الجمهور، أما الآن فإن ما يهمّنا هو ما يحتويه النصّ الأجنبيّ من تفرّد وغرابة. إنّ واجب المترجم الذي يمتلك لغة رمرنة برموزها، هو أنْ يستغلّ اليوم اتّساع اللّغة الفرنسيّة ليصل إلى درجة القطيعة معها. بمعنى أن يكون قادرا على أن يستوعب أكبر عدد من الثروات الأجنبيّة. وهي لعبة محفوفة بالمخاطر، ولكنّها مفيدة ومثيرة.

عودة إلى أنواع التّرجمة. فقد ذكرنا أعلاه أنّه توجدُ ترجمة غير مباشرة، وهي تلك التي تترجم نصّا أجنبيّا عن لغة وسيطة، إنها تكشف عن مدى الجهل باللّغات التي تتحدّث بها الأقليّة، وتبرز دور لغات الأغلبيّة كوسيط لكثير من الثقافات، في ق18، قامت الفرنسيّة بدور الوسيط بين الانجليزيّة من جانب، والإيطالية والإسبانيّة والبرتغاليّة، وأحيانا البولنديّة والرّوسيّة من جانب آخر، وقد اشتهر شكسبير في قارة أوروبا، باستثناء ألمانيا، عن طريق اللغة الفرنسيّة. كما شاعتْ "ألف ليلة وليلة" العربيّة من خلال ترجمة جالان الفرنسي. واكتشف نيتشه روايات دوستويفسكي في اللغة الفرنسيّة. أمّا الفرنسيّون الذين يرغبون في الاطلاع على الأدب الألماني فإنّهم يستعينون باللغة الإنجليزيّة، التي لا تزال لحدّ القرن العشرين، النّافذة المطلّة على اللغات الصّينيّة والهنديّة. فأندري جيد عندما ترجم (القربان الغنائي) لرابندرانات طاغور لم ينقله عن النصّ البنغالي، وإنّما نقله عن الترجمة الإنجليزيّة.

المحاضرة الرابعة : المدرسة الفرنسية

تعتبر المدرسة الفرنسية التقليدية هي أول اتجاه ظهر في الأدب المقارن ، و كان ذلك في أوائل القرن التاسع عشر واستمرت سيطرتها كاتجاه وحيد في الأدب المقارن إلى غاية أواسط القرن العشرين ، أي قرابة القرن من الزمان تقريبا[1] حيث ظهرت اتجاهات أخرى نازعتها هذا التفرد .

و للعلم فقد قامت هذه المدرسة على المنهج التاريخي ، و لذلك تسمى بالمدرسة التاريخية، و يعرف **فرانسوا غويار** أحد أهم أعلامها الأدب المقارن على أنه : " تاريخ العـــــلاقات الأدبية الدولية " [2] أو هو:" العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية بين الآداب"[3] ، و تقوم دراستها على استقصاء ظواهر عملية التأثير و التأثر بين الآداب القومية المختلفة و رصد الظروف الخارجية التي تحيط بكل من الأديب أو بالعمل الأدبي سواء ؛ التاريخية أو السياسة أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الروحية و التي تسهم في حدوث ذلك التأثير .

و لقد وضعت هذه المدرسة شروطا صارمة للدراسة المقارنة ، فلكي تدخل أي دراسة من الدراسات تحت مجال الأدب المقارن لا بد من توافر الشروط الآتية :

- **أولا : أن تكون الدراسة بين أدبين قوميين أو أكثر ، و لا تكون إلا في مجال الأدب** ، أي أن الدراسة التي تقبل كدراسة تدخل تحت مجال الأدب المقارن ، هي تلك التي تقارن بين الأعمال الأدبية فقط ، فتكون بين عملين (أدبيين) أو

---

1 –ينظر: أحمد درويش :، نظرية الأدب المقارن ، و تجلياتها في الوطن العربي ، دار غريب للطباعة و النشرو التوزيع ،القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2002، ص27

2 – ماريوس فرانسوا غويار : الأدب المقارن ، ترجمة : هنري زغيب ،ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان 1988، ص 15

3 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ، دار العودة، ،بيروت، لبنان ، 1987، ص 25

أكثر ، بشرط توافر الاختلاف في القومية بين هذه الآداب ، و معيار القومية عند هذه المدرسة هو: (**اللغة**) ، فلا تجوز المقارنة بين عملين أدبيين كتبا بلغة واحدة مهما كان الاختلاف العرقي أو الجغرافي أو أي اختلاف آخر ،لأن هذه المدرسة تعتبر أنهما من قومية واحدة و المقارنة بينهما هي من قبيل الموازنة و مجالها هو : النقد الأدبي ، و ليس الأدب المقارن . و بناء على هذا فلا يجوز ــ حسب هذه المدرسة ــ أن نقارن بين عمل أدبي **لغوستاف فلوبير** ، أو**غي دو موباسان** الفرنسيين ، مع عمل أدبي كتب باللغة الفرنسية **لمحمد ديب،** أو **كاتب ياسين** ، أو **مالك حداد** ، أو **آسيا جبار** أو غيرهم من الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية ، لأنهم من القومية نفسها أي: (الفرنسية).

- **ثانيا : أن يتوفر الــرابط التاريخي بين العملين الأدبيين** ، بمعنى أن عملية المقارنة في إطار الأدب المقارن لا تكون إلا بين عملين أدبيين أو أكثر ثبت تاريخيا أن أحدهما قد تأثر بالآخر. فلا يجوز حسب هذا المفهوم مقارنة الأعمال الأدبية حتى و أن كانت تنتسب لقوميات مختلفة و كتبت بلغات مختلفة و كانت متشابهة ، ما لم يتوفر الرابط التاريخي بينها ، الذي يعد الأهم و الجوهري و لا تتم الدراسة في إطار الأدب المقارن إلا بتوفره .
- **ثالثا : أن يكون المؤثر أدبا موجبا و المتأثر أدبا سالبا** ، إن المدرسة الفرنسية التقليدية قسمت آداب و ثقافات العالم إلى قسمين ؛ قسم موجب و قسم سالب ، و ربطت عملية التأثير و التأثر بحالة الاستعمار، و علاقة الدول المستعمرة بالدول المستعمَرة ، فترى أن أداب و ثقافة الدول المستعمرة هي دائما الأقوى وهي دائما المؤثرة وعلى ذلك يكون أدبها موجبا ، و أن أدب و ثقافة الدول المستعمَرة هي الضعيفة ، و بالتالي فهي المتأثرة دائما ، و عليه فقد اعتبرت أن ثقافات و آداب أوروبا الغربية هي الموجبة وبالتالي هي المؤثرة دائما لأنها هي

القوية وهي التي تمثل الحضارة ،أما باقي ثقافات وآداب العالم الآخرى ، و خصوصا العربية و الإفريقية فهي تتأثر فقط باعتبارها ضعيفة ولا تمتلك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى .[1]

إن من يمعن النظر في الأسس والشروط التي وضعتها المدرسة الفرنسية التقليدية للدراسة المقارنة يلمس بكل وضوح طغيان و تقدم البعد الإيديولوجي فيها عن البعد الأكاديمي العلمي ، لأن تقسيم الآداب و الثقافات العالمية إلى موجبة و سالبة ، و ربطها بعملية الاستعمار، أي :(ثقافة و أدب الدول المستعمرة موجبة، و ثقافة و أدب الدول المستعمَرة سالبة) ، و جعل الآداب و الثقافات الأوروبية ــ و طبعا على رأسها الثقافة و الأدب الفرنسيين ــ هي الموجبة باعتبارها المستعمرة المالكة للأدب الراقي و الناقلة للحضارة . و الثقافات و الآداب العربية و الإفريقية و الأسيوية هي السالبة لأنها ثقافة و آداب الدول التي ترزح تحت الاستعمار و لا تملك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى ، و كذلك ما يتعلق بربط القومية بعنصر اللغة فقط و إهمال كل العناصر الأساسية و الجوهرية الأخرى المشكلة للقومية و التي تعتبر أكثر أهمية من عنصر اللغة ، ليس له مبرر و لم يبن على أي أساس علمي و إنما بني على أساس أيديولوجي بحت الغرض الأساس منه هو ترسيخ الاستعمار الفكري الأوروبي عموما و الفرنسي خصوصا ، و كذلك خدمة النزعة "المركزية الأوروبية" (Eurozentrismus) وهي تلك النزعة الأيديولوجية التوسعيّة المتعالية ، التي تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوروبية و التي شكلت مكونا هاما من مكونات العقلية الاستعمارية الأوروبية في تلك الحقبة التي نشأت فيها المدرسة الفرنسية التقليدية.[2] هذا الأساس والطرح غير العلمي (الأيديولوجي) بالذات هو الذي عرض ــ في رأيي ــ هذه المدرسة للانتقادات الكثيرة

1 – عبده عبود : الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999، ص 31–32.

2 – المرجع نفسه ، ص 33.

من الفرنسيين أنفسهم قبل غيرهم و الذين كان على رأسهم المقارني الفرنسي (**رينييه إيتامبل**) الذي رفض و انتقد بشدة هذه الأسس و المبادئ التي قامت عليها المدرسة الفرنسية التقليدية ، و هو ذات السبب الذي جعل جيلا جديدا من المقارنيين الفرنسيين ينشقون عن تلك الأفكار التي تبنتها هذه المدرسة ويبتعدون عن تلك المبادئ و الأسس (الأيديولوجية) التي قامت عليها أمثال : برونيل، P. Brunel ، و بيشوا Gl. Pichois ، و روسو A.M. Rousseau. [1]

نقد منهج المدرسة الفرنسية:

بقيت المدرسة الفرنسية هي الرائدة حتى سنة 1958 وهو تاريخ انعقاد المؤتمر العالمي للأدب المقارن "بشابل هل " حيث ينازعها روني ويلك (René Wellek) .

لعل ما يعيب على المدرسة الفرنسية هو دراستها الآلية للمصادر والتأثيرات وعلاقات الأسباب بالمسببات والصدى والشهرة أو الاستقبال المخصص لكاتب أو عمل ما.

وفي هذا يقول عبد الحكيم حسان "هكذا على المفهوم الفرنسي للأدب المقارن منذ نشأته من عدد من أوجه القصور كعدم التحديد و الخضوع للنزعة التاريخية و الولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس من حقائق الواقع وعدم التناسق بين المنطق القومي، والهدف العالمي، وكانت النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الأدب، المكان الأول، من عناية الباحثين المقارنين في حين احتل الأدب نفسه، وهو موضوع الدراسة، المكان الثاني وبالإضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجزئة العمل الأدبي أثناء دراسته وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقارنة " [(i)]

هذا وقد ارتفعت أصوات عديدة ابتداء من منتصف القرن العشرين معترضة على ما يمكن أن يسمى بالتزمت في منهجية " الأدب المقارن "، سواء في فرنسا أو في أمريكا،

1 – المرجع السابق ، ص 50

ومن هنا برزت عدة اعتراضات مفادها أن المقارنين الأوائل – وهم الأوروبيون – كانوا أسرى النظرة الاستعمارية الأوروبية.

واعتبروا آداب العالم كلها، إما منبثقة عن أو منصبة في بحر الآداب الأوروبية ولم يعطوا الآداب الأسيوية والإفريقية والأمريكية الجنوبية حقها من البحث والاستقصاء وإنما سمحوا لأنفسهم في أن يعرفوا في دوامة العلاقات فقط.

ويطالب هؤلاء بأن تتوسع نظرة الأدب المقارن لتشمل البحث عن المشابهات في الأفكار الأدبية وفي الذوق الجمالي، لأنه يغير ذلك لا يكون للأدب المقارن فعالية حية مرتبطة بقضايا العصر.

وهناك عدد من اليساريين الفرنسيين الذين دعوا بقوة إلى هذا المفهوم الذي لم تتبلور ملامحه بعد ومن أبرز هؤلاء "رينيه ايتيامبل " الذي يعطي الأولوية لعنصر الأدب في المقارنة وليس العكس .... وهو الخطأ الذي وقعت فيه المدرسة التقليدية الفرنسية في الأدب المقارن ... كما أن الثقافة الموسوعية "لايتيامبل _(R.Etiemble) طبعت نزعته في الأدب المقارن بطابع الشمولية الكونية التي لا تحتقر مسبقا أي ثقافة أو أي شعب ، لأنها تقاوم كل شوفينية.

وعنصرية بدءا بالفوقية الأوروبية، هذا وقد وجه " زينيه ايتيامبل " انتقاذا لاذعا "لماريوس فرانسوا غويار (Marines François Guyard) واتهمه بالتعصب الإقليمي والقومي وبلغ حد السخرية منه حين أعاد طباعة كتابه الذي عنونه " الأدب المقارن " سنة 1958 واستغرب كثيرا كيف أن " ماريوس فرانسوا غويار " لم يلتفت إلى كل التغيرات التي حدثت في فترة الخمسينات فيما يتعلق بالدراسات المقارنة.

المحاضرة الخامسة : المدرسة الأمريكية.

لم تلتفت الولايات المتحدة الأمريكية إلى الأدب المقارن إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر[1] ، و يمكن القول أن إرهاصات ظهور الاتجاه الأمريكي في الأدب المقارن ، أو ما يسمى بالمدرسة الأمريكية يعود لسنة **1958** ، حين ألقى الناقد الأمريكي (**رينيه ويلك**) محاضرته التاريخية بعنوان :(أزمة الأدب المقارن) في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في " جامعة تشابل هيـــــل" الأمريكية ، و التي وجّـــه من خلالها نقدا لا مثيل له في حدته للمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن ، محاولا من خلاله نسف كل أسسها و مرتكزاتها [2] .

و في الحقيقة فقد كان لمقال الناقد الأمريكي (**رينيه ويلك**) ــ الذي نشر لاحقا ــ وقعا كبيرا في الساحة الأدبية ، و أسال الكثير من الحبر في أوساط المقارنيين ، و كان البداية في رسم التوجه الذي سارت عليه المدرسة الأمريكية بعد ذلك وسار عليه روادها و بالتحديد رائدها ؛ المقارني :(**هنري ريماك**) ، الذي استطاع أن يؤسس المبادئ و المرتكزات التي قامت عليها المدرسة الأمريكية و ذلك بإعطائه مفهوما جديدا للأدب المقارن يختلف اختلافا كبيرا عن المفهوم الفرنسي التقليدي لهذا العلم .

ينطلق هنري ريماك في تنظيره لأسس الدّرس المقارن من حقيقة أنّ هذا الأخير هو حلقة وصل ين الموضوعات أو المجالات الخاصّة بموضوع واحد. ولذلك، فإنّ من الممكن إجراء مقارنة بين أدبين أو أكثر؛ وكذلك مقارنة الأدب بمجالات معرفيّة أخرى

---

1 – راجع، حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ،ط2 ، دار الفكر ، دمشق ، سورية 1999 ص108

2 ــ أنظر ،عبده عبود، مرجع سابق ، ص 247

كالموسيقى والرّسم وفنّ النّحت والمعمار والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والرّياضيّات والطّبيعة، وهذا المسعى والأفق الموسّع للأدب المقارن من شأنه أن يصرف النّظر عن معضلة <<التّعصّب للقوميّة>>. وذلك من خلال صرف النظر عن مسألة التأثر والتأثير والعوامل الخارجية لتشكّل الظواهر الأدبيّة

إن بعض المقارنين ينتقدون المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن على أنّها فرع من فروع النّقد الأدبي العام؛ ولكنّها في حقيقة الأمر تنظير للتّعريفات القديمة لموضوع الأدب المقارن. فقد حاول تشارلز ميلز في تسعينات ق19، أن يرسم خطّا مميّزا للمفهوم الأمريكي للأدب المقارن الذي لا يختلف كثيرا عن الخطّ الذي رسمه ماثيو أرنولد وماكولي بوسنت وآرثر ريتشمو نادمارش، بزعمه أنّه لا ينبغي النّظر إلى موضوع الأدب المقارن بأكثر أو أقلّ من كونه تاريخا للأدب، وبإصراره على أهميّة علم النّفس والانثروبولوجيا واللّغويّات وعلم الاجتماع والدّين والفنّ في دراسة الأدب.

إنّ كلّ أوجه التّمييز للأدب المقارن الفرنسي طُرحت جانبا من طرف الأمريكيين، واتّجه اهتمامهم بالعمل البيني (أي المشترك بين التّخصّصات). وكان الهدف من هذا النّموذج من المقارنة استبعاد كلّ احتمالات التّعصّب للقوميّة، والتي من أسبابها النّظر للأدب ضمن حدوده اللّغويّة والسياسية. فعلى الرغم من اختلاف الأمم في اللغة والحضارة، إلاّ أنّها تشترك في أشياء عامّة. إنّ المنظور الأمريكي للأدب المقارن كان يعتمد منذ البداية على فكرة العمل البيني وفكرة العالميّة التي تدحض التعصب الفرنسي للقومية.

"يستندُ الدرس المقارن عند الأمريكيين على مبدأين أساسيين: المبدأ الأخلاقي ويعكس موقف أمّة كبيرة منفتحة على العالم، وهي منشغلة بإعطاء كل ثقافة أجنبيّة ما

تستحقّه من العطف الديمقراطي، وفي نفس الوقت بجذورها الغربيّة"[1]. كان هم أمريكا منصبّا على مقاومة الامبرياليّة الأدبية لدى الفرنسيين، التي تعاظم شأنها منذ عصر الأنوار وما تمخض عنه من نشاط علمي وفلسفي محمومين عند الفرنسيين على الخصوص. كانت المركزية الفرنسية المغترة بمستعمراتها وبثقلها الحضاري للقرن التاسع عشر، تحتكر الأدبية وتحاول أن تجعل من الأدب المقارن درسا فرنسيا خالصا. أضف إلى ذلك أن الأمريكيين يشكلون حضارة حديثة النشأة ليس لها تاريخ، بل إن تاريخها يقترن ببربرية غربية لا نظير لها في تاريخ الإنسانيّة. ثم إن لغتها هي لغة أوروبية، وبالتالي فلا شيء مما يعتدّ به الفرنسيون يمكن أن يميزها عن بقيّة الامبراطوريات، مثلما هو الأمر لدى الروس أو أوروبا ذات التاريخ العريق. لذلك ينطلق الأمريكيون من مبدأ ضرورة تقويض مكانة فرنسا في مجال الأدب بشكل عام والأدب المقارن بشكل خاص، كما أنهم يعدّون أنفسهم لإزاحة أوروبا عن مكانتها العالميّة لأخذ مكانها في قيادة سفينة الحضارة العالمية، وهو ما حصل ويحصل اليوم على الأرض.

استطاعتْ المدرسة الأمريكيّة أيضا التخلّص من مبدأ الدّراسة الثنائيّة من خلال اعتبار الدّراسة التي تدور حول أوجه الشّبه والاختلاف بين اثنين من الآداب الدّوليّة لم تكن سوى زاوية واحدة من زوايا موضوع الأدب المقارن، وأنّ دراسة الأدب الواحد ربّما تُعَدُّ أدبا مقارنا علميّا إذا ما كانت تسعى إلى التعرّف على السّبب والقانون الذي يدفع بالأدب إل دائرة الحالة النفسيّة لأحد السّلالات البشريّة، أو البشريّة جمعاء كما يقول جالي (Galey). يهتمّ الأمريكيون في بناء المقارنة "على أساس الاهتمام بدراسة الأدب في صلاته التي تتعدّى حدود القوميّة، وهذه الأخيرة هي ما يحدّد نوع الأدب، لا

[1]–السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 93.

اللغة"[1]. فالذي يفصل بين الأدب الأمريكي والانجليزي والكندي هي المرجعيّة الحضاريّة وليستْ لغة النصوص. في كثير من الحالات نجد دولا تقر التعدد اللغوي في ثقافاتها الرسمية، وذلك لا يعني الولاء لدول أجنبية.

لقد كانت نظرة الباحثين القدامى للأدب المقارن نظرة إنسانيّة بحتة. فعمل بوسْنتْ أحد المعاصرين لجالي على ربط موضوع الأدب المقارن بالتّطوّر الاجتماعي والتّطوّر الفردي الذي تُحدثه البيئة في الحياة الفردية والاجتماعية للإنسان. وهكذا فإنّه لم يلتفت مطلقا إلى علاقات التّأثّر والتّأثير بين الآداب الدّوليّة، بل كان يركّز على مجمل ما حقّقته البشريّة من إنجازات عبر الزّمان والمكان، ومن خلال خطوط متناسقة. ويبدو أنّ هذه الرّؤية تحطّم كلّ الحواجز التي وضعتها المدرسة الفرنسيّة لتفصل ما بين العناصر المتجانسة لموضوع واحد، ألا وهو الأدب.

إنّ عدم الاهتمام بمقولة التّأثّر والتّأثير في الأدب المقارن، أو التقليل من شأنها، وربط الأدب بالعلم والفنّ يخلق مجالات جديدة للدّراسة التي تختلف عن مجالات المدرسة الفرنسية. ويُعَدُّ التّوازي والتناصّ من ضمن أهمّ هذه المجالات.

نظريّة التّوازي:

انتقد إيهاب حسن النّاقد الأمريكي من أصول مصريّة الدرس الفرنسي المقارن القائم على مبدأي التّأثّر والتّأثير. وهو مبدأ غامض وغير دقيق. إنّ تأثير روسو أوبايرن على سبيل المثال في الاتّجاهات الرّومنسيّة المتنوّعة في أوروبا خلال الفترة الأخيرة من ق19، في الواقع هي دراسة لا تقوم على مبدأي التّأثّر والتّأثير الأدبيين، أو المحاكاة المزعومة، بل إنّها تعتمدُ على عوامل متنوّعة، وفي طليعتها تشابه الظروف التي كانت تحيطُ بكلّ من المؤثّر والمتأثّر. ثمّ تأتي الرغبة في التّصدّي للمدرسة

[1]– المرجع السابق ، ص 94.

الكلاسيكيّة في الأدب من قواعد صارمة ومقيّدة للحريّات. إنّ ترجمة فيتزجرالد لرباعيّات الخيام على سبيل المثال، كان من المحال أن تجد لها مكانا في أمريكا لو لم يكن لدى النّاس استعداد عقائدي وحضاري لتقبّل ما تتضمّنه هذه الأعمال من أفكار وفلسفات ومفاهيم تمجّد الحريات الفرديّة وحريّة التفكير وعزل التابوهات الدينيّة عن السلوك البشري. دفعتْ كلّ هذه العوامل إيهاب حسن وغيره من النقّاد الأمريكيين إلى اقتراح نظريّة التّوازي كبديل لنظرية التّأثّر والتّأثير في الأدب المقارن.

يرى كونراد أحد المقارنين الروس أنّ هذه النظرية مأخوذة من فكرة التّماثل في التّطوّر التّاريخي والاجتماعي للبشريّة. الأمر الذي يعني أنّ هناك تجانس في عمليّة التّطوّر الأدبي. فأيّ دراسة للتّوازي تقوم على افتراض وجود سمات مشتركة بين الآداب المختلفة للشّعوب التي تتطوّر اجتماعيّا بطريقة متماثلة، بغضّ النّظر عن وجود تأثّر متبادل أو اتّصال مباشر فيما بينها. مثال: أسفرت العلاقات السياسية والاجتماعيّة خلال فترة الإقطاعية على ظهور أنماط متشابهة من الفكر والأدب والفنّ في أجزاء مختلفة من العالم. ويسعى دارس الأدب المقارن من وراء دراسته إلى تحديد الأسس والاقتراحات التي تؤكّد وجود سمات مشتركة بين الآداب والكتاب، أو ارتباط ظاهرة من الظواهر بنمط وجود معيّن.

نظريّة التناصّ:

يُعتبر مصطلح التّناصّ ببساطة إشارة نصّ ما، إلى نصّ آخر. ويعرّفه محمّد عناني بأنه العلاقة بين اثنين أو أكثر من النصوص، إلى حدّ يؤثّر على أسلوب أو أساليب قراءة النّصّ الجديد، أو النصّ المتداخل، الذي يسمح بالدّخول في متنه إلى تضمينات وأصداء، أو تأثيرات من نصوص أخرى. ويوضّحُ تحليل أعمق للظّاهرة بأنّها بوتقة انصهار تمتزج بداخلها عناصر معينة من النصّ المؤثّر مع مكوّنات النصّ المتأثّر.

وهذا يجعلُ الظّاهرة تختلطُ بما يُسمّى "عبر التناصيّة". كما يرى بارت أنّ ظاهرة التّناصّ تجعلُ النصّ يفرز مزيدا من المعاني. ويشير باختين إلى تداخل الأشكال في الرّواية.

يستبدلُ الأمريكيون "علاقات الأسباب بالمسبّبات بعلاقات القيم، معتبرين في ذلك العلاقات الداخليّة بدل العلاقات الخارجيّة"[1]. إنها علاقات بين مجموعة من النصوص بغضّ النظر عن لغاتها، أو ولاءاتها القوميّة. يتحدّث هنري ريماك عن القوانين والمعايير والمظاهر الوظيفيّة والوحدات النظريّة والإبداع الإنساني والتواصل العضوي بين النصوص العابرة للحدود والثقافات المهاجرة والمتلاقحة والمتناسلة، وهي مصطلحات غريبة على المقارنين الفرنسيين[2]. يتصدى هنري ريماك إلى المقارنة بين أدب وأدب/ وبين أدب وآداب أخرى/ وبين أدب وحقول معرفيّة غير أدبيّة. فالعلاقة بين فروع المعرفة الإنسانية وثيقة. لقد استوحي إدوارد سعيد المنهج الطباقي في النقد الأدبي من ثقافته الموسيقيّة. وإن المقارنة بين النصوص النقدية والنصوص الموسيقيّة يمكنه أن يحقق فائض المعرفة الذي يرجوه المقارن. كما أن العلاقة بين الأدب الروائي والسينما لا تخفى على المقارنين. فالمقارن الأمريكي يسعى إلى تعميق الفهم للنصوص الأدبية من خلال مقارنتها مع النصوص المجاورة لها، أدبية كانت أم غير أدبية.

منجزات المدرسة الأمريكيّة:

وسّع ريني ويليك مفهوم ومجال الأدب المقارن عندما ألغى الحدود المصطنعة بين الأدب المقارن والأدب العام، لأن هذين المصطلحين كثيرا التداخل. وقد بينا من قبل كيف رفض ريني ويليك تعريف بول فان تيغم للأدب العام ورفض التمييز المتعسف الذي وضعه هذا الأخير بين المصطلحين.

---

[1]– السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 98.

[2]– المرجع نفسه ، ص 96.

يدعو الأمريكيون إلى إشراك النقد في التاريخ الأدبي من أجل بعث الحركة والحياة في الحقائق الميتة. ويستعير ريني ويليك مقولة نورمان فورستير: "إن المؤرخ لا بدّ أن يكون ناقدا من أجل أن يكون مؤرخا"[1]. وبدون ذلك سيتحول الدرس المقارن إلى معلومات صورية لا تغني إدراكنا للنصوص مطلقا.

يحدد ريني ويليك ثلاثة أنواع للدراسة الأدبية المقارنة: النظرية، النقد، التاريخ. وتتعاضد هذه الأفرع من أجل وصف العمل الإبداعي وتفسيره وتقويمه وبيان تفرعاته وعلاقاته مع غيره من النصوص. فالأدب المقارن شأنه شأن الأدب القومي لا يستطيع أن ينفصل عن دراسة الأدب بشكل عامّ. وبالتالي يطالَبُ المقارن بثقافة موسوعية ومعمقة في كل ما يتقاطع مع الأدب، كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأديان والانثروبولوجيا والفلسفة. ولذلك ألغى ويليك الحدود السياسية والعرقيّة والإيديولوجيّة للمقارنة ليُحِلَّ محلها البعد الإنساني للأدب. تلك الحدود التي كانت مسؤولة عن حروب أوروبية مدمرة.

نقد منهج المدرسة الأمريكية :

– لم تسلم المدرسة الأمريكية، رغم مزاياها الكثيرة، من الوقوع في عدة عيوب نذكر من بينها:

- عدم التمييز الدقيق بين مناهج ومفاهيم الأدب المقارن والأدب العام رغم الاختلاف الجوهري.
- عدم الاهتمام الكبير بالحدود القومية والسياسية أثناء عملية المقارنة بين الآداب.

[1]–بول فان تيغم: الأدب المقارن، ترجمة سامي الحسامي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت، ص 54.

المحاضرة السادسة: المدرسة السلافيّة .

لقد ربما كانت المدرسة السلافية في نظر بعض دارسي الأدب المقارن مجرد صفحة مطوّية من تاريخ الدرس المقارن أكثر من كونها اليوم تجربة فاعلة ومؤثرة في ممارسات هذا الدرس في روسيا الاتحادية ودول أوروبا الشرقية التي كانت تنضوي في السابق تحت مظلة المعسكر الاشتراكي الذي ضم الاتحاد السوفيتي ودول حلف وارسو، والذي انفرط عقده في العقد الأخير من القرن العشرين. غير أنها مهمة غاية الأهمية بالنسبة للقارئ العربي.

وتنعت هذه المدرسة بـــ السلافية إنما كان نسبة إلى اللغات السلافونية والشعوب الناطقة بها في بلدان المعسكر الاشتراكي، وبالتالي نسبة إلى لغات معظم منظّريها التي أفصحوا فيها عن آرائهم في الدرس المقارن للآداب القومية المختلفة التي انضوت تحت لواء النظام الاشتراكي، يعتبر**فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، أبرز منظري الدرس المقارن في جمهوريات الاتحاد السوفياتي سابقاً.**

يعتبر الاتجاه الروسي أو السلافي أو ما يسمى بالمدرسة الروسية أو السلافية ، و التي ظهرت في روسيا و بلدان أوروبا الشرقية الاشتراكية ، إحدى المدارس المهمة في الأدب المقارن ، و هي مدرسة مبنية على أساس إيديولوجي كونها مدرسة ولدت من رحم الفلسفة الماركسية . و تملك نظرة شمولية للكون وللمجتمع وللثقافة والأدب وتؤمن " بأن هناك علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهم مكوناته. وفي نظرتها إلى العلاقة بين البناء التحتي والبناء الفوقي، أي بين المجتمع والثقافة، ترجّح النظرية الماركسية كفّة الطرف الأول، أي البناء التحتي والمجتمع، وترى فيه الطرف الرئيس في المعادلة الجدلية.

فالوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي، أي في الثقافة والأدب، ويوجه مسارهما"[1]

فالمدرسة الروسية أو السلافية في الأدب المقارن المبنية على هذه الفلسفة هي مدرسة لها نسق ثقافي يختلف عن مفاهيم المدرستين السابقتين ؛ الفرنسية و الأمريكية في مفهومهما للأدب المقارن، وكذلك في الميادين التي تدخل في مجاله . فبالرغم من أن هذه الأخيرة تلتقي مع المدرسة الفرنسية في النزوع إلى استخدام المنهج التاريخي في الدراسات المقارنة ، إلا أن أهداف و نتائج كل منهما ليست واحدة في ذلك ، فالمدرسة الفرنسية تستعين بالمنهج التاريخي لإثبات عملية التأثير و التأثر بين الآداب بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، "بينما الماركسيون يستخدمون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب متشابه، ومن هنا أصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها "[2]

المدرسة السلافيّة في الأدب المقارن، وبحكم ارتباطها بمنظور إيديولوجي، فلسفي للثقافة والمجتمع، لم تُولِ أهميّة كبيرة للتطورات الحاصلة في فرنسا وأوروبا عموما، بخصوص الدراسات المقارنيّة، فقد كانت منشغلة بالتمكين لنظريّة المعرفة الماديّة وهي تستوحي منها كل معارفها وتصوراتها للكون. إنها تُعدُّ "نظريّة شموليّة من خلال تبنيها تفسيرات علميّة لكلّ مفاصل الحياة والوجود، بما أنّ الأدب يمثّلُ منتجا بشريّا مهما. فقد رأى ماركس وانجلز أنّ الأدب نتاج فوقي يخضعُ للقوى الاجتماعيّة التي تمثل بنى تحتية. وعلى هذا الأساس، فإنّ أي تفسير للأدب بمعزل عن المجتمع (...) يُعدّ مغالطة

1 – عبده عبود ، مرجع سابق ، ص 40

2 – حيدر محمد غيلان ، مرجع سابق ، ص 93

كبرى"[1]. وفي هذا شدّ للانتباه إلى الداخل بدل البحث عن تفسير الظواهر خارج البيئة الحاضنة للأدب، على غرار ما يفعلُ الفرنسيّون.

تأخر ظهور المدرسة السلافيّة مقارنة بالفرنسيّة والأمريكيّة. فهي لم تظهر بشكل رسمي إلا في أواسط القرن العشرين عقب سقوط الستالينيّة، ذلك أن السلطات الرسميّة في الاتحاد السوفياتي سابقا كانت ترى أن الأدب المقارن هو مطيّة إلى تسرب الثقافة البرجوازية إلى العقل الروسي المحافظ والرافض لكل دخيل، غير أن المقارنين من ذوي التوجه الماركسي وُجدوا في الجامعات الروسيّة وأوروبا الشرقيّة قبل ذلك التاريخ بكثير. وكانوا يقومون بدراسات مقارنة تمس الآداب الأجنبية بشكل مباشر. بل إن جيلا من النقاد والمفكرين الذين طاردهم القمع السياسي في روسيا فروا إلى برلين وأوروبا الشرقية والغربية وأقاموا حقولا معرفية تحتفي بما يحصل من تطورات في أوروبا، ودعوا إلى استنساخ الحريات الغربية في مجال الإبداع في روسيا. فالروسي فيكتور جيرومونسكي، وهو أبرز ممثّلي هذه المدرسة قد أجرى دراسات مقارنة حول الملاحم البطوليّة الشعبية في الثلاثينات والأربعينات. وهو لا يرجع التشابه في النصوص الملحمية إلى التأثّر والتّأثير؛ بل اعتمد منهجا منسجما مع الفلسفة الماركسيّة ونظرية الأدب الماديّة التي تستوحي أسسها الفلسفيّة والمعرفيّة من الجدل الماركسي. رأى جيرومونسكي أن التشابه الملاحظ بين تلك الملاحم لا يعود إلى عوامل التأثر الخارجي بحكم تباعد الجغرافيا وإكراهات اللغة وصعوبة التواصل بين كثير من شعوب المنطقة، بل تعود أسباب التشابه إلى وحدة القوانين العلميّة التي تحكم تطور المجتمعات. فالأجناس الأدبية مثلا تظهر باعتبارها طرائق جمالية تفرضها مصالح مادية وقيم اجتماعية ومعايير فلسفية لا علاقة لها بالخارج. وتأتي العوامل الخارجيّة كعامل ثانوي

[1]– علي حسين يوسف: ما بعد الحداثة وتجلياتها، رضوان للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2016، ص 165.

مساعد يمكنه أن يسرّع في ظهور النوع وبطريقة معينة. لقد اطلع العرب مثلا على المسرحية عند اليونان، ونظرا لكون الثقافة الرسمية التي كانت تحكم بنية المجتمع العربي، والأنساق الثقافيّة المهيمنة، وحاجات الناس المادية والروحية لم تكن تتجاوب مع ذلك الجنس الأدبي فإنه لم ينتقل إلى الثقافة العربية، وتأخر ظهوره إلى غاية المد الاستعماري وتدمير البنى الثقافية والمجتمعية التقليدية في البلدان التي مسها الاستعمار الغربي. بعبارة أخرى عندما تأسستْ أنماط إنتاج مادي مستوحاة من تجارب الغرب، وعندما تخلقت أشكال جماليّة تعبر عن حاجات المجتمعات الجديدة ظهرت أجناس أدبية لم تُعْهَد في المجتمعات العربية التقليديّة. ومن بينها القصة القصيرة والرواية والمسرحية وقصيدة النثر وقصيدة التفعيلة، وكلها أجناس أدبيّة لم تعرفها الثقافة العربيّة القديمة لأنها لم تكن منسجمة مع أنماط وجودها المادي.

تعارضُ المدرسة الماركسيّة في الأدب المدرسة الفرنسيّة في مجال الدّرس المقارن، من حيثُ علاقات التأثّر والتّأثير التّاريخيين، لأنها لا ترى فيهما المحرك الأساسي للتاريخ. توجد عوامل داخليّة يجب الركون إليها لتفسير التطورات والتحولات الأدبية، والعوامل الخارجية ما هي إلا عوامل مساعِدة، وليستْ حاسمة.

تنتقد المدرسة السلافيّة بحدّة الفلسفة الوضعيّة باعتبارها فلسفة بورجوازيّة؛ ولا عجب في ذلك إذا علمنا أنّ ماركس هو الوريث الشّرعي لفلسفة هيجل الجدليّة الحديثة. إنّها فلسفة تمتلك منظورا شموليّا إلى الكون والمجتمع والثقافة والأدب. ترى الماركسيّة أنّ التّطوّر التّاريخي ليس عمليّة عشوائيّة، وإنّما يتمّ وفق قوانين ماديّة ومجتمعيّة لا يخطئها الإدراك، وعلى رأس تلك القوانين الصّراع الطّبقي. ليس التّاريخ تكرارا للماضي، بل هو حركة تجاوز وانتقال ممّا هو قائم إلى مرحلة أرقى من مراحل التطور الناجم عن حركة الجدل. تؤمن الفلسفة الماركسية بوجود علاقة جدلية بين البنية التحتية للمجتمع والبنية الفوقيّة. ولكن الثقل في النهاية يكون للعامل المادّي. فالوجود المادّي هو

الذي يحدّد نمط الوعي، وبما أنّ الأدب هو جزء من البناء الفوقي، فإنّه يخضعُ لذلك الجدل في مساره التّاريخي .

لا يصحّ أنْ تتمّ دراسة الأدب بمعزل عن دراسة المجتمع في صيرورته التاريخيّة. كما انّ التّحوّلات في مجال الفكر والفنّ لا تُعالجُ بمعزل عن التحوّلات الاجتماعيّة، أي بمعزل عن أنماط الوجود الاجتماعي وانزياحاتها. من هذه الناحية يبدو طبيعيّا أن يحدثَ تناقض جذري بين أدب أساسه النظري هو النزعة التاريخيّة (تاريخ العلاقات مع الأجنبي)، والفلسفة الوضعيّة، وبين نظريّة الأدب الماركسيّة التي ترى في الثقافة عموما شكلا من أشكال الوعي الإنساني الذي يعكسُ الوجود الاجتماعي المادّي للنّاس مثلما تعكسُ المرآة الأجسام المادّيّة. وأن هذا الوعي يتشكل خلال الصيرورة التاريخيّة متأثّرا بحاضنه الاجتماعي.

لا تهتمّ المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن إلاّ بما ينجم عن عوامل التأثّر والتّأثير من نتائج أدبيّة. أما الاتجاه الماركسي فإنه يرى أنّ هناك قوانين تتحكّم في حركة الأدب وتاريخه. يقول المنظّر الماركسي أنّ حركة الأدب لا تتوقف على عوامل التأثر والتّأثير ولكنّها ضرورة حتميّة يمليها تطور المجتمع، أي الوضع المادّي بالدّرجة الأولى والوضع الثقافي بدرجة أقلّ. وإنّ الفروق بين الآداب العالمية من حيث التطوّر تعود إلى فروق في درجة التطوّر المجتمعي. وإنّ ما ينبثق في أدب قومي معيّن من ظواهر أدبيّة معينة، كالأجناس الأدبية أو التيارات والمذاهب الفنية في وقت مبكّر نتيجة لتقدّم المجتمع الذي يحتضنُ ذلك الأدب يظهر حتما في الآداب الأخرى، لا بفعل وقائع التأثّر والتّأثير فحسبْ بل نتيجة لتوافر الشّروط الماديّة والمجتمعيّة التي ترعى تلك الآداب. "فالمجتمعات التي بلغتْ بناها الاجتماعية مستويات متشابهة من التطور تتشابه أيضا في

بناها الأدبيّة"[1] إنّ مسألة التطور الأدبي مرتبطة بالتطور المادّي للمجتمع ولا يمكن أن تقفز عليها ولا أن تتجاوزها. وهي مسألة وقت فقط. فالآداب تمرّ بالمراحل التاريخية نفسها، وتشهد انبثاق الأشكال الجماليّة نفسها وتعرفُ التحولات نفسها، ولكن بصورة غير متزامنة. إن الماركسية نظرية عالمية وأممية وترى أن مقولاتها تنطبق على المجتمعات والثقافات كلّها. وهي وإن كانت لا تنكرُ الخصوصيّات القوميّة للآداب المختلفة فإنها لا توليها الأهميّة الحاسمة. فالأساس هو التجانس والتماثل بين الآداب العالميّة والثقافات من حيث كونها تعبّر عن أوضاع ماديّة متفاوتة. ركزت الماركسية على الجوانب الإنسانية العامّة والمشتركة بين الشعوب وانتقدت النزعات القوميّة واعتبرتها إيديولوجيات مضلّلة تخدم مصالح بورجوازية وطبقيّة وطفيليّة مختلفة ومن شأنها أن تثير النزاعات الدوليّة وتُعمّي على التناقضات الحقيقية للمجتمعات وصراع الطّبقات الخصم الحقيقي للشعوب. ومن هنا نرى المقارنين الروس يدرسون الأدب المقارن من وراء الحدود اللغوية والقوميّة ليبشّروا في منتصف ق 19 بالأدب العالمي.

إنّ من عوامل الخلافات بين النظرية الماركسية والمدرسة التقليدية في الأدب المقارن هي أن الأولى ذات نزوع شمولي وأممي، الأمر الذي يجعلُ التوافق بين المنظورين متعذّر. إن الأدب القومي لا يطمح لأكثر من إكمال تاريخ ذلك الأدب وتعزيز مركزيّته. بينما تركز المدرسة السلافيّة مجهوداتها على الجوانب الجمالية والذوقيّة للأدب وهذا ما تهمشه المدرسة الفرنسية. إن نقطة الارتكاز التي ينطلق منها الأدب المقارن التقليدي هي قوميّة أدبه حتّى وإن بدا بعضُ هؤلاء كوسموبوليتيين. المدرسة السلافية هي أقرب ما تكون للأدب العام منها للأدب المقارن.

[1]– عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقديّة الحديثة، مجلة عالم الفكر، مج 28، العدد الأول، يوليو–سبتمبر 1999، ص 20.

ومع ذلك فإن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو هل بإمكان الروس الاستغناء عن الأدب المقارن بما أنهم لا يولون قضيّة المؤثر الأجنبي أية أهمية؟ لقد مارس النقد الماركسي نقد الأدب متجاوزا الحدود اللغوية والقوميّة للآداب بمعزل عن الأدب المقارن. إن لماركس وانجلز كتابات مختلفة في مجال النقد الأدبي واتسمت بالأممية والعالمية. ومن أبرز النقاد الماركسيين جورج لوكاتش الناقد المجري الحديث. إنه من منظري أدب ق20. درس الرواية في آداب قومية مختلفة ووضع لها نظريات في ضوء ارتباطها بتطور المجتمعات الأوروبية من الإقطاعية إلى الرأسماليّة. وخلص إلى كونها ملحمة بورجوازية. كما درس موضوعة البطل الإشكالي في روايات تنتمي إلى آداب قوميّة مختلفة. درسه في الأدب الفرنسي والروسي والألماني. كما درس الاتجاه الواقعي في الأدب وصاغ نظرية جديدة للواقعية تستند إلى الفلسفة الماركسية وهي نظرية البطل النمطي. قدّم لوكاتش مساهمات كثيرة في نقد الأدب والتنظير له بمعزل عن مقولة التّأثّر والتّأثير، علما بأنّ الرواية هي جنس أدبي ظهر في كلّ المجتمعات الأوروبية بدءا برواية "دون كيخوت" لسرفانتس. ثمّ انتشرت الرواية خارج أوروبا كلّها. ونفس الشّيء يُقال عن الواقعيّة التي ظهرت في أوروبا ثمّ امتدّت خارجها بكلّ تلويناتها (الواقعيّة الطّبيعيّة – الواقعيّة النقديّة – الواقعيّة الاشتراكيّة – الواقعيّة السّحريّة).

وختاما لهذه المسألة، هل نفترضُ أنّ جورج لوكاتش أغفل مسألة التّأثّر والتّأثير عن جهل أم عن قناعة؟ نعتقد أنّه أهملها لعدم حاجته إلى ذلك العلم منهجيّا على الأقلّ. ولعلّ هذا الاعتداد بالفكر الماركسي هو الذي أخّر ظهور مدرسة الأدب المقارن السلافيّة، على غرار المدرسة الفرنسيّة والأمريكيّة والانجليزيّة، ولم يمارس الأدب المقارن علانية وبشكل رسمي إلاّ بعد مرحلة الستالينيّة وزوال الجدار الحديدي بين شطري العالم. وعلى إثر ذلك انفتحت أوروبا الشّرقيّة على العالم ثقافيّا وعلميّا.

وتشكّلت هناك جمعيّات للأدب المقارن في جامعات تلك البلدان. كما ظهر مقارنون لامعون على درجة عالية من الكفاءة، كالروماني مارينو والتشيكي دوريزين والألماني فايمن والروسي جيرومنسكي. تألّف هؤلاء في مؤتمرات الرابطة الوطنيّة الدّوليّة للأدب المقارن. وتُرجمت مؤلفاتهم إلى لغات عالميّة كثيرة، وتعاظم دورهم في حركة الأدب المقارن العالميّة. هذا النشاط العلمي الحثيث أفضى إلى إنشاء المدرسة السلافيّة في الأدب المقارن في بودابيست. إنّ ما يجمع بين هؤلاء المنضوين تحت لواء هذه المدرسة ليس العنصر السلافي، إذْ أنّ من بينهم الروسي والألماني والروماني. ولكن الذي يجمع بينهم هو انتماؤهم إلى الإيديولوجيا الماركسيّة.

هل ينكر جيرومنسكي مقولة التأثّر والتّأثير ودورها في تطوّر الآداب العالميّة؟ الجواب عن هذا السّؤال بالنفي، غير أنّ جيرومنسكي يضع تلك المقولة في إطارها الصّحيح. لا يتمّ استقبال الأثر إلاّ إذا كانت الثقافة المستقبِلة بحاجة إلى تلك المؤثّرات الأجنبيّة، ومستعدّة لتلقّيها. لم يكن العامل الأجنبي مسؤولا عن ظهور الاتّجاه الواقعي في آداب أوروبيّة وغير أوروبيّة، وفي أزمنة مختلفة، وإنّما السبب هو أنّ الآداب التي ظهرت فيها الواقعيّة قد بلغتْ درجات من التطوّر الاجتماعي جعلت ظهور أدب واقعي أمرا ضروريّا، وتكوّنت فيها بذور ذلك الأدب الواقعي. ثمّ جاء العامل الأجنبي فسرّع ذلك التحوّل من الرومنسيّة إلى الواقعيّة. إنّ الأساس في تلك العمليّات هي حاجة الثقافة المستقبلة، لا حاجة الثقافة المرسلة. وبهذه الطريقة تمكّن جيرومنسكي من استبعاد مقولتي التّأثّر والتّأثير.

وهل كان العرب سيهتدون للسرد الروائي لولا الاحتكاك مع الغرب؟ من منظور السلافيين نعم، ولكن قد يتأخر ذلك لغاية توفر الشرط المادي الذي يؤهل العرب لانتاجه وشيوعه. ومن قبل كان كلود ليفي شتراوس قد جادل بأن الرأسماليّة لو لم تظهر في

أوروبا الغربيّة لكانت ظهرتْ في أي بقعة من بقاع المعمورة ما أن تتوفّر شروط إنتاجها.

هذا ولم تتخلى المدرسة السلافية على التشديد على الخصوصية الوطنية في حديثها عن الأدب المقارن، لأن أهمية هذه الدراسات تتحدد في تقدير نزعه ة الأدب الذي يستهدف الكشف عن جوهر الفن كظاهر، عليها إلا تسقط ضحية دراسة وصفية أو موقف مسبق من الأدب.

استطاعت هذه المدرسة إن ترسخ تقاليد الدراسات المقارن التي تختلف عن المنهجين السابقين الفرنسي والأمريكي.

هكذا تعرف هذه المدرسة الأدب المقارن على أنه "البحث عن الروابط المشتركة والتفاعلات بين الآداب القومية في تطورها التاريخي ".

من أهم النقاط التي يمكننا الخروج بها من هذا التعريف هي:

أ- أن كل الأمم تؤثر وتتأثر وعملية التأثير لا تقع من جهة واحدة فقط كما يزعم الفرنسيون، فهي روابط مشتركة.

ب- إن كلا من المؤثر و المتأثر إيجابي وفعال، إذا يمكن للمتأثر أن يأخذ ما تأثر به من الآداب الأخرى ويجعله يتفاعل ويتكيف مع ذاته أولا ومع أوضاعه الثقافية والفكرية ويخرج بشتى جديد يفيد به ثقافته.

ج- عدم إهمال الفروق القومية بين الثقافات والنظر إليها بكل موضوعية

د- عدم الحكم على أي ثقافة إلا بعد دراسة تطوراتها وعلاقاتها بغيرها من الثقافات في تطورها التاريخي لأن كل ثقافة من ثقافات العالم يمكنها أن تؤثر في فترة زمنية معينة وتتأثر بدورها في فترة زمنية أخرى كالثقافة العربية التي كانت في موضع المؤثر في العصر العباسي والأندلسي وأصبحت هي المتأثرة في العصر الحديث.

وقد رأى أصحاب هذه المدرسة أنه ينبغي الاهتمام بالصراع الطبقي والصراع الإيديولوجي لأنه يؤثرا كثيرا في طريقة استقبال أي مجتمع من المجتمعات للموضوعات الأجنبية.

المحاضرة السابعة: المدرسة العربية .

مقدّمة:

إننا نجد بعض الحرج في إطلاق عبارة "مدرسة" على هذا الحقل النقدي عند العرب في مراحله الجنينيّة، نظرا لأن هذا العلم لم يتمكن من الاستقلاليّة نهائيّا، على غرار ما حصل مع المدرستين الأمريكيّة والسلافيّة، اللتين بدتا مستقلتين منهجيا وإيديولوجيّا عن المدرسة الفرنسيّة التي حازتْ السبق في الوجود، والتي انبثقتْ عن الثقافة الأكثر تطورا ونضجا في العالم. فقد كانت باريس العاصمة العالميّة للأدب، وكانت نهضتها ملهمة لكل كتاب العالم، بما فيهم الأمريكيين والروسيين.

كان همّ الرواد الأوائل الترويج للدرس المقارن والدعوة إليه واستنساخ تجارب الآخرين فيه. أمّا إعطاء بعد عربي لهذا العلم من حيث المنهج والغايات فلم يكن يطرحُ نفسه كخيار استراتيجي ولعل حساسية تلك المرحلة التي كانت تعاني من رواسب الماضي في الفكر والثقافة هي من وراء غياب الثقة في النفس التي تؤهّل روّاد النهضة للاستقلال ثقافيا وعلميا عن المركز. كما أن البحث المحموم عن مشروعية هذا الدرس وأحقيّته في الوجود على الساحة النقدية هو من بين ما صرف النظر عن إنشاء مدرسة عربية في مجال الدراسات المقارنة والعمل على تمييزها عن بقيّة المدارس، خصوصا وأن التراث العربي في مجال الثقافة والأدب كان من الثراء والجودة ما يؤهّل العرب أن يتفوقوا فيه على نظرائهم الغربيين.

هناك عامل آخر منع من ظهور مدرسة عربية في مجال الدرس المقارن في الوطن العربي، وهو حالة الاستعمار التي كانت سائدة في كثير من الدول العربية في النصف

الأول من القرن العشرين. وهي حالة تمنع الاستقلال العلمي والأدبي، خصوصا وأن الدول التي كانت مستعمِرة هي فرنسا، صاحبة العالمية الأدبيّة.

المرحلة التأسيسيّة:

ظهرتْ كلمة "مقارن" في مجال الدراسات الأدبيّة في بعض المعاهد العليا. وقد رأيناها في مجال الدراسات اللغويّة في مدرسة "دار العلوم". "ففي جدول الدراسة لعام 1924، تبدو بارزة مادة جديدة هي "اللغة العبرية واللغة السريانيّة ومقارنتهما باللغة العربيّة". وكان تنفيذا للمادّة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924 الخاص بتنظيم دار العلوم"[1]. لقد ساهمت هذه الدار والتي مقرها مصر في تثبيت دعائم الدرس المقارن مع أحمد حاكي ومهدي علام (1900–1992)وعبد الرزاق حميدة (صاحب كتاب "في الأدب المقارن") وإبراهيم سلامة (1910–1989) أستاذ الفقه المقارن بجامعة الأزهر.

وبالنسبة للمؤلفات المبكرة التي صدرتْ تحت مسمّى "الأدب المقارن" والتي تؤشر إلى بداية تبلور معالم التوجه نحو علم جديد على غرار ما هو حاصلٌ في الغرب. فقد ترك نجيب العقيقي (1948) أضخم مؤلف في الأدب المقارن وتحت العنوان نفسه. ولإن كان الوعي بالدرس لا يزال في مراحله الجنينيّة، فإن الكتاب يكتسي أهميّة بالغة من الناحية التأسيسيّة. إنه يكشفُ عن الإلمام بالعناصر التالية:

–تعريف الأدب من حيث احتواؤه على المشاعر وعنصر الجمال والخيال والإلهام، من أفلاطون وإلى ساعة تأليف الكتاب.

–إسقاط تلك الخصائص على فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا وروسيا

–مقارنة تلك الآداب بالأدب العربي من الجاهليّة إلى عصور الانحطاط، بما فيها علوم اللسان وتأثير الأدب العربي في القرون الوسطى في الآداب العالميّة.

[1]–السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 160.

-إحصاء أدباء العرب من فجر عصر النهضة حتى تاريخ تأليف الكتاب، باللغة العربية وباللغات الأجنبيّة

-مقارنة الأدب العربي الحديث بالأدب الفرنسي الحديث من شعر وقصّة ومسرحيّة وفلسفة ومدارس أدبيّة ونقد حديث قائم عليها.

-مقارنة التقويم الهجري بالتقويم الميلادي

هذا هو كتاب العقيقي، وهو وإن حاز على صفة الموسوعيّة والريادة إلا أنه يفتقر إلى مناهج المقارنة الحديثة على غرار ما هو حاصلٌ في الغرب، أو حتى في الشرق. لقد تجاهل العقيقي "شروط الدرس وآفاقه النظريّة، بل اختزله إلى تاريخ آداب"[1] قبل أن تتوضّح الأسس المنهجية والإجرائية لهذا العلم الذي يقاوم من أجل أن يتخلّق.

يشير غنيمي هلال إلى أنّ البداية الفعليّة للأدب المقارن في الوطن العربي عرفت انطلاقتها الحقيقيّة بعد الحرب العالميّة الثانية، وهي السنة التي شهدتْ ظهور كتابين في الأدب المقارن في مصر، وكان هذان الكتابان الشّرارة الأولى للتفكير في تأسيس مدرسة عربيّة للمقارنة، على غرار الأمم المتطوّرة، خصوصا وأنّ الأدب العربي يملك رصيدا هائلا من العالميّة.

يستهدفُ هذا الدّرس بعض المقارنين من الرواد العرب في مجال الدرس المقارن. ونحن إذ نتابع مؤلفاتهم ودراساتهم ومحاضراتهم المبكرة نكتشف أن وعيا ما، بدأ يتنامى بهذا الحقل المعرفي الجديد نتيجة الاحتكاك بالثقافة الفرنسيّة من طرف جيل من المصريين والسوريين.

إنّ أوّل هؤلاء الرواد هو العقيقي صاحب كتاب "الأدب المقارن" س 1948، وعبد الرزاق حميدة في كتاب تحت نفس المسمى وفي نفس السنة، وإبراهيم سلامة الذي كتب

[1]-السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 161.

"تيارات بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن"، وهؤلاء هم أهم الرواد من الجيل الأول ليفسحوا المجال للجيل الثاني الذي بلور اتجاها معينا في المقارنة لا يختلف عن الاتجاه الفرنسي لأسباب تاريخيّة وإيديولوجيّة.

توافق ظهور الكتابين الأوّلين، مع ظهور الترجمة العربية لكتاب "أزمة الضّمير الأوروبي" لبول هازار، وهو من رواد المدرسة الفرنسيّة. وقد نشره محمد نجيب المستكاوي وجودة عثمان سنة 1948، وقدّم له طه حسين، وهي مصادفة لا تخلو من معنى. مصادفة أخرى اقترنت بهذا الفعل الثقافي الترجمي، وهو ظهور سادس مؤلف في الدرس المقارن العربي، لمحمّد عبد المنعم خفاجة في نفس السنة التي طُبعت فيها ترجمتا كتابي "الأدب المقارن" لبول فان تيغم، وماريوس فرانسوا غويار. ترجم الكتاب الأول سامي الدروبي والثاني محمّد غلاّب. إنّ هذه التقاطعات تدلّ بوضوح على اقتفاء آثار المدرسة الفرنسيّة من طرف المقارنين العرب الأوائل. ولكن لماذا المدرسة الفرنسية بالذّات؟ الجواب هو أنّها أولى مدارس الأدب المقارن ظهورا في العالم الغربي، وأن أشهر المقارنين والنقاد الذين مهدوا لها وأسسوها هم فرنسيون. وبحكم قرابة مصر وسوريا من فرنسا، فقد أُرسِلت بعثات من الشرق الأوسط إلى جامعات فرنسية وتلقت تلك البعثات تعليمها على يد علماء ونقاد ومقارنين فرنسيين. فكان من الطبيعي أن الرواد العرب سيعملون على استنساخ التجربة الفرنسية في الأدب المقارن.

نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة:

ألّف هذان الكاتبان كتابيهما في الأدب المقارن، في نفس الفترة، من دون أنْ يشير أحدهما إلى الآخر، حرصا من كليهما على إحراز السّبق العلمي. لكن شوقي ضيف نوّه بكتاب نجيب العقيقي ووصفه بأنّه بحثٌ طريفٌ كُتب بعد درس طويل في الأدب العربي والغربي. ثمّ ذهب يقارن بين أدبين ويعلّلُ ويردّ الخصائص إلى دوافعهما وبواعثهما.

لقد كانت للعقيقي دراسة تقوم على الفهم العميق، والدّراسة المتأنّية والمستنيرة لخير ما كتبه الغربيّون. هذا التعليق من قبل الأكاديميين المصريين دفع فيكتور يزيتي إلى التّساؤل: هل بإمكان الأدب العربي أن يُقارن بنظيره الغربي؟

إسهامات العقيقي:

-يُعرّف مفهوم الأدب منذ أرسطو، وإلى حدود عصره.

-يُقدّم للآداب الفرنسيّة والغربي' عموما

-يبحثُ عن أوجه المقارنة منذ العصر الجاهلي، وإلى غاية 1948.

-يحاولُ إيجاد بيبليوغرافيا للأدب العربي منذ عصر النّهضة العربيّة.

-قارن الأنواع الأدبية الفرنسيّة والعربيّة.

يكشف هذا الطّموح عند الكاتب عن مشروع أونسيكلوبيدي، يبرّره هو نفسه بقوله:<<قام الأدب المقارن على تقييم تلك الآداب القوميّة وموازنتها بعضها ببعض، فيما اختلف وائتلف، وتأثّر وأثّر، في التيارات الفكريّة والنّماذج البشريّة والمثل في أزمنتها وأمكنتها، فازداد الأدب العالمي بالآداب القوميّة ثراء عمر به الأدباء الكون>>. ويدلي شوقي ضيف بموقفه من هذا الكتاب إذْ يرى أنّه "بحثٌ طريفٌ كتبه صاحبه بعد درس طويل في الأدب العربي والأدب الغربي؛ ونحن نعرفُ أنّ الإلمام بأدب بأدب أمة في جميع عصوره، وعلى مختلف ألوانه عمل شاقّ فما بالك بآداب مختلفة لأمم مختلفة...ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب ليرد خصائص الأدبين العربي والغربي، إلى دوافعهما وبواعثهما"[1].

[1]-سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 162.

يُذكّرُ هذا الإدراك الكوسموبوليتي لدى العقيقي بروح أبحاث بول فان تيغم ذات الصبغة الوضعيّة، دون تجاوز للمشاكل التي تثيرها، بحيث تتوقّف مهمّته عند حدود التعلّم على الصعوبات التي تعترضُ كلّ رائد لدرس جديد يغلّبُ فيه الطابع الكمّي على الكيفي.

بالنسبة لعبد الرزاق حميدة، الذي كان معاصرا للعقيقي، وهو رئيس شعبة اللّغات بكلية القاهرة، وأحد دعاة تدريس الأدب المقارن منذ الأربعينات. ويُعدّ كتابه ثمرة نشاطه العلمي، ويكشفُ عن المرحلة الجنينيّة لنشأة المقارنة بجامعات مصر

إنّه يحلّلُ التّشابهات العامّة بين بعض الأشعار العربيّة، ويؤوّلُ متشابهاتها من التيمات في أشعار الفرنسيين والانجليز، دون مراعاة العلاقات التاريخيّة. ومع أنّ هذا المسعى ينسجمُ مع مذهب جيرومنسكي، فإنّ غنيمي هلال ينعته بالسّطحيّة. إنّ موقف غنيمي هلال من عبد الرزاق حميدة، هو أقرب إلى روح الوصاية منه إلى النّقد البنّاء والعقلاني، مع أنّ هذا الأخير لا يدّعي تأسيس علم جديد، بل كان يعرض لتطبيقات ذلك العلم بفرنسا، ممثّلا لذلك بنماذج من الأدب العربي الكلاسيكي الذي سبقه المستشرقون إليه.

تلتقي ملاحظات غنيمي هلال مع ملاحظات عطيّة عامر فيما يخصّ تأليف عبد الرزاق حميدة، مع أنّ هذا الأخير لم يقم بأكثر من "جمع ما قام به من تدريس في كتاب نُشر عام 1948، بعنوان الأدب المقارن. ويتميّز عن سابقيه بنوع من الدّقّة، والرّؤية الشّاملة في معالجة الظّواهر الأدبيّة التي يقترحُ دراستها في كتاب <<بلاغة أرسطو بين اليونان والعرب>> عام 1950، والذي عزّزه كتاب "دراسات في الأدب المقارن". ولا صلة لهذا الكتاب بالأدب المقارن لأنّه عبارة عن موازنات في أبسط صورها.

إبراهيم سلامة:

هو عميد سابق لكلية آداب القاهرة س 1957، ويتميّز عن سابقيه بالرؤية الشاملة في معالجة الظواهر الأدبية التي يطرحها للبحث في كتابه "بلاغة أرسطو بين اليونان والعرب" س1951. فهو إذن من المؤسسين الأوائل للأدب المقارن. وينقسمُ هذا العلم من منظوره إلى :

أ-القسم النّظري، ويتعرّضُ إلى: وضعية الأدب المقارن-مكوّناته-الحواجز المعيقة لتطوّره-مفاهيم تطبيقيّة-قوانين التقليد.

ب-القسم التطبيقي، ويبحثُ في: نقاط التقاء الثقافات-مؤثرات الأدب-الوسط الأدبي-السياسة الأدبية-العلم والأدب-مهمة رجل الأدب.

يرى غنيمي هلال أنّ العناصر السّابقة هي مجرّد أفكار عامّة ومبهمة. والحقّ أنّ مجهودات إبراهيم سلامة تخلو من منهجيّة الدرس المقارن. فهو لم يكن من المتخصصين في الأدب المقارن. وهذا يفسّرُ القصور الواضح في فهمه لمبادئ المقارنة، واضطرابه في تعريف ما كان بصدد القيام به. لقد كانت محاولته تحملُ بوادر التّأسيس وطبيعي أن تكون متعثّرة.

كلفت دار العلوم هذا الكاتب بدراسة مقارنة لروائع الأدب الفرنسي مع مراعاة اتصاله بالأدب العربي. فكانت مجهوداته تحملُ هموم التحديث من بوابة اللغة الفرنسيّة.

محمد غنيمي هلال:

اعتُبر هذا الكاتب مؤسسا يملكّ من الحماسة والفهم ما يمكّنه من تصدّر الريادة والسيادة في مجال الدرس المقارن لدى العرب. كان محاضرا ومؤلّفا لكثير من الكتب في مجال المقارنة. وأول كتاب هو "الأدب المقارن" س1953. وقد عرف ذيوعا لا

نظير له في الوطن العربي. وقد اقترن اسم المؤلف بدعوة دغمائيّة لتاريخيّة المدرسة الفرنسيّة. كان غنيمي هلال طالبا في السوربون، قد تتلمذ على مقارنين فرنسيين، وقد بقي وفيا لهم في المنهج.

إنّ كتّاب المدرسة الفرنسية: بول فان تيغم وبالدنسبارغر وجون ماري كاري وفيلمان كانوا وراء دراسة غنيمي هلال. وهي تترجم الخطوط العريضة لاختياره للمنهج التاريخي. وقد كانت محاور دراسته كالآتي:

-تاريخ الأدب في أوروبا.

-الوضعية الحالية للمقارنة في الجامعات ىالأوروبية.

-عدة المقارن.

-ميدان الأدب المقارن.

-عوامل الكوسموبوليتية في الأدب.

-الأنواع الأدبية.

-المواقف الأدبية والأنماط الإنسانية.

-تأثير الآداب الأجنبية.

-المصادر.

-المذاهب الأدبية.

-الأدب العام والأدب المقارن.

ومن تأمل هذه المحاور ندرك اعتماد نفس العناوين، خاصّة 11/9/8/6/5/4/3، عند ماريوس وغويار التي هي نموذج لهجرة الأفكار عن طريق الترجمة والاقتباس

دون إحالة. لقد حرّر غنيمي هلال كتابه باعتماد كلّي على ماريوس وغويار، متجاهلا التطور الذي يقتضيه البحث، لسيطرة فكرة واحدة على ذهنه، وهي تقديم الدرس المقارن إلى جمهور لا علم له البتّة به. وهكذا، كانت الانطلاقة الأولى للمقارنة لدى العرب على شاكلة الفرنسيين، كما أرادها المصريون، وكما يريدها الفرنسيون، فذلك يعزّز من هيمنة لغتهم على مستعمراتهم القديمة ويؤكّد عالميّة لغتهم.

لقد كان بإمكان غنيمي هلال أن يتجنّب دور الوسيط الثقافي المتورّط، والخوض في وساطة من نوع وساطة محمد غلاب الذي ترجم كتاب ماريوس س 1956، وهو نفس الكتاب الذي اعتمد عليه غنيمي هلال. إنّ تفسير هذه الظاهرة يوجدُ عند غويار نفسه الذي يقولُ بأنّ "دراسة الوسطاء بين أدبين إذا كانت تطرح مشاكل بسيكولوجيّة، فهي تقود بالضّرورة إلى سيكولوجيّة محطّمة للجماعات. إنّ محمد غلاّب يهجّرُ الأفكار عن طريق الترجمة وهذا سلوك علمي له ما يُبرّره، بل إنّه يكشفُ عن نزوع كوسموبوليتي. أمّا غنيمي هلال فهو يقتبس من دون إحالة. وكثيرا ما يلجأ إلى ليِّ ذراع الأفكار لتطويعها والتعمية على سرقتها.

هكذا بدأ المتخصّصون من العرب في الأدب المقارن في فرنسا العودة إلى بلدهم والانتشار في الجامعات المصريّة. وبما أنّهم درسوا في السوربون وفي جامعات فرنسيّة فسيبقون أوفياء لأساتذتهم. إنّ ما يميّز غنيمي هلال عن نظرائه في الأدب المقارن، هو أنّه اكتسب صفة المتخصص الأكاديمي الأول في الوطن العربي مع جهد نظري وتطبيقي غير مسبوق في زمنه.

صفاء خلوصي:

ولد س 1917 بالعراق. يتميّز عن سابقيه العرب بتكوينه الانجلوفوني. ويمثّل هذا التّحوّل الهامّ في توجيه الدّرس المقارن نزوع نحو المدرسة الأمريكيّة. ويتجاهلُ صفاء خلوصي معاصريه ولا يشير إلاّ إلى عبد الرّزّاق حميدة في مصر.

ساعد صفاء خلّوصي على تطعيم الرؤية المقارنيّة لدى العرب بمؤلفاته الثلاثة: "الأدب المقارن" و"فن الترجمة في ضوء الدّراسات المقارنة" و"الترجمة التحليليّة". إنّ تركيزه على الترجمة ينبع من إيمانه بأنّها النّافذة الوحيدة للتّطلّع إلى الآداب العالميّة. إنه يكرّس كلّ جهده لترجمة العرب لفنّ الشّعر لأرسطو وللترجمات المتداولة عن ألف ليلة وليلة في أوروبا. إنه يتساءل –متأسفا–عن سبب غياب الأدب العربي في الجامعات الأوروبية، ويطمح إلى معالجة هذه القضيّة. وبذلك فهو يتفانى في الدراسات المقارنة بشقّيها النظري والتطبيقي وتغطية الغياب شبه الكلي لرصيد معرفي في هذا المجال لدى العرب. لقد أُدخِلَ الأدب الياباني والصيني للجامعات الغربية وهو ما لم يحصل بالنسبة للأدب العربي. مع العلم أنّ العرب هم أوّل من اهتمّوا بهذا العلم قديما. إنّ في دراسات نقد الشعر والنثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصّناعتين للعسكري ودلائل الإعجاز لعبد القاهر البغدادي وسائر كتب البلاغة والنقد إنّ في كل تلك الدراسات مادّة مقارنيّة غير مسبوقة، إذ أنها تشير إلى مكوّناتها الأجنبيّة من دون مواربة. إننا نجد بوادر التفاعل بين مقاييس النقد اليونانية والأساليب والتشبيهات الفارسية في أدبنا العربي.

جمال الدين بن الشيخ :

هو كاتب جزائري تلمساني الأصل من ولاية تلمسان متخصص في الشعر من مواليد 27 فيفري 1930 ، بالمغرب (الدار البيضاء) ، من أسرة جزائرية نشأ بالمغرب في عائلة مكونة من خمسة أفراد ، درس الطب بفرنسا ثم توقف بعد سنتين ، كان والده قاضيا ، بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر وعمل مساعد مدرس الأدب العربي في كلية الآداب بالجزائر[1] .

جمال الدين بن الشيخ فرض على نفسه المنفى بسبب القيود المفروضة على الحريات في الجزائر من طرف الرئيس الراحل هواري بومدين ، عاد إلى الجزائر سنة 1992، يرى هذا الأخير أن الجزائر في حاجة لشهائد عليا لمواجهة مستقبلها رحل عن الدنيا سنة 2005.

ترجم ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية لغة موليير بالاشتراك مع المستشرق الفرنسي أندريه ميكال ، كانت له علاقة متينة مع كبار المثقفين الفرنسيين والعرب أمثال : مكسيم رودنسون وأندريه ميكال ، وأدونيس ومحمود درويش وآخرين ، كانوا يستمعون اليه ويقدرون أفكاره في الشعر والنقد أيما تقدير .

التقى بن الشيخ بألبير كامو سنة 1952 ، التقى معه في مكان بفرنسا وتبادلا أطراف الحديث حول الجزائر وحول عائلة البير كامو الذي وصف أمه بأنها فقيرة لا علاقة لها بالمستعمر وأنه يحب الجزائر وعلى (الأرجل السوداء)الفرنسيين المقيمين بالجزائر ، أن ينقطعوا أن علاقتهم بفرنسا وأن يقروا العيش في الجزائر في أمن وسلام ووئام .

[1]– مقال لحسونة المصباحي ، عنوان المقال : جمال الدين بن الشيخ وانعكاس الظلام على النور ، 2014/10/26 تونس .

قول جمال الدين بن الشيخ بأنه ولد بالمغرب ، وهو جزائري الأصل أخذا العلم عن التونسيين الذين تعرف عليهم بباريس وبعدها أصبحوا أساتذة بالجامعة التونسية أمثال : عبد القادر المهيري ، والشاذلي بويحي و محمد عبد السلام ....إلـــــخ .

لقد واصل عمله بأعداد انطولوجيا تضم الشعراء الجزائريين الناطقين بالفرنسية وأدرى دراسة قيمة حول عقلانية ابن خلدون ، له كتاب مشهور يدرس في جامعات العالم عنوانه : الشعرية العربية ، له كذلك عدة مقالات أدبية وسياسية ، جمعها في كتاب بعنوان : الكتابات السياسية .

كان له مشروع تنويري حواري يبين فيه أن الترجمة واللغات تلعب دورا هام في الحوار بين الشرق والغرب .

قبيل وفاته كان يعمل على تأسيس ندوة متوسطية تكون بمثابة كيان دائم للحوار بين الشرق والغرب ، سيرا على نهج المستشرق الراحل جاك بيرك الذي أطلق الفكرة .

كان بعيدا عن الانغلاق على الهوية أو الاحساس بالدونية أو التنصل من المسؤولية كان مثقفا منفتحا على الآخر بعيدا عن الأنـــــــــا والنرجسية .

من أهم أقواله : " أن مغترب ولكنني حر بفرنسا عكس الجزائر " .بحكم أنه كذلك قد تم اعتباره متشبع بالثقافة الفرنسية الغربية .

من أهـــم أعمالـــه:

- ترجمة ألف ليلة وليلة .
- ألف حكاية وحكاية الليل 1981 مع أندريه ميكايل .
- ترجم بعض المقاطع الأساسية لابن خلدون.
- ترجم خمريات أبي نواس.

- ترجم أشعار أبي طيب المتنبي.
- ترجم قصة الاسراء والمعراج (حقل الأدب المقارن) .

مجموعة شعرية :

- الرجل و القصيدة 1983.
- ديوان أحوال الفجر 1986.
- ذكريات الدم 1988.
- الصحاري حيث كنت 1994.
- نشيد البلاد 1997.
- كتابات سياسية 2001، (ضم آراءه السياسية فيه) .

وفي آخر عمره كان يقول مقولة وهي : " المؤلم أنني سأغادر الحياة والعالم العربي غارق في ظلام لا أظن أنا نهايته قريبة ...."

المحاضرة الثامنة : رحلة الآداب.

مقدمة:

في معناها الأولي وباعتبارها انتقالا من مكان إلى آخر، هي ممارسة أثيرة لدى الإنسان منذ أن وُجد ضمن مجتمعات متحضرة بدرجات متفاوتة. فهي تعبير عن الرغبة في الحركة وتمدّد في المكان وحفرٌ في الزمان وإيغال في المعرفة بالطبيعة والكون. ومن هنا، فإن هذه المحاضرة تطمح إلى دراسة هذا النشاط الإنساني باعتباره ممارسة ثقافيّة وانثروبولوجيّة للإنسان، ورغبة في الإحاطة بالآخر الغريب الذي لا ينتمي إلى مجالي الحضاري.

الدلالات الثقافيّة للرحلة:

"الرحلة في المفهوم السائد هي انتقال ضمن الفضاء الجغرافي والزمن التاريخي، وهي انتقال أيضا ضمن نظام اجتماعي وثقافي"[1]. إنها عبور لمجال جغرافي وحيز حضاري وثقافي إلى الضفّة الأخرى وراء الحدود حيث الاختلاف الثقافي والاجتماعي والتاريخي هو السمة الكبرى التي تتبدّى للرحالة.

ما أن يرسو هذا الأخير في محطة البلد المضيف حتى يبدو له كل شيء مغاير، بدءا من مشاهد العمران، إلى تصاميم المدن والشوارع وأنظمة الغذاء واللباس، والمظهر الجمالي العام. كل شيء يجلب انتباه الزائر والسائح والمرتحل الذي يتحول إلى انثروبولوجي وعالم اجتماع وفيلسوف وعالم نفسي. كما يتحول إلى مقارن ثقافي، يسجل انطباعاته واسهاماته، ويستعرض كل ذلك على عدسته الحضارية، فيزداد معرفة

[1]– هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص49.

لأناه وتميزا لماهيته الثقافيّة والانطولوجيّة. يصطدم المرتحل إلى الفضاء الأجنبي بعادات المجتمع الذي يزوره، فيؤثر ذلك عليه سلبا أو إيجابا وينقل الصورة كما هي إلى بلده الأم للتعريف بذا الشبيه المختلف والغريب القريب. يلجأ المقارن بالضرورة إلى مقارنة أناه بآخرها بشكل آلي وغريزي أحيانا من أجل أن يزداد معرفة بأناه. تلجأ الذات إلى جملة من ردود الفعل النفسيّة إزاء تمظهرات الآخر، من أجل أن تحصن نفسها وتحدد تعينها لكيانها الثقافي والوجودي.

الرحلة والأنوار:

عصر التنوير أو الأنوار كما يحلو لتودوروف أن يذكره، هو العصر الذي انبثق عن عصر النهضة الغربية الحديثة، ويمكن أن نؤرخ له ابتداء من ق 17، وإلى غاية ق19، ومن ضمن ما يعنيه سيادة عقيدة العلم والعقل والعقلانيّة كبديل عن عصر السحر والأسطورة والخرافة التي كانت تحكم الثقافة الغربية تحت هيمنة الكنيسة. تفجر العقل الغربي عن علوم كونيّة وإنسانيّة كثيرة حولت وجهة حياته وعمّقت وعيه بالذّات وبالعالم وغيرت نظرته للطبيعة وللإنسان عموما.

دعا مفجرو الأنوار إلى احترام الذّات الإنسانية في فرديتها وفرادتها والاعتناء بجسد الإنسان باعتباره البعد الفيزيقي للإنسان. فهو جدير بالرعاية والتحرر من عقدة الذّنب التي وسمه بها اللاهوت الغربي للقرون الوسطى. كما دعوا إلى معرفة أشمل بالإنسان حيثما كان، واعتبار كل البشر متساوين من حيث الكرامة بالنظر إلى وحدة أصلهم كما تقر بذلك الكنيسة. يدعو التنوير أيضا إلى تنوير العقول بالمعرفة العلمية وإرجاع السيادة إلى الإنسان المتحرر والذي سيتبوّأ المركز من العالم، ويصبح محورا للوجود يصنع تاريخه بيمينه مستغنيا عن العون الميتافيزيقي.

عرفت الحياة الغربية إذا نشاطا علميا محموما وازداد هذا النشاط سعارا بعد الثورة الفرنسيّة التي أحدثت زلزالا مشهودا في بنية المجتمع الغربي والعقل الأوروبي. وتاقت الشعوب الأوروبية بعد حالة الازدهار العلمي التي عرفتها إلى اكتشاف المناطق المتاخمة لحدودها والنائية والتعرف على الشعوب التي تقطنها لأن ذلك من شأنه أن يضيف معرفة جديدة بالإنسان عموما وبالذّات الغربية على الخصوص، وهي التي كانت الهدف الأساسي من هذا الحراك المعرفي المحموم.

فظهرت الرحلة خارج الحدود لدى الأدباء والشعراء والرحالة الانثروبولوجيين والمستشرقين المهووسين بشرق ألف ليلة وليلة. لقد "شاع هذا النوع من النشاط في عصر الأنوار، حيث كانت الدعوة إلى الرحلات قويّة ومتعددة"[1]، وكانت أوروبا مسرحا لها. وامتدّت إلى الشرق العربي والإسلامي وكل ما هو خارج عن أوروبا وبعيدٌ عنها وفوق ذلك مجهولٌ. كان الهدف من هذه الرحلات هو التعرف على الأصول واكتشاف مجاهيل المجتمعات الغريبة والنائية، والقضاء على التعدّد. فقد كانت الغاية الأثيرة لدى فلاسفة الغرب المتمركز حول ذاته أوربة الكرة الأرضيّة. "الارتحال ليس فقط النظر فيما حولنا، ولكن أيضا استعراض تتابع العصور وتركيب فرضيّات ولوحات ستسمحُ بالدراسة المقارنة لكل ما هو عظيم أو منحطّ. إنه إعادة تنظيم وتصنيف وترتيب. يبحثُ الرحالة عن فكر الحضارة الذي يجبُ أن يدرسه ويحلله ويحكم عليه"[2] انطلاقا من معارفه وفلسفاته وتحيزاته العرقية والإثنيّة والثقافيّة. وهكذا سيُصار إلى ترتيب العرق الهندو-أوروبي إلى أرقى الأجناس البشريّة. وسيُصار إلى تصنيف الأعراق غير الأوروبية إلى درجات دنيا، باعتبار وضعها الحضاري المتدني مقارنة بأوروبا والرجل الأبيض.

---

[1]-هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 49.

[2]-المرجع نفسه، ص 50.

من الرومنسيّة إلى العصر الذهبي:

في العقود الأخيرة من عصر الأنوار تطورت حساسية الرحالة. لم تعد الوحدة والتركيب موضوعات الرحالة. بل سيولع بالاختلاف والغريب والمدهش والحُلُمي والمثير للحواس. إنه أصبح يبحث عن تعدد الأنظمة. و"كلما تقدمنا في القرن التاسع عشر نلاحظ أن البحث عن الغريب في الزمن والفضاء يسهم في تنشيط متعدد الأشكال (لمثير آخر)"[1]. ومن هنا ستنشط مخيلة الرحالة كلما خطر الشرق بباله وتمثل سرديات فلوبير ومرجيعات شاتوبريال ونرفال وبيار لوتي وغيرهم.

إن التطور الحاصل في السفن التجاريّة قد ثوّر عمليّة الترحال إلى حوض المتوسّط. كما أن إنشاء المستعمرين الأوروبيين خطوط سكك الحديد التي تصل بين المدن الشرقيّة، كالتي تصل بين الاسكندريّة والقاهرة والأخيرة بأسوان في مصر كل ذلك قد بشر الرحالة الأوروبيين بالراحة الضرورية التي تدفعهم للإقبال على الشرق والاستمتاع بسحره. ينضاف إلى ذلك احتلال فرنسا لشمال إفريقيا وسيطرتها الأمنيّة على كل المنطقة، وتشجيعها على الاستيطان الأوروبي من أجل تغيير ملامح عروبة مستعمراتها في المغرب العربي، مضافٌ إلى ذلك سيطرة بريطانيا على الهند منذ عقود طويلة[2]. إن أوضاعا مثل هذه جعلتْ الرحلة إلى الشرق العربي مشروعا مغريا وواعدا بكل أصناف المتعة الروحيّة والماديّة. لقد خبر الرحالة المتأخرون الشرق وعاينوه من خلال تجارب كتبيّة غزيرة ومتنوعة. وكان الشرق برمته يُرمَزُ إليه باعتباره امرأة موهوبة ومتاحة ومعطاءة، الأمر الذي شكل حافزا قويا لعشرات الرحالة للتوجه إلى أرض متخيّلة.

---

[1]–المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[2]–علي بهداد: الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة د أحمد خريس،هيئة أبو ظبي للطباعة والثقافة. ط 1، 2013، ص 87.

"إن تحسن شروط السعر جعل الرحلة إلى الشرق أكثر يسرا وأقصر زمنا وأكثر عمليّة وفاعليّة بعد أن كانت مغامرة شاقة ومتطلبة وطموحة. وهكذا فقد ولّد هذا تدفقا مضطردا للسياح الأوروبيين إلى الشرق"[1].

لقد أنفق جيرار دو نرفال وفولتير ومعاصروهما ثروة طائلة لتغطية رحلتهم إلى الشرق. وأنفق فولتير معظم الأموال التي ورثها عن أهله في رحلته الشرقيّة. بالإضافة إلى ذلك استغرقت رحلة نارفال أسبوعين كاملين إلى مصر، بينما استغرقت رحلة فلوبير أسبوعا واحدا، "ثمة رغبة واعية لتطوير رغبة القارئ في الغرائبي، وإغرائه بالقيام برحلة عبر إشباع واعد أو متخيل؛ إذ يصف دليل غوثيه "الشرق" كمسرح للعديد من الأحداث العظمى وأرضا تملأها الروعة[2]، حيث يبرز تطواف المسافر غاية في الإثارة والإمتاع في خضمّ طبيعة تحت شمس دافئة وأرض معطاءة وموهوبة. يكون المرتحل في اتصال مباشر مع الطبيعة وتغدو كل الصور الملتقطة ذات أهميّة بالغة. ولا تمر حادثة أو واقعة متعلقة بحياة المحليين دون ملاحظة أو تعليق. في دليل غوتييه السياحي يتبدى الشرق مسرحا طبيعيا يمكن للسائح أن يلحظ فيه غرائبية المناظر البكر وعادات المحليين وأزيائهم. لقد تمكن الرحالة معضودين بالمستشرقين والشعراء والرومنسيين من بناء شرق متخيّل عجائبي على غرار عالم "ألف ليلة وليلة". ولكنه شرقٌ لا علاقة له بالشرق الحقيقي، ذلك الشرق المثقل بأعباء التاريخ، والقابع تحت سيطرة الاستعمار الامبريالي. ذلك الشرق الذي كان يتحين الفرص للانقضاض على مستعمره. إنه شرق صلاح الدين الأيوبي المشحون بروح ثوريّة لا تنهض بأعبائها علمويّة الغرب ولا عقلانيّته، إنه شرق الجهاد المقدّس ضدّ أعداء البارحة واليوم. ذلك هو الشرق الذي وقع طمره وإفراغه من مهابته التاريخيّة وهالته الروحيّة حتى عاد

[1]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[2]–المرجع نفسه، ص 99.

مدجّنا خاضعا، قابلا لأن يُمَثَّلَ بالطرق الأكثر كاريكاتورية وملهاتية، كما صوّره فلوبير في سردياته الإيروتيكيّة مع كشك هانم.

تركيب:

تعتبر الرحلة من وسائط الأدب المقارن، فالرحالة مقارن بين الثقافات والمجتمعات. إنه همزة وصل بين الشعوب وبين الحقب التاريخية. غير أن رحالة الغرب في عصر الأنوار وإلى غاية القرن العشرين وفي أغلبهم كانوا متورطين في الشرط الامبريالي. لقد كانوا يجوبون الشرق في ظل هيمنة حكوماتهم عليه. ولم يكن بإمكانهم التخلي عن فكرة كونهم جزءا من مشروع حضاري أوروبي ضخم يتمثّلُ في تحويل الشرق إلى حاضرة أوروبية تابعة للمركز. ولقد تطلبت هذه العملية تجنيد طاقات ضخمة عسكرية واقتصاديّة وثقافيّة من أجل تجريد الشرق من عدوانيّته وهجوميته التي تهدد بابتلاع كل الأديان التي تناوئه.

المحاضرة التاسعة: التأثّر والتأثير في الأدب المقارن.

مقدمة:

تكشفُ ظاهرتا التأثر والتّأثير في الأدب المقارن أنّ الآداب الإنسانيّة منذ أنْ كان لها وجود في الثقافات العالمية لا تعرفُ الحواجز الماديّة ولا الحدود السياسيّة أو الإيديولوجيّة. إنها كيانات عابرة للحدود ومدمرة للحواجز والممنوعات، وخارقة للقوانين التي يضعها البشر من اجل تحصين هوياتهم من التشوه بمساوئ الآخرية. ولقد كشفت وقائع هذا التواصل الممتد في الزمان والمكان أن الثقافات تتعايش فيما بينها وتتقوى من خلال امتصاص عوامل القوة من رحيق الاختلاف مع الأجنبي والغريب. لقد كان الاتحاد السوفياتي سابقا يقيم الحواجز والمتاريس من أجل منع التواصل مع الغرب، ولم يمنع ذلك من تسلل الحداثة الغربية إلى مواقع الكاجيبي الأكثر تحصينا بعد تدمير حائط برلين، فالعزلة توهن الثقافة وتقتلها. والمجتمعات المنغلقة على نفسها تختنق، لأن الإنسان كائنٌ ناقصٌ ولا يجد تتمة نقصانه إلاّ لدى آخريه، إن الوجود البشري هو "وجود جماعي؛ فبدون الآخرين لا أستطيعُ أن أوجد". وإن تجاهل هذه الحقيقة يجعل العالم الذي نعيشُ فيه مبهما وغامضا، ومن هنا فإن البحث في علاقات التأثر والتّأثير بين الثقافات وآداب العالم قديما وحديثا –فذلك يقودنا إلى نتائج متطابقة– لهو بحث في تاريخ تواشج هذه الثقافات وتعالقاتها ضمن تبادل للمواقع شديد التوتّر. إنّ "إحدى الخطوات المتقدّمة الكبرى في النظرية الثقافية هي الإدراك الذي يحظى بإجماع شبه كوني بأنّ الثقافات مهجنة وتعددية، وأنّ الثقافات والحضارات (....) في حالة من الترابط والاعتماد المتبادلين بحيثُ يتعذّرُ استجداء وصف توحيدي أو تخطيطي دقيق لفرادتها الخاصّة" . ولعله بات واضحا من خلال هذه التوطئة أن انشغال الأدب المقارن

منذ نشأته الأولى بمسألة التأثر والتأثير بين الآداب القوميّة لهو انشغال مشروع، بل إن من شأنه إن يثري إدراكنا للظاهرة الأدبية في علاقتها بمحيطها الدولي والاجتماعي والمجتمعي. غير أن اهتمام المقارنين بهذين الظاهرتين يختلف باختلاف المواقع الأكاديميّة والمدرسيّة للكل مقارن. فمعالجة المدرسة الفرنسية للظاهرتين يختلف عما نجده عند الأمريكيين والسلافيين. ومن هنا فسندرس هذا الموضوع المنهجي عند كل مدرسة عن حدة، مادام المنظور يختلف والأهداف أيضا تتباين بحسب المواقع والتوجهات الفلسفيّة والإيديولوجيّة.

المنظور الفرنسي لظاهرتي التأثر والتأثير:

المفهوم الفرنسي للتأثر و التأثير:

يبحث المقارن الفرنسي عن هجرة الأفكار والصور والمشاعر والنماذج الأدبية والأجناس من أدب قومي إلى أدب أجنبي عنه، في اللغة والمرجعيّة الحضاريّة والجغرافيا. ويسعى من أجل إنجاز البحث المقارني الذي يمكنه من فهم الظاهرة وتفسير نشأتها مثلا، في بلد ما، إلى إثبات علاقات التأثر والتّأثير بينها وبين نظيرتها، وما لم يقم دليلٌ على هذه العلاقة فإن الدراسة تدرجُ في الأدب العام والنقد الأدبي ولا تدخل في إطار الأدب المقارن. والتأثر من منظور الفرنسيين هو إبداء الإعجاب بأدب أو بأديب ما، أو بظاهرة أدبية، والسعي إلى تقليدها باعتبارها من الأدب المتفوّق، من أجل إدراك مستواها الجمالي والفكري. والتأثّر هو إقرار بسلطة الأدب المتأثر به والمنتمي إلى حضارة متفوقة .

كان الفرنسيون أوّل أمّة تتمرد على اللغة اللاتينية وترفع لغتها الفرنسية إلى مصافّ اللغة القوميّة الأولى، وبذلك تتخلّص من قداسة اللغة اللاتينية التي ظلت تعتبر اللغة الأمّ لكل الشعوب الأوروبيّة، وتتمتع بثقل اللغة المقدّسة لعلاقتها بالبعد المسيحي.

إن "انتصار اللغة الفرنسيّة التي تطورت عن اللغة السوقيّة كان انتصارا ساحقا على اللاتينية ومن ثمّ انتشر استخدام اللغة الفرنسيّة بسرعة هائلة في كامل أوروبا. وأصبحت اللغة الفرنسيّة هي لغة الديبلوماسيّة ولغة المواثيق الدوليّة؛ كما أصبحت اللغة الفرنسية شبه لغة أمّ ثانية في ألمانيا وروسيا (.....)، ولقد تمّ الاعتراف بها "كلغة للحضارة وللحوار الراقي" . وإن هذه الواقعة الثقافيّة كان لها الأثر البالغ في تعزيز الشعور القومي للفرنسيين؛ وتزامن ذلك مع عصر الأنوار الذي غمره الفرنسيون بآدابهم الإنسانيّة وفلسفاتهم العقلانيّة التي تدعو إلى العلم ونبذ الخرافة والتفكير الأسطوري .

لقد عرفتْ هذه الفترة نشأة الأدب المقارن في شكل مدرسة ذات منهج تاريخي معلوم. وقد سبق وأن بيّنّا أن من أسس المقارنة لدى الفرنسيين الاهتمام بإثبات علاقات التأثر والتّأثير والصلات التاريخية بين الآداب القوميّة المختلفة، وما يتصل بها من الوسائط التي تساعد على نقل أدب ما، من لغة إلى أخرى ومن قوميّة إلى قوميّة، ومن ثقافة محلية إلى ثقافة أجنبيّة، فما هي الدوافع التي حملتهم على الرغبة في ذلك الإثبات، وما الذي حملهم على اشتراط اختلاف اللغة والقومية لاعتبار الدراسة مقارنيّة؟

يبدو المقارن الفرنسي حريصا على إثبات تأثير القوميّة الفرنسيّة على غيرها من القوميّات الأوروبية أو غير الأوروبيّة، التي كانت متأخرة مقارنة بما وصلتْ إليه فرنسا من نهضة أدبية وعلميّة. لقد عرفت فرنسا أوج رقيها الأدبي في عهد الرومنسيّة. فقد كانت أشعار شاتوبريان وفيكتور هوجو ولامارتين ذات صدى عالميّ. وكانت النهضة الأدبية الفرنسيّة ذات شهرة عالمية معترف بها في كل دول العالم بما فيها أوروبا. "نجد في فرنسا استخداما سياسيّا وقوميّا دائما لرأس المال الأدبي. فلم تكفّ فرنسا والفرنسيون عن ممارسة نوع من الامبرياليّة العالميّة، ولاسيما خلال عمليّاتهم الاستعمارية وكذلك في مجال العلاقات الدولية" . وبالفعل فقد كانت فرنسا تحكم قبضتها

على السيادة الأدبيّة، إضافة إلى كونها قوة حضارية ذات تأثير سياسي لا ريب فيه، بحيثُ كانت تلقي بظلالها على العلاقات الدولية بشكل عام.

لقد أدى الاهتمام برسم ملامح القوميّة الفرنسيّة وإثبات تميزها وتفوقها الذي لا يرقى إليه شكٌّ إلى ازدهار علم التاريخ في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وقد أفاد نقاد الأدب من هذا العلم في توثيق تاريخ الأدب الفرنسي في علاقاته الداخلية والخارجيّة. ومن هنا تشكلت ملامح النقد التاريخي الذي اشتهر على يد سانت بوف وهيبولين تين. فنظروا إلى الأدب من خلال تارخيته. فجنسية الأديب ولغته تلعبان دورا محوريا في تحديد خصائص الأدب والأدبيّة.

إن النظر إلى أهمية الجنسيّة تكشف عن تضخم الوعي القومي في فرنسا وغيرها من دول أوروبا، وكانت السبيل إلى ما سُمِّي لاحقا بالمركزية الغربية والفرنسية على الخصوص. وتعني الأخيرة اعتقاد فرنسا أنها محور الحضارة العالميّة، وأن أدبها هو الأدب العالمي، وأن الأدباء غير الفرنسيين لا يحضون بالاعتراف ما لم يزكيهم نقّاد فرنسيون وما لم ينشروا لهم أعمالهم، ويلحقوا بهم صفة العالميّة.

من الطبيعي إذا، والوضع العالمي للأدب على ما هو عليه، أن يتجه الأدب المقارن اتّجاها قوميّا وتاريخيّا، ويسعى إلى الكشف عن أثر الكتاب الفرنسيين خارج الحدود، ولذلك يشترط المقارن الفرنسي أن تكون العلاقة بين الأدبين، المؤثّر والمتأثّر مبنيّة على وقائع ووثائق تاريخية تثبت وتؤكد انتقال الأدب المؤثر خارج الحدود التي أُنتِجَ فيها وفعل فعله في الآداب الأجنبيّة ذات الوضع السلبي. لذلك اشترط المقارنون الفرنسيون في دراسة التأثر والتأثير انتقال المؤثرات كالترجمة والرحلات والكتب والمجلات والمؤتمرات وتتبع سيرة الكاتب المؤثر والكاتب المتأثر من أجل رصد وقائع التواصل بينهما وتأكيدها.

قد يكون الهدف من تتبع علاقات التأثر والتأثير بين الآداب القوميّة جزءا من دراسة الأدب القومي. وقد ظهر الأدب المقارن عند فيلمان متابعا لهذه الرغبة عندما كان يلقي محاضراته في جامعة السوربون عن تاريخ الأدب الفرنسي (1828-1829)، حيثُ تناول المؤثرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي ونظيره الإنجليزي وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في ق الثامن عشر. وكان الهدف من هذه الأبحاث هو تقديم صورة عما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية وما أعطته لها من أجل تشكيل صورة شاملة وواضحة وناضجة عن الأدب الفرنسي.

وقد ظلّ هذا الأدب القومي أثيرا لدى الفرنسيين من بعده بدليل التمسّك بمبدأ المقارنة الثنائيّة بين أدب فرنسي وأدب أجنبي، حيثُ يُصَوَّرُ الأدب الفرنسي في موقع القوّة والريادة، وتكون الآداب المستقلّة سلبيّة إلى أبعد الحدود إذا تعلق الأمر بمقارنة بين الأدب الفرنسي وآداب مستعمرات فرنسا. وما دام الهدف من هذا الدرس هو إثبات هوية القومية الفرنسية وتأكيد تفوقها، فإننا نلاحظ تمركز المقارن حول ثقافة بلده وتمثيلها في صورة الثقافة المهيمنة. كان التمركز حول الذات من وراء رفض المقارنة بين أدب قومي وآداب أخرى متعددة، لأن مثل هذه المقارنة تجعل صورة الذات غائمة وباهتة وغير متسيدة، وبالتالي تفقد هيمنتها على آخرها. من أجل ذلك أدرج الفرنسيون من الرواد تحت مسمّى الأدب العام الدراسات التي تتناولُ بالبحث ظواهر أدبيّة في آداب قوميّة متعددة، مثل أثر والتر سكوت، على سبيل المثال، في الرواية التاريخيّة في أوروبا، بينما يعتبرون أن تأثير غي دو موباسان، مثلا في محمود تيمور في فن القصّة القصيرة أدبا مقارنا، ما دام يسمحُ بإظهار تفوق الأدب الفرنسي على الأدب المصري الحديث.

عندما أدخل برونوتيار الأدب المقارن إلى الكليّة الطبيعية العليا في نهاية ق 19، كان يسعى إلى مقارنة تطور الأدب الفرنسي بتطور الآداب الغربيّة الأخرى وتطور الأجناس الأدبية الأخرى.

ولو نظرنا إلى عناوين المجلدات التي صدرت س 1830 للدراسات المقارنة في فرنسا، فسنجد أنّ التركيز على تاريخ الأدب الفرنسي في علاقاته بالآداب الأخرى والمكتوبة بلغات غير فرنسيّة يطغى على كل الأبحاث. وهذا ينهض دليلا على أن التعصب للشعور القومي كان محموما

وخلاصة القول أن القرن الثامن عشر والتاسع عشر هما الفترة الذهبيّة للثقافة الفرنسيّة وأنّ عصر الأنوار كان عصرا لعالمية الأدب الفرنسي. وذلك هو الذي أشعر الفرنسيين بالسيادة الأدبية على المستوى العالمي. فكان طبيعيا إذا أن يتعقبوا أثر كتابهم ومفكريهم وفنانيهم خارج حدودهم الوطنيّة، وأن يكون هذا الأثر مبعث اعتزازهم بقوميتهم وتفوقهم، وطبيعي أيضا أن ينشئوا الهيئات العلمية التي تحافظ على سيادة اللغة الفرنسية التي وجدت نفسها في صراع محموم مع اللغة الإنجليزية بعد الحرب العالميّة الثانية، كما أن مواقعها الدولية والإقليمية بدأت تفقد من عنفوانها مع ظهور العولمة، والتي لا تعني أكثر من الأمركة.

المحاضرة العاشرة : التأثر والتأثير من منظور المدرسة السلافيّة.

ينطلق السلافيون في تفسيرهم للمشابهات بين الآداب القوميّة المختلفة من إدراك مادي للمعرفة، ذي طابع شمولي، يرى بأنّ التحولات الثقافيّة في كل المجتمعات هي رهينة قوانين مجتمعيّة وتاريخية ثابتة. فنظرية المعرفة الماركسيّة ترى بأن كل المجتمعات البشريّة تخضع في تركيبتها الحضاريّة إلى بنية تحتيّة تشمل كل الخيرات الماديّة وكل وسائل الإنتاج وعلاقاته، وبنية فوقيّة هي انعكاسٌ مشروط لتلك البنية التحتيّة. والعلاقة بين البنيتين هي علاقة جدليّة تفاعلية، وبالتالي فإنّ كل ما يرشحُ في الثقافة من تحوّل أو تطور يجب البحث عن أسبابه في عمق المجتمع الذي تولّد عنه ذلك الأدب. ليس التاريخ "من وجهة نظر ماركسيّة تكرارا للماضي بل حركة موجهة، حركة تجاوز وانتقال ممّا هو قائمٌ إلى مرحلة أعلى وأرقى من مراحل التطور الناجم عن قوانين الجدل أو الديالكتيك"[1]. إن التاريخ عربة يسيرها عقلٌ واع ضمن قوانين واعية وموضوعيّة. إذا وجدنا تشابها أو تقاربا بين أدبين قوميين مختلفين فلا يعني ذلك بالضرورة أن أحدهما تأثر بالآخر فنسج على منواله، ولكن أسباب هذا التشابه يجب البحث عنها في القوانين التي تحكم البنية الفوقيّة للمجتمعات.

يرى التحليل الماركسي للتاريخ أن مبدأ الصراع الطبقي هو الذي يتحكم في مصائر الشعوب وهو الذي ينقل المجتمعات من وضع حضاري معيّن إلى وضع آخر، لا يلبثُ هو الآخر أن يزول بتوفر شروطه الموضوعيّة. هذه الديناميّة التاريخية هي التي تحكم كل المجتمعات البشريّة بغض النظر عن انتماءاتها العرقية أو تحيزاتها القوميّة. وهي قوانين علمية موضوعية، وبالتالي فإنها تنطبق على كل المجتمعات الإنسانيّة. وانطلاقا

[1]– عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقديّة الحديثة، عالم الفكر، مج 28. ع1، سبتمبر 1999. ص 15.

منها نفسر التشابهات التي قد توجد في بعض الآداب القوميّة المختلفة. "إنّ دراسة الأدب لا تتمّ بمعزل عن دراسة المجتمع والتطورات الفكريّة والفنيّة التي تظهر في الأدب لا يجوز أن تدرس بمعزل عن دراسة التطورات الاجتماعية"[1]. أما عاملا التأثر والتأثير اللذين يلح عليهما الفرنسيون، فإن الماركسيين لا يولونهما أهمية كبيرة في تفسير الظواهر الأدبيّة. يمكن أن يكونا عاملين مساعدين في حالات خاصة، ولكن تأثيرهما في المسيرة الثقافيّة للشعوب تأثير ثانوي. ولبيان ذلك يمكن أن نضرب مثلا بدخول الرواية الحديثة إلى الثقافة العربية، علما أن العرب القدماء لم ينتجوا جنسا أدبيا يسمّى رواية أو قصة بالمفهوم الغربي. هل أن انتقال هذا الجنس الأدبي إلى العرب جاء نتيجة التأثر بما يحصل في الغرب، أم نتيجة عوامل داخلية بالدرجة الأولى؟ والجواب عن هذا السؤال من المنظور السلافي هو أن الرواية دخلتْ إلى الثقافة العربية عندما وجدت بنية مجتمعية حاضنة لهذا الجنس. فظروف المجتمع الماديّة وحاجاته الثقافيّة النابعة من شروط وجود محليّة هي التي سوّغت تلقي هذا الجنس الأدبي عن الغرب. ولم لو يكن بحوزة الغرب لتوصّل إليه العرب بدافع ذاتي، وبحكم أن البورجوازيات الحاكمة في الوطن العربي في حاجة إلى أجناس أدبية تحفظ مصالحها، وتسرد تاريخها وتوثّق وجودها. نحن نعلم أن الرواية ملحمة بورجوازية على حد تعبير جورج لوكاتش، كما نعلمُ أنّ معظم المجتمعات العربية تعرضتْ لاحتلال غربي، وأنّ هذا الأخير لما انسحب من مستعمراته ترك نخبة حاكمة تدين له بالولاء، هذه النخبة وفي إطار تحديث مجتمعها استنسختْ نمط الإنتاج الرأسماليّ الأوروبي وأخذت مكان البرجوازية الكولونياليّة في مواقع السلطة وصناعة القرارات، وغدتْ في حاجة إلى أدوات ثقافيّة ترعى مصالحها وتحمل همومها وتسرب رؤيتها للعالم، وبذلك استنسخ مثقفو السلطة هذا الجنس الروائي عن الغرب. وبذلك أخذت الرواية شرعيّة وجودها

[1]–المرجع السابق ، 16.

من المشروع التحديثي في المجتمعات العربيّة، وهو كما نرى عامل محلي أكثر منه خارجي. إن وجود نمط إنتاج رأسمالي سبق في الوجود الرواية باعتبارها جنسا وافدا من الخارج عن طريق التأثر بما ما يحصل في الغرب. إن أنماط الوجود المادي هي التي تحدّد أشكال الوعي الاجتماعي والجمالي والإيديولوجي من منظور الفلسفة الماركسيّة. وكان الاطلاع على السرديات الغربيّة عاملا مساعدا على التسريع في تعريب هذا الجنس وتجاوز أشكاله الغربية إلى ما هي عليه اليوم في الوطن العربي. إن التأثر بالجنس الروائي من قبل المبدعين العرب كان تأثرا إيجابيا بهذا الطرح الماركسي. لم يكتف العرب بالتقليد، بل تجاوزوه إلى الإبداع، فاتّخذ أنماط وجود تختلف جزئيا عما هي عليه في المركز.

إن التشابه الموجود في نمط الإنتاج المادي في أوروبا الكولونيالية وأنماط الإنتاج المستحدثة في المستعمرات هي التي نفسّر بها دخول الرواية إلى الثقافة العربية وكذلك التشابهات البنيوية في الرواية العربية والرواية الأوروبية، قديما وحديثا. لنذكر فقط أن الرواية الجزائريّة كانت في بداياتها الأولى في مطلع القرن العشرين ناطقة باللغة الفرنسيّة. ولئن كانت من الناحية الشكليّة في عداد الأدب الفرنسي، إلا أننا لا يمكن أن نقبل بهذه الفرضيّة لأسباب تاريخيّة، وهي أن المستعمر كان يمنع ظهور سرديّات عربيّة في الجزائر، بينما يدعي إعلامه ومؤسساته التعليمية والإدارية أن الجزائر مقاطعة فرنسيّة. أضف إلى ذلك أن الرواية الجزائريّة الناطقة باللغة الفرنسيّة كانت تنضح بروح قوميّة جزائريّة. وتتغذّى من معاناة الجزائريين وتعمق فيهم الوعي الوطني وروح المقاومة بأسلوبيّة موغلة في الرمزيّة.

إنّ التشابه بين أدبين قوميين مختلفين لا يقتضي بالضرورة عمليّتي تأثّر وتأثير بينهما. وإنّما قد يكون سبب هذا التقارب أو حتّى التطابق شبهٌ وتماثلٌ في أنماط الوجود

الاجتماعي، أو تشابه في مراحل التطور من حيثُ البنى الاقتصاديّة؛ وهذا التشابه يفرز مماثلة في البنى الفوقيّة ومن بينها الأدب.

إن وحدة قوانين التطور الاجتماعي–التاريخي للبشريّة هي المقدّمة الأساسيّة لعلم الأدب المقارن، فالمقارن الأدبي لا يمكنه أن يقارن بين النصوص في ظلّ غياب هذه الوحدة عن وعيه المقارني، لأنها هي التي تكون من وراء تشابه محتمل لبعض الآداب القومية المختلفة. لقد ظهرت تيارات أدبية واتجاهات ومدارس في الفن والثقافة والفكر، ومن بين ذلك على سبيل التمثيل: الباروك، والكلاسيكية والرومنسيّة والواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، والطبيعيّة والرمزيّة. كل هذه الاتجاهات ظهرتْ في أوروبا في أوقات متزامنة ومتعاصرة، ضمن عمليّة التطور التاريخي، دون أن ينفي قانون التعاقب هذا وجود خصائص محلية معينة تميز التطور التاريخي لبلدان أوروبية دون أخرى. إن تطابق أو تقارب الخطوط العامّة لأنماط الإنتاج المادّي لا تنفي تواجد خصوصيّات تاريخية في بلدان دون أخرى، فذلك لا يمنع وقائع التشابه دون أن يحصل احتكاك.

خلاصة القول، فإن السلافيين قد قلّلوا من شأن العوامل الخارجيّة لظاهرة التقارب والتشابه بين الآداب. وإنّ ظاهرة التأثّر بأديب معيّن، أو بأدب قومي أجنبي، مشروطة بقوانين تطور المجتمع المحلي، باعتبار وأنّ الأدب هو إنتاج ثقافي إيديولوجي جمالي في إطار واقع محدّد تاريخيّا. لقد تعرف العرب القدماء على المسرح في الثقافة اليونانيّة، ولكن لا أحد من هؤلاء المبدعين والمترجمين نقل إلينا المسرح الإغريقي أو الملحمة، لأن تلك الأجناس لا تتوافق مع أنماط الوجود المادي والروحي للأمة الإسلاميّة، ولا مع قوانين تطوره.

المفهوم الأمريكي للتأثر والتأثير:

التأثر والتّأثير بين الآداب القوميّة المختلفة، لا يتوقف على النصوص الأدبية فيما بينها بل يتعدّاها إلى مجلات معرفيّة غير أدبيّة. بهذا يجادل الأمريكيون معتبرين أنّ "القوّة المتزايدة للمقارنة في الأدب المقارن يكونان أيضا أقوى الحجج لصالح إدخال الفنون المقارنة ومقارنة الأدب (بالمشابهة أو بالتباين) في الحقل الذي نسمّيه "الأدب المقارن" جنبا إلى جنب مع المناطق الأخرى من المعرفة الإنسانيّة". ولقد رأينا سابقا كيف أن توفيق الحكيم استوحي مسرحيّة "بجماليون" بلوحة زيتيّة كان شاهدها في باريس. ونعلم من ناحية أخرى أن الناقد الأمريكي إدوارد سعيد استوحى المنهج الطباقي في النقد من خلال معارفه الموسيقيّة. فعبور الأفكار والنظريات والصور لا يتم ولا يُتداول فقط بين النصوص الأدبية بل إنه يعبر الحدود القومية فيخترق الأجناس الأدبية وحقول المعرفة غير الأدبيّة. ومن هنا، فإن المقارنة لا تقتضي بالضرورة اخلاف اللغة ولا حتى القوميّة. والمثال الذي أوردناه عن إدوارد سعيد ينهض دليلا على ذلك.

ينتقد الأمريكيون المسعى الفرنسي الذي يُقصِر المقارنة بين الآداب على المشكلات الخارجيّة كالمصادر والتّأثيرات والشهرة والسّمعة بدعوى أنّ مثل هذه الدراسات لا "تتيح لنا أن نحلل ونحكم على عمل فني معين أو حتّى أن نتدبّر نوعه ككلّ معقّد[1]، بدعوى أنّ ذلك يصرف النظر عن تأمل الروائع الفنيّة، وتذوقها، لصالح المصادر والتّأثيرات الخارجيّة.

تلاحق المقارنة الأمريكيّة العلاقات والتشابهات بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري وتنويعاته، معتمدة في ذلك على المزاوجة بين الأدبي والفني.

[1]–سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 121.

"وهي مزاوجة كثيرا ما تفترضُ تداخلا بين الاختصاصات والثقافات بل ومعالجة لا تميز بين الأدبي والموسيقي /الغنائي والشعري /الماتحت–أدبي والأدبي في تحطيم مستمر للحواجز الاتي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي، بين العلاقات التاريخيّة الأكيدة والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص ما دام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثر والتّأثير، بقدر ما هو بلوغ البنية الجماليّة والتشكيليّة للنصّ المقارن"[1]. يتضح من خلال هذا النصّ أن المقارنة الأمريكية تولي أهمية ثانوية لعلاقات التأثر والتّأثير بالإضافة إلى تعميم المقارنة بين حقول المعرفة الإنسانيّة كلّها، التي تكشفُ عن تشابهات أو تباينات والتي من شأنها أن تعمّق إدراكنا لجمالية النصوص والظواهر الأدبيّة.

طالب روني ويليك في مؤتمر شابل هيل س 1958 من الفرنسيين بإعادة توجيه شاملة للدراسات المقارنة "منتقدا الطبيعة المغلقة لمناهج بول فان تيجيم وجان ماري كاري وبالدنسبرجر في دراسة الأدب المقارن، وكذا سيطرة بقايا ق 19 عليها بكل شحناته الوضعيّة العلمويّة والتاريخيّة النسبيّة"[2]. إنّ الذي ينتقده روني ويليك بشكل مباشر وقويّ هو انحصار الأدب المقارن في مجال المصادر والتّأثيرات وعلاقات الأسباب بالمسببات والصدى والشهرة والاستقبال المخصص لكاتب أو عمل ما. فالفرنسيون لا يزالون يشعرون بانتشاء إزاء الثقل الحضاري الذي وسمهم طيلة الأنوار وإلى غاية مطلع القرن العشرين. ويطيب لهم كثيرا السعي المحموم لإثبات علاقات التأثر والتأثير وتعزيز الفرونكفونيّة في كل بقاع العالم، وعلى الخصوص في مستعمراتهم القديمة.

[1]–السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 95.

[2]–المرجع نفسه، ص 97.

إن الهدف من الدرس المقارن لدى الأمريكيين هو تعميق الوعي بالفكر الإنساني وبكلّ ما هو مشتركٌ بين الآداب العالميّة كلها من قيم جمالية ووجودية وتاريخية. فالمقارن يريد أن يضع يديه على المناطق المشتركة من القيم وليس البحث عن آثار أقدام الفرنسيين في الآداب غير الأوروبيّة. "وبذلك تصبح مهمة المقارن هو النزوع الدائم نحو الهرمنوتيكي بكلّ أبعاده المعرفيّة والإنسانيّة التي لا تلتصقُ بالحدود الضيقة، بل تساهم في تأصيل الكليّات الإنسانيّة وإيجاد المشترك بين الآداب المتعددة"[1].

لقد سعى إيتامبل وهو مقارن فرنسي من الجيل الثاني إلى تقليص الهوة مع الأمريكيين. ولكنه كان يطمح إلى إيجاد نظريّة لهذا العلم تجعل فرنسا هي العاصمة العالميّة للأدب المقارن. لا يزال الفرنسيون محيطين بمركزيّتهم الإثنيّة والثقافيّة بل والعرقيّة فالعرق يصنع الثقافة على حدّ زعم غوبينو وريتان ودوساسي وحتّى هيجل. ولقد كان هؤلاء المقارنون الفرنسيون من الجيل الثاني والثالث متلفّعين بروح كوسموبوليتيّة، ومع ذلك فإنهم مهووسون بتتبع آثار قوميّتهم خارج حدودها. بينما التأثّر والتّأثير لدى الأمريكيين ظاهرة صحيّة وطبيعيّة بين الآداب العالميّة، بين المحلية والأجنبيّة. ويمكن أن يحظى الأدب المتأثر بمكانة عالميّة أرقى من التي يحظى بها الأدب المؤثّر. فالتّأثّر الإيجابي يقتضي أن الأدب الذي يأخذ بعضا من مادته وصوره عن أدب الآخر يتجاوزه ويتخطاه إل ما هو أفضل. إن التأثر الإيجابي يحتم تجاوز النماذج وليس استنساخها والوقوف عندها. لقد تأثر بريخت بأسطورة بجماليون ولكنه وظفها وفقا لشروطه الحضاريّة؛ وكذلك فعل توفيق الحكيم لما استغلها لتمثيل التضادّ بين الفن والواقع. إن تخيل ثقافة مستعلية ومتسيّدة هو مجرّد وهم وشوفينيّة ممجوجة.

فالآداب تحتكّ فيما بينها وتتواصل ولا تولي أهميّة للحدود الإيديولوجيّة والتابوهات السياسيّة على غرار ما كان حاصلا في الاتحاد السوفياتي أثناء الحرب الباردة. فالعزلة

[1]–السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 103.

تقتلها وتوهنها، والتواصل مع الآخر ينعشها ويغنيها، ويجعلها في تجاوز مستمر لما هو معطى وسائد وجاهز، بحثا عن أشكال جديدة ومتجدّدة للوجود. فالهوية مقولة غير منجزة ولا هي مكتملة، بل هي صيرورة زمنيّة متجددة باستمرار، ومهجّنة.

المحاضرة الحادية عشرة : النماذج البشرية .

إن مصطلح النماذج البشرية هو مصطلح يطلق على أحد المجالات التي يدرسها علم الأدب المقارن ، وهو أحد أهم الحقول في ميدان التأثير والتأثر ، ويقصد به في علم الأدب المقارن تلك النماذج التي تعطي صورة متكاملة لأبعاد شخصيات أدبية فهي تمثل مجموعة من الفضائل أو مجموعة من النقائص أو الرذائل ، ويتخذها الكتاب طرقا فنية يعبرون بها عن آرائهم وعن مجتمعاتهم تعبيرا فنيا ويجعلون منها منافذ يطلون منها على عصرهم بمشاعرهم وشخصياتهم [1]، وهي تنتقل من أدب قومي لآخر وقد تحتفظ هذه النماذج في انتقالها من أدب لآخر ببعض الخصائص التي كانت تختص بها في الادب الذي نشأت فيه قبل انتقالها ، وتكتسب خصائص أخرى تبتعد بها قليلا أو كثيرا عن منبتها الاول .[2]

أنواع النماذج اليشرية :

النماذج البشرية في الادب المقارن عديدة ومتنوعة ، ويوجد منها أربعة انواع الاكثر تناولا في حقل الدراسات الادبية المقارنة وهي كالآتي :

1. النماذج البشرية الاسطورية :

النماذج البشرية الاسطورية هي تلك الشخصيات غير الواقعية التي يتم توظيفها واستدعاؤها من طرف المؤلف أو المبدع لأي جنس أدبي من مختلف الاساطير القديمة ، ويجعل منها شخصية يلبسها بعض أفكاره ، ويسخرها لبناء عمله الإبداعي من خلال توظيفها توظيفا واقعيا أو رمزيا ، وأمثلتها في الأعمال الأدبية العالمية

[1]– أحمد مكي الطاهر : الادب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، ط1، القاهرة، 1987، ص: 362.

[2]– محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط5، 1981، ص 303.

كثيرة جدا ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها بعض الشخصيات الاغريقية الاسطورية مثل شخصية **(بيغماليون)**و**(بروميثيوس)**و**(أوديب)** ،وهذه الشخصية الاخيرة أي شخصية : (أوديب) هي الشخصية الاسطورية الاكثر شهرة في الميثولوجيا الاغريقية ، وفي الوقت نفسه الأكثر توظيفا وتناولا في مختلف الآداب العالمية ، فلقد تناولها قديما أهم الكتاب المأساويين الاغريق كـــــ: **ايسخيلوس وسوفوكليس ، ويوريبيديس** وحتى الرومان مثل (**سينيكا الصغير**)[1] ، كما توجد العديد من الشخصيات الاسطورية الاخرى التي وظفت في الآداب القومية والعالمية التي أنتجتها مختلف الحضارات والثقافات الانسانية الاخرى ، كالشخصية الأسطورية السومرية ، **(جلجامش)** والشخصية الأسطورية البابلية (**عشتار)** والشخصية المشهورة في حكايات ألف ليلة وليلة المسماة : (**شهرزاد)** ، وكذلك الشخصية الأسطورية الألمانية **(فاوست)** ، وغيرها من الشخصيات الأسطورية الأخرى الموظفة في الأعمال الابداعية الأدبية [2].

والحقيقة أن تمظهر هذا التوظيف واضح وجلي في حقل الدراسات الأدبية المقارنة وحقل الآداب العالمية ، بحيث لو أخذنا مثلا الشخصيات الأسطورية ووقفنا على تنقلها وتوظيفها على مستوى الآداب العالمية لوجدنا أنها قد كانت تنتقل من أدب لآخر دون قيد أو حاجز ، ومن ذلك الشخصية الأسطورية **(أوديب)**أو (**أوديبيوس)** ، وهي الشخصية الاغريقية التي قد تم تناولها من طرف العديد من المبدعين الأدباء من مختلف القوميات ، وفي مختلف الأزمنة وهناك الكثير من الشخصيات الاسطورية الاخرى التي تم توظيفها في مختلف ابداعات ونصوص الآداب القومية

---

[1]– المرجع السابق ، ص : 297.

[2]– محمد بكادي : أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية ، مجلة اشكالات في اللغة والأدب ،مخبر الموروث العلمي والثقافي ، مجلد 08 ، العدد 01 ، المركز الجامعي تمنراست ، 2019 ، ص : 13.

او الأدب العالمي سواء النثرية منها أو الشعرية كـــــ: **(سبارتاكيس)** أو (**جلجامش)** أو (**عشتار)** أو (**شهرزاد)** أو (**فوست)** أو (**بروميثيوس)** ، الشخصية التي أثرت في الأدب الانجليزي والألماني والفرنسي والعربي على حد سواء ، أو غيرهم من الشخصيات الأسطورية الأخرى[1].

2. النماذج البشرية الدينية :

النماذج البشرية الدينية هي في حقيقة أمرها شخصيات لا تختلف أكثر عن النماذج الأسطورية إلا من حيث كون الأولى كلها شخصيات خيالية أسطورية لا وجود لها في الواقع ، في حين أن الشخصيات الدينية تكون غالبا شخصيات واقعية وهي عموما شخصيات مأخوذة أو مستوحاة من الكتب المقدسة ، ومن الشخصيات الدينية المشهورة في الأدب المقارن والتي وظفت في العديد من الأعمال الأدبية نجد على سبيل المثال شخصية النبي : (**يوسف عليه السلام)**.

إن الشخصيات الدينية تجلت حركتها وانتقالها في العديد من الاعمال الادبية الشرقية والغربية ، فالشخصيتان الدينيتان ، (**النبي يوسف عليه السلام)** ، و**(زليخا)** ، مثلا قد تم توظيفهما في العديد من الاعمال الادبية من مختلف القوميات ، فمن الشعراء والكتاب الفرس الذين وظفوا هاتين الشخصيتين نجد كلا من (**أبو المؤيد البلخي)** الذي وظفهما في قصته : (**يوسف وزليخا)** وكذلك الشاعر الفارسي أبو القاسم الفردوسي في أوائل القرن الخامس الهجري في منظومته **(يوسف وزليخا)**

اما من الشعراء الاتراك الذين تناولوا هاتين الشخصيتين فنجد الشاعر التركي حمد الله جلبي المعروف بـــــــ: حمدي ، وهو من معاصري الشاعر الفارسي

[1]– ينظر : شهيرة حرود : محمد غنيمي هلال والادب المقارن ، مخبر الأدب العام والمقارن ، كلية الآداب ، جامعة باخي مختار عنابة ، ص:167.

عبدالرحمان الجامي في منظومته المسماة أيضا : (**يوسف وزليخا)** وكذلك الشاعر أحمد بن سليمان بن كمال باشا ، في مثنوية مؤلفة من سبعة آلاف وسبع وسبعين بيتا[1] .

3. النماذج التاريخية :

النماذج البشرية التاريخية هي تلك النماذج الانسانية الواقعية التي تستحضر من قلب التاريخ نظرا لشهرتها في مجال معين ، وتوظف في العمل الادبي وتنسج حولها الاعمال تماما مثلها مثل النماذج البشرية الاخرى ، ويمكن القول أن اهم النماذج البشرية التاريخية التي صالت وجالت في الأعمال العالمية هي شخصية الملكة الفرعونية : (**كليوباترا**) وهي أنموذج بشري تاريخي تناوله العديد من المبدعين في العالم بالإضافة لنماذج تاريخية أخرى تم تنقلها بين مختلف الآداب القومية .

ومن بين الشخصيات التاريخية التي انتقلت ولقيت انتشارا في حقل الدراسات الأدبية المقارنة والآداب العالمية نجد شخصية **(كليوباترا)** ومن اهم الكتاب الذين وظفوها في اعمالهم الأدبية نجد الكاتب الفرنسي **إيثيان جوديل** في مسرحيته المأسوية **(كليوباترا الأسيرة)** ، وقد كان ذلك في سنة 1552، كما تناولها الكاتب الانجليزي **صمويل دانييل** في عمله المؤلف سنة 1594، وهو مسرحية اسماها (**مأساة كليوباترا)** ، وتم تناول هاته الشخصية كذلك في مسرحية **(انطونيوا وكليوباترا)** التي كتبها الكاتب الانجليزي **وليام شكسبير** سنة 1906 ، وتم وظيفها كذلك في في مسرحية (**موت كليوباترا**) التي كتبها الكاتب الفرنسي **جون لاشابيل** خلال سنة 1680. وهناك الكثير ممن وظفوا مثل هاته الشخصية في أعمالهم الادبية .

[1]– محمد بكادي : أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية ،ص:15.

ومن النماذج البشرية التريخية ذات المصدر العربي التي وظفت في العديد من الآداب القومية الأخرى نجد شخصية : **(مجنون ليلى)**، وهي أيضا شخصية تم تناولها في العديد من اللآداب وخصوصا الادب الفارسي والادب التركي ومن الكتاب الذين تناولوا شخصية المجنون ووظفوها في انتاجهم الادبي هو الكاتب الفارسي **نظامي كنجوي**، وذلك سنة **530** هجرية في منظومته المعروفة بـــــ: **(مجنون ليلى)**، أما من الشعراء الاتراك الذين وظفوا شخصية المجنون نجد الشاعر التركي **حمد الله جلبي** ، وكذلك الشاعر التركي الملقب بأمير الشعر التركي **محمد بن سليمان** المكنى بـــــ: **فضولي أو فضو البغدادي** ، في مثنويته التي سماها **(ليلى والمجنون)** والتي تعتبر جوابا لمنظومة الشاعر الفارسي نظامي كنجوي التي تتكون من 3400 بيت والتي تعتبر وتصنف من ضمن أجمل المثنويات على الاطلاق التي نظمت في الأدب التركي [1].

4. النماذج البشرية السلوكية :

النماذج البشرية السلوكية هي نماذج بشرية تعطي انطباعا سلوكيا معينا ، قد يكون حميدا أو قد يكون ذميما ، وقد أطلق عليها الدكتور محمد غنيمي هلال مصطلح النماذج البشرية العامة وهي نماذج توظف في الأعمال الأدبية للتعبير بها عن سلوك قد يكون اجتماعي أو أخلاقي أو غير ذلك من السلوكات الانسانية المعروفة ، وهي نماذج يهتم بها علم الأدب المقارن ويدرسها ويدرس انتقالها من أدب لآخر ، ومن ضمن النماذج السلوكية التي شاعت في الأدب وتم تواترها وتداولها في مختلف الآداب هي نموذج : **(البخيل)** ، وكذلك نموذج : **(البغي الفاضلة)** التي حيكت حوله العديد من الاعمال الابداعية الأدبية .

[1]– طه ندا : الأدب المقارن ، دار النهظة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1991، ص:163.

وتعتبر النماذج البشرية السلوكية من بين النماذج الأكثر استعمالا وتوظيفا ونذكر على سبيل المثال شخصية (**البخيل**) ، وهي شخصية تدل على سلوك اجتماعي معين وهو : (**البخل**)، وهو سلوك يعتبر مذموما عند الكثير ممن وظفوه في أعمالهم الادبية وتم تناوله هذه الشخصية لصيقة صفى البخل من طرف العديد من الكتاب القوميين والعالميين ، أمثال الشاعر الكوميدي الاغريقي **ميناندروس** في مسرحيته (**البخيل**) ، والشاعر الروماني بلوتوس في مسرحيته المسماة (**أولولاريا**) والتي تعني وعاء الذهب وأيضا تناولها الكاتب الفرنسي **جون باتيست بوكلان** الملقب بـــــ: **موليير** في مسرحيته العالمية : (**البخيل**) التي كتبها سنة 1668.[1]

[1]– علي صبري : المسرحية ونشأتها ومراحل تطورها ، العدد السادس ، جامعة آزاد الاسلامية ، طهران ، ايران ، ص: 113.

المحاضرة الثانية عشرة : الأجناس الأدبيّة

إن معضلة الأجناس الأدبيّة هي معضلة نقديّة قديمة في التراث النقدي الغربي وفي التراث العربي، غير أنها لم تُبحث بما فيه الكفاية عند العرب القدماء. ولذلك يشوب الغموض وأحيانا الخلط هذه المسألة بالغة الأهميّة. ولئن بدا يسيرا التمييز بين الرواية والشعر والمسرح فليس من اليسير التعيين الدقيق لأصول تلك القسمة ولا لدلالاتها وحدودها. إن مفهوم الجنس عنصرٌ أساسي وجوهري في الوصف الأدبي والنقد، وهو مقولة أوليّة لا يتم التقدّم في التفكر النقدي إلا ضمنها وعلى هديها.

مقاصد اللفظ:

لا يمكننا أن نتصوّر أنّ لفظة (genre) "الجنس" محتكرا على ميدان الجماليّات اللغويّة والأدبيّة. فهو يدل بصفة عامّة على معنى الأصل كما يشهد على ذلك رديفه اللاتيني الذي أخذ منه genus ، generis وبذلك المعنى استعمل اللفظ في عصر النهضة الأوروبيّة، وكان يعني العرق والجذم La race humaine. وتلك الدلالة هي التي احتفظ بها اللفظ المركب "الجنس البشري"، ويقصد به كل البشر بغض النظر عن عرقهم وبلدهم[1].إن هذا التعريف المتضمن لمعنى الجماعة من الكائنات قد سوغ انزلاقا دلاليا من منظور فلسفي إلى معنى ضمّ الأفراد أو الأشياء التي تجمع بينها أشياء مشتركة، وذلك هو التعريف الذي اقترحه لالاند: "يكون الشيئان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات مهمّة"[2] .

إن مادة "جنس" يمكن استبدالها بتسمية رديفة وهي النوع التي تطلق على أشياء بينها شبه أكبر كنوع "الذئب" أو نوع "الحوامض. ويختصر ذلك التمييز اختصارا واضحا

[1]–ايف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، ط 1، 2014، ص 18.

[2]–المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

تعريف فلسفي آخر. "متى كان اللفظان العامان يحتويان أحدهما على الآخر سُمِّي أكبرهما جنسا وأصغرهما نوعا والجنس في المفهوم أصغر من النوع. وهو يصدق على أنواع عدّة، ويحتوي النوع على صفات الجنس.

يجتهد نقاد الأدب في ترتيب الأعمال والمواضيع بناء على معايير خاصّة أسلوبيّة كانت أم خطابيّة أم موضوعاتيّة، وهذا النشاط هو ما نسمّيه النشاط الأجناسي: بمعنى تحديد جنس العمل.

تقوّم عمليّة تصنيف العمليّات الإبداعيّة إلى أجناس على إرادة النظام بكلّ معانيه عندما نقسّم الأشياء إلى أصناف بأعيانها يمكننا رأب الاضطراب وجبره في إنتاج يوشك أن ينسى ويُترك سدى. "والجنس من جهة بطاقة تصنيفية تفرض نفسها بصفتها أداة إجرائيّة في الطريقة العقلانيّة التي تكمن في الانتقال من غير الدّقيق إلى الدّقيق، من غير المتعيّن إلى المتعيّن من العام إلى الخاص"[1]. وهذا النظام من ناحية أخرى هو انتظام من حيثُ كون مقولة الجنس تعيّن تعيينا قبليا محتوى الإنتاجات التي تنتسب إليها. إنها قسمة ثابتة عمدتها قواعد إلزاميّة مراعاتها شرط الاتساق. ولتخصيص الأجناس كان لا بدّ من تعريف معايير الانتساب، وهي معايير صنعت في عبارات إلزاميّة فصارت قيودا مسنونة يتمتع كل جنس بقواعد وأسس تشير إليه وحدود تحدّده ومنظرون يراقبون استعماله. ولا يخفى علينا ما تدعو إليه تلك القيود من خروقات.

لفظ الجنس في الأدب:

ما دلالة لفظ الجنس في المعجم؟ إنه سؤال عن طبيعة المنتجات الأدبيّة المختلفة الخاصّة بها عن الزاوية المعتمدة في التحليل، عن فعل القراءة، عن تلقي العمل، عن الأدبيّة فيه، باختصار عن ماهية الأدب.

[1]–المرجع السابق ، ص 21.

يعرف كيبيدي فارغا الجنس بقوله: "الجنس مقولة تمكن من ضمّ عدد من النصوص بعضها إلى بعض بناء على معايير مختلفة"[1]، وهي معايير جماليّة بالدرجة الأولى، وأحيانا موضوعاتيّة، بما يناسب أفق انتظار المتلقي ويستجيب لحاجياته القرائية. في درج الجنس الحكائي مثلا تنضمّ أصناف فرعيّة كالرواية والقصّة القصيرة والحكاية الخرافيّة وغيرها. هذا التصنيف البنيوي البدائي لا يمكن قبوله على ما هو عليه لتلفيقه الضّمني بين مقاربتين: مقاربة ذات طبيعة تاريخيّة (لكيفية حدوث الاعمال وتوزيعها في عصور الإبداع المختلفة). ومقاربة ذات طبيعة نظرية (للسمات الفارقة الممكنة من توزيع الأعمال على الفئات المختلفة). هذا المنظور المضاعف إذْ يعكس تميزا مشهودا عند اللسانيين كتمييز التطوري من الآلي، سيرسم معالم طريقنا في سبيل إيضاح الأجناس الأدبيّة.

المنظور التاريخي:

يرغب العقل البشري في تضييق حقل المعرفة الذي لا حدود له وبناءه وتعريفه. ولذلك اختار منظرو الأدب إقامة علاقة بين الأعمال وتسمية الأصناف الناتجة عن ذلك بأسماء خاصة، فوضعوا أسس ما سوف يُسمَّى "الشعريّات" بالمعنى الذي عرفها فاليري. وهي عنده كل ما له صلة بالإبداع أو التّأليف لأعمال لغتها هي الجوهر والوسيلة في آن معا.

تُعدّ مسألة الأجناس من أقدم القضايا النقديّة في المسائل الشعرية من العصر القديم إلى يومنا هذا. والجدل حولها لم ينقطع مطلقا للعلاقة الموصوفة بين الجنس ومتغيرات العصر.

[1]–المرجع السابق ، ص 25.

النموذج اليوناني:

إن النص المؤسس في قضيّة الجنس هو نص أرسطو "الشعر" ذلك الكتاب الذي وصل إلينا منقوصا، وفي فاتحته ورد التعريف التالي "سيكون كلامنا في صناعة الشعر نفسها وفي أنواعها وفي الأثر الخاص بكل واحد منها. وفي الطريقة التي ينبغي سلوكها في ترتيب القصص إذا صحت الرغبة في أن يكون التأليف جيدا. ونتكلم كذلك في عدد الأجزاء المكوّنة لها وطبيعتها، وأيضا في المسائل الداخلة كافة في مجال هذا البحث، ونبدأ أولا بما يأتي أوّلا سالكين الترتيب الطبيعي"[1]. لقد عاد أرسطو إلى ما ورد في محاورات أفلاطون (الجمهورية) وفيدر وإيون إلا أنه أدرج إدراجا قاطعا تمييز أصناف بعضها من بعض ووصف القواعد العاملة فيها نظريا. تلك هي أولى الشذرات التي انبثق فيها إلى العقل النقدي القديم مفهوم الجنس الأدبي. ثم عمد أرسطو إلى تمييز أمرين جوهريين هما:

*الأنواع كلها والتي تدرسها الشعريّات صادرة عن المحاكاة.

*تمييز الأنواع بعضها من بعض من شأنه أن يقوم على أشكال تلك المحاكاة. ومما ورد من نص أرسطو ما يلي:

"الملحمة والشعر المأساوي أيضا والملهاة وصناعة شاعر الدينراميوس ومعظم صناعة العازف على الناي والقيتار هي كلها بالجملة محاكيات، ولكن يختلف بعضها عن بعض من ثلاثة أوجه. فهي إما تحاكي بصيغ مختلفة لا بطريقة واحدة"[2].

وفيما يلي تبسيطٌ للمبادئ المعرفة في ذلك التمهيد وشرح خصوصا لصيغ المحاكاة الثلاثة.

[1]–المرجع السابق ، ص 28.

[2]–المرجع نفسه ، ص 29.

*الوسائل (وهذا معيار شكلي) وهي التي تمكن من تمييز النثر من النظم أو من تأليف منهما.

*المواضيع (وهذا معيار موضوعاتي) وهي التي تعني مادة الشخصيات الممثلة مع تفاوت في النبل (وبتلك الوسيلة تتميز الملهاة عن المأساة)

*صيغ التمثيل (وهذا معيار فعل القول) بحسب قول الأشياء ممثلة بالحكاية (وتقتضي فعل قول بضمير المتكلم أو ضمير الغائب) أو بالتمثيل المباشر (في صورة حوار مسرحي).

تلك بعض مبادئ التصنيف وعناصرها وتظهر بعض الصعوبات النظرية المتصلة بالمشروع من جهة أن أرسطو يسلم بأن مستويات التمييز المختلفة التي أبرزها قد يعدي بعضها بعضا (بتقاطع المعايير)، فينتج من ذلك أشكال قد نسميها هجينة وتصنف في زمر مختلفة وفق المعيار المعتبر.

سوسيولوجيا الجنس الأدبي:

يجسد الجنس الأدبي باعتباره شكلا، معنى اجتماعيا محددا مما يسمح باستنتاج أنه في كوكبة تاريخيّة معينة تتعارض بعض الجماعات مع جماعات أخرى، فإن الأجناس المختلفة يمكن أن تجسد مصالح جماعيّة متعارضة[1]. من ناحية أخرى تعمل الأجناس الأدبية داخل نظام الاتصال الاجتماعي باعتبارها أشكالا تسمح للجماعات بتحديد اتجاهها في الواقع. يكتب مدفيديف "أن الجنس هو إذا مجموع المناهج لتوجه جماعي في الواقع، توجه يستهدف الكلية (.....). ولهذا فإن البويطيقا الحقيقيّة للأجناس لا

[1]–بيير زيما: النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة د أمية رشيد، د أمين البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 64.

يمكن أن تكون إلا علم اجتماع الأجناس"[1]. فالكوميديا مثلا والتراجيديا والرواية يتم تعريفها كأساليب لتأمل الواقع والتواصل مع أطراف جماعية بطريقة جماليّة. وفي هذا السياق يمكن أن نرى في الملحمة الإقطاعيّة تغيرا في قيم نبالة السيف وفي التراجيديا الفرنسية في القرن السابع عشر نلمح تجسيدا لمشاكل نبلاء البلاط وفي روايات ق 18 تمثيلا للفردية البرجوازيّة[2]. ومن هنا فإن الجنس يمكن اعتباره واقعة إيديولوجيّة. فأي شكل من الأجناس (الملحمة- التراجيديا، الكوميديا) يحرض القارئ على تبني وجهة نظر ورؤية للواقع تتماشى مع مصالح جماعيّة معينة[3].

وهكذا يمكننا تصور علاقة عضوية بين الجنس الأدبي والقيم الاجتماعية ذات الطبيعة الفلسفيّة والجماليّة والأخلاقيّة والإيديولوجيّة. وإن النظام السياسي القائم والنظام الأدبي والثقافي المنبثق عنه يشكلان العوامل الأكثر حسما في بلورة الأجناس الأدبية الأكثر هيمنة على الساحة الأدبية.

[1]-المرجع السابق ، ص 65.

[2]-المرجع نفسه، ص 65-66.

[3]-المرجع نفسه، ص 67.

المحاضرة الثالثة عشرة : الأدب والاسطورة .

تعد الأسطورة نشاطا فكريا متكاملا مارسه الانسان منذ القدم ، ومزال يمارسه لحد الساعة ، في رواق ثقافي بعينه عبر مختلف أنحاء العالم ، فكانت ملاذة لمجابهة واقع صعب عليه فهمه ، ووجد نفسه مقحما فيه ذات يوم ، وكانت إجابة عن التساؤلات التي أقضت مضجعه ، وبذلك جاءت الاسطورة لتزيح عن صدره بعضا من قلقه ، بعد أن نسجها فكره وصنعتها عبقريته ، ولما كانت الأسطورة موقفا من الواقع او الحياة عبر الزمان والمكان فإنها ماتزال كنها ، بل لغزا ، سعى الدارسون إلى فك خيوطه منذ أن اثارت اهتمام المتأملين في الانسان ومسيرته ، الامر الذي جعل مفاهيمها وخصائصها ووظائفها تتعدد ، وجعل مناهج دراستها تتطور وتتغير .

- **مفهوم الاسطورة :**

الأسطورة (MYTHE) كما جاء مع الدراسات النقدية ليس لها مفهوما جامعا ، محددا ودقيقا كون أن الباحثين اختلفوا في " تحديد نشأتها وطبيعتها وميدانها ومدلولاتها ، ولكنهم اتفقوا في أنها تمثل طفولة العقل البشري وتقوم بتفسير الظواهر الطبيعية كالرعد والمطر والطوفان والخصب والموت برؤى خيالية الأجيال كحقائق علمية زادتها الأيام تعديلا وتبديلا ، وفيها قصص الخلق والأخلاق والعادات والشرائع والمغامرات التي حفلت بضروب من الخوارق والمعجزات ."[1]

[1]– خليل الموسى ، : " الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر " ، مطبعة الجمهورية ، دمشق ، ط1، 1991 ، ص 106

وقد اتجه الأدباء والشعراء على استخدام الأساطير باتخاذها قوالب فنية رمزية وأبعادا دلالية يمكن من خلالها التعبير عن قضايا واقعية المعيش فضلا على أن استلهامها يثري العمل الفني ، وبخاصة إذا تتضمن موقفا معاصرا وعبر عن تجربة جديدة [1]" ، وقد تأثر الاديب العربي المعاصر بنظيره الاديب الغربي الحديث بعد اطلاعه على نماذج من أعماله التي وجدها مشبعة بعالم الأساطير القديمة المختلفة فحاول هو الآخر محاكاته والاستفادة من كل الأساطير في صوغ متونه النثرية والشعرية وفق ما يتناسب ورؤياه اتجاه المواقف التي حاول معالجتها ، ومن أهم الأساطير التي تعامل معها الشعراء نذكر على سبيل المثال أسطورة السندباد ، سيزيف ، بروميثيوس ، تموز ، وعشتار إيزيس ، أوزوريس وغيرها من الأساطير ، غير مبال ولا مكترث في ذلك من أي ثقافة تنحدر سواء كانت بابل، أو حتى أصل جاهلي وثني .

أما بالنسبة للاستخدام (التوظيف) الأسطوري في شعرنا المعاصر فقد تراوح بين نوعين من الاستخدام لدى الشعراء:

النوع الأول : استخدام الأسطورة استخداما خارجيا آليا مما أبقى الأسطورة منفصلة عن التجربة المعاصرة ، وفي هذه الحال ظلت الأسطورة مجرد زخرف تعكس ثقافة الشاعر أكثر مما تكون دليلا على شاعريته ، ونجد هذا النوع خاصة في بدايات توجه شعرنا المعاصر إلى استخدام الأسطورة .

– النوع الثاني : استخدام الأسطورة استخداما داخليا ، بنائيا ، باستلهام حالها وتحويلها إلى شعر ، حيث يوظفها الشاعر للتعبير عن تجربة معاصرة بإخراجها من نطاقها القديم وتحميلها أبعادا معاصرة تعبر عن تجربة الشاعر الذي يتقمص الشخصية أو يتناول الحدث ليعبر من خلالهما أو من خلال أحدهما تعبيرا غير مباشر عن

[1] – خليل الموسى ، : " الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر " ، ص 108 .

إحساسه ، وبالتالي تخرج الأسطورة على كونها تاريخا وتغدو سلسلة من التحولات الدرامية [1].

لقد تشعبت الأسطورة بشكل واسع حتى أصبحت تلمس كل من الشعر والرواية والمسرح والقصة ، وهذا ما يعكس مدى تأثر الشعراء والأدباء بالأساطير القديمة واستغلالها كرموز لغوية أو حكايات شعبية في إبداعاتهم ويمكن أن نقول أنها تمثل العنصر الأكثر حضورا في التجارب الشعرية الجديدة وشيوع توظيفها من أكثر القضايا النقدية المطروحة في باب الجدل والنقاش ، رغم أن هذا التوظيف الواضح طغى في الشعر العربي بشكل مميز وبطريقة جديدة ومتطورة جعلتها من أوثق مصادر التراث ارتباطا بالتجربة الشعرية ، علما أنها ليست ظاهرة جديدة في الشعر بل إن "الشعر كان متصلا بالأسطورة منذ نشأته ، ليس باعتباره قصة خرافية مسلية بل تفسير للطبيعة والتاريخ والروح وأسرارها ،ومعنى تفسيرها للأساطير هو أن تكشف فيها رموزا للأشياء والأساطير ليس سوى أفكار متنكرة في شكل أدبي بحت .[2]

- **الأسطورة والأدب :**

قد يعتقد البعض أن الأسطورة جنس أدبي أو شيء من الادب ، غير أن الامر خلاف ذلك ، فالأسطورة تختلف عن الادب اختلافا بينا من حيث طبيعتها ووظيفتها وخصائصها بالنسبة إلى الادب ، كما تختلف عنه من حيث النشأة فهي أسبق منه بكثير كما هو شائع لانها موغلة في القدم وتمثل الفكر البشري الاول الذي نشأ مع اكتساب الانسان البدائي القدرة على التصور والتفكير والتجريد في حين جاء الأدب بعد تطور الادراك اللغوي واكتساب الانسان الانسان البدائي القدرة على التعبير اللغوي بطرق فنية أي بعدما تجاوز مرحلة استعمال اللغة استعمالا تواصليا تبليغيا ،

[1] – المرجع السابق ، ص 109 .

[2] – ينظر : علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشعر المعاصر ، ص: 174 .

وانتقل من مرحلة الانتاج اللغوي إلى مرحلة التشكيل اللغوي واستعمال الكلمات استعمالا فنيا جماليا .

من خلال ما سبق نستطيع ان نكتشف بان الأسطورة غذت الأدب ومازالت تغذيه بالمواضيع والتقنيات السدرية والخيال والسرد ، حتى اعتقد البعض من الدارسين أن الادب مجرد بقايا الاسطورة ،وبالتالي هو امتداد لها حسب رأيهم إلا ان الادب تميز عن الاسطورة نظرا إلى تطور طبيعة الخطاب الادبي عن طبيعة الخطاب الاسطوري ، كذلك يمكننا القول ان الادب حافظ على الاسطورة أو بقاياها على الأقل ، في نصوصه المتواترة وجددها نظرا إلى اختلاف توظيف الادباء لها في إبداعاتهم باختلاف انتماءاتهم ومنطلقاتهم ، واهدافهم عبر الزمان والمكان .

لقد اصبح موضوع الأسطورة والادب من المسلمات النقدية التي تناولها حقل النقد الادبي ثم الدرس الادبي المقارن بعد ذلك منذ امد ليس بالقريب لما الاسطورة من روابط بالأدب وما للأدب من انفتاح على الاسطورة ، ولا غرابة في ذلك طالما ان الانسان هو منتج الأسطورة وأن الادب يعبر عن الانسان .

وقد ظهر مصطلح الأسطورة الأدبية تمييزا لها عن الأسطورة العقدية وهروبا من غموضها ، حيث أطلقه العديد من المقارنيين على الأسطورة الموظفة في الادب الابداعي أو على الظاهرة الادبية الابداعية ، التي تعرف شهرة غير عادية ، وهذا تمييزا لها ، أي الاسطورة الادبية عن الاسطورة التي أدرجت مؤلفات الادب المقارن تحتها العديد من المصطلحات المتقاربة كالنموذج والوضوع والموتيف والاسطورة .....إلخ ، وهكذا خصص المقارنون مصطلح الاسطورة للدلالة على

الميدان " الديني والعرف الذي كان منبتها الاصلي " [1]، أما مصطلح الأسطورة الادبية فالمقصود به ما ينحصر في الزمان والمكان الأدبيين .

- **الاسطورة ميدان من ميادين الأدب المقارن عند العرب :**

لم تحظ الاساطير بعناية تستحق الذكر في التراث العلمي العربي إلا إشارات عابرة تكاد تكون مشبوهة مثل كتاب الأصنام لابن الكلبي ، وكتاب التيجان لوهب بن منبه ، وكتاب تحقيق " ما للهند" للبيروني ....إلخ فحتى هاته الكتب فإن عنايتها بالأساطير عرضية ، ولا وجود في التراث العربي لدراسة الاساطير في ذاتها أو جمع لها على الاقل .

وتزخر أجناس الادب العربي الحديث بالكثير من الموروثات الأسطورية الموظفة على سبيل الاستعارة أو الرمز ، في الشعر على وجوه الخصوص ، كما هو الشأن عند شعراء الحركة التموزية ، دون أن تنجب " سلالات أدبية" ، فدرست دراسات نقدية [2].

أما الاساطير التي أسست " سلالة أدبية" ، ولها فروع في الأدب العربي الحديث ، فهي عديدة غير أن المنجز العلمي حولها قليل جدا ، وربما يكون الدكتور محمد غنيمي هلال ، أول من أشار إلى أهمية دراسة الاساطير الأدبية ، عندما خصص في كتابه الأدب المقارن مايفوق العشرين صفحة للحديث عن " النماذج البشرية "، التي كانت تندرج في معظمها ضمن مفهوم الأسطورة الأدبية : " وطبيعي أن الأدب المقارن لا يحفل بدراسة هذه النماذج إلا إذا صارت عالمية ، فانتقلت من أدب إلى أدب ، (...) وقد تكون هذه النماذج إنسانية عامة ، أو مأخوذة من مصدر أسطوري أو ديني ، أو

[1] Brunel (p)quest ceque la littérature comparée ?armand colin ,paris ,1983,p125.

[2]– أنيس فريحه : ملاحم وأساطير من أوغاريت ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1980، ص : 29.

عن تقاليد وطنية ، وأخير قد تكون هي شخصيات تاريخية دخلت ميدان الأدب ".[1] وبديهي أن مفهوم النماذج عند محمد غنيمي هلال لا يخرج عن المفهوم الفرنسي كما ورد عند " فان تيجيم" ثم "ماريوس غويار "، غير أنه وضح الشرط الاساس في " الأسطورة الأدبية "المتمثل في الانتقال عبر الآداب ، أي تأسيس سلالة أدبية .

ويرجع سبب قلة اهتمام العرب المحدثين بالأساطير الأدبية ضمن كتب الأدب المقارن النظرية إلى وضع الأدب المقارن نفسه عندهم ، كما سبقت الاشارة فضلا عن الدلالات السلبية لمصطلح " أسطورة" في العقلية العربية ، ومن ثم يول المقارنون العرب من حيث التنظير عناية خاصة بالأساطير الأدبية ، ولم يكلفوا أنفسهم عناء متابعة الغير .

وخلاصة القول يمكننا القول بأن الأسطورة والأدب أصبحتا في وقتنا الحاضر متلازمتين ومتلاحمين ، حيث يمكننا القول أن الأدب يعد المصدر الثري والمعين الذي لا ينضب للأساطير التي غذته بالحياة ومكنته من التجدد.

[1]– محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت، ط2، ص:303.

المحاضرة الرابعة عشرة : الموضوعات وعدة الباحث المقارني.

موضوعات الأدب المقارن تتنوّع موضوعات الأدب المقارن بين موضوعات بحثيّة وموضوعات تطبيقيّة، أما موضوعات الأدب المقارن البحثية فهي: تأثير أدب أمة ما في أدب أمة أخرى، أو أديب أجنبي، وتأثير أديب ما في أدب آخر أو أديب أجنبي، وتأثير صورة بلد في أدب أمة ما، أو في أدب أديب أجنبي، ظهور أدبي أجنبي نشأته وتطوره أو الترجمة، والأدب العربيّ المكتوب بلغة أجنبية. أما موضوعات الأدب المقارن التطبيقية، فهي: عوامل التأثير الأدبي، والمذاهب الأدبية في الأدب العربي، وصورة البخيل في الآداب العربية والغربية، وتأثير شكسبير في الآداب العالمية، وصورة الحيوان في الأدب العربي والفرنسي، وأثر الشعر الأندلسي/الموشحات في شعر التروبادور، وأثر الصالونات الأدبية، وأثر المقامات في الأدب الإسباني، وتأثير القصة العربية في الأدب الفرنسي، صورة العربي في الشعر الإسباني، والصوفية عند المسلمين والأوربيين، تأثر دانتي في الكوميديا الإلهيّة برسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وأثر الاستعمار الغربيّ والاستشراق في الأدب العربي، والترجمة والأدب، وتوفيق الحكيم ومصادره الأجنبية، الغزل في الأدب العالمي، والحكايات العربية والأدب الأوروبي، والعرب والتراث اليوناني، وألف ليلة وليلة والآداب الأوروبية، وتاليًا عرض سريع لبعض النماذج التطبيقية من موضوعات الأدب المقارن[1].

ومن المسائل التي يتناولها الدارس المقارن ما يمكن عقده من موازنات بين طرفين في

[1]– ماريوس فرنسوا غويار : الأدب المقارن ، ترجمة هنري رغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2، 1988، ص: 15.

أدبين مختلفين ليس لهما من علاقة تأثير وتأثر، وهو أمر لا يدخله عدد من الباحثين في صُلب الأدب المقارن، الذي يرون أنه ينبغي أن يركز فقط على حالة التأثر والتأثير بين طرفين أدبيين، ومنهم د. محمد غنيمي هلال، الذي أكد أنه "لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعًا من التأثير أو يتأثر به"، وعلى ذلك فالموازنة بين أبي العلاء المعري وملتون – على الرغم من تشابه آرائهما ومكانتهما الاجتماعية – ليست لها في رأي الدكتور هلال قيمة تاريخية؛ لأنها لا تشير إلى أي تأثر أو تأثير بينهما، ولا يجوز في ضوء ذلك أن ندخل في مجال الأدب المقارن أمورًا تخص الأدب ونقده لمجرد حالة تشابه نرصدها بين أديبين أو عملين إبداعيين لا نملك دليلاً على وجود أي تفاعل بينهما، وعلى هذا فالأدب المقارن لا يدخل في إطاره تلك الدراسات التي تبحث عن التشابه أو التقارب الناجم عن المصادفة، وهذا اللون من الأدب المقارن يحافظ محافظة متشددة على موقفه القاضي بإبعاد كل تلك القراءات التي لا تتناول معالم التأثر والتأثير بين الآداب المختلفة، ولكن، كما قلنا وكررنا، ثمة اتجاهات في الأدب المقارن لا تحصر ميدانه في التأثر والتأثير فقط، بل توسع دائرة ذلك الميدان بحيث تشمل الموازنات التي تقوم بين الأدب القومي والآداب الأخرى.

ومن الموضوعات التي يتناولها الأدب المقارن موضوع الترجمة ومدى دقتها أو ابتعادها عن الأصل، وأثر ذلك على فهم مرامي المؤلف، وما إلى ذلك، ومعروف أن دور الترجمة في التلاقح الثقافي بين الأمم المختلفة هو في الذروة من الأهمية، ومن ثم كان الاهتمام الشديد من قِبل الدارس المقارن في مجال الأدب بهذه الوسيلة التي تصل ما بين الأمم ثقافيًّا.

كما أن الأدب المقارن يخلق مجالات أخرى: الحوار: يمكن للأدب المقارن أن يكون جسرًا للحوار بين الثقافات المختلفة، وإيجاد مواطن التأثر والتأثير بين النصوص

الإبداعية لتلك الثقافات. التركيز على البُعد الإنساني للأدب: ويمكن ذلك من خلال إبراز التقارب بين الغايات القصوى التي تهدف إليها الآداب القومية. الترجمة: إذ يمكن للترجمة أن تزدهر بازدهار الأدب المقارن، وتعتبر فرعًا صغيرًا من فروعه، وهي قوة تغيير قادرة على تشكيل تاريخ الثقافة. التكافؤ الثقافي: ويتحقق من خلال رفع الظلم التاريخي الذي لحق بعض الثقافات، حيث جعل التاريخ ثقافات بعض الشعوب ثقافات مهيمنة ومسيطرة، فيما جعل بعضها ثقافات مهمشة مقلدة، والأدب المقارن يمكنه بناء حالة من التوازن والتكافؤ بين الآداب والثقافات المختلفة.

تهتم معظم الجامعات في مختلف أنحاء العالم وكذا معظم المهتمين بالدراسات الأدبية في شتى الثقافات والقوميات بالأدب المقارن نظرا لما يقدمه للآداب القومية ولحركة الأدب العالمي من فوائد كثيرة، ويمكننا حصر هذه الفوائد فيما يلي:

والخلاصة أن الأدب المقارن يمكن أن يتناول بالدرس أحد المجالات الآتية :[1]

1ــ تحقيق التاريخ الأدبي لأمة من الأمم ،وذلك ببيان عوامل التأثير والتأثر التي قامت بين أدب تلك الأمة وغيرها من الأمم .

2ــ دراسة أحد الشعراء أو الكتاب دراسة نقدية تبين نواحي التأثير والتأثر بالآداب الأجنبية عند هذا الشاعر أو الكاتب ،ذلك لأن الأدب المقارن يؤدي إلى اكتشاف المصادر التي تأثر بها أو نقل عنها ، كما أنه في الوقت نفسه يبين أثره على من قرؤوه وتأثروا بفنه.

3ــ الإلمام إلماماً واضحاً بتطور فن مهم كالنقد الأدبي ،ذلك لأن هذا النقد ظهر أول الأمر عند اليونان القدماء ، ثم انتقل من أثينا إلى الاسكندرية ، فكانت له مذاهبه ، وعاد فانتقل إلى روما فأثرفي نقادها وشعرائها ،وظهر من جديد في عصر النهضة ، ثم في

[1]– المرجع السابق ، ص 24.

عصر الكلاسيكية الجديدة ، وبعد ذلك تأثر بالدراسات الإنسانية المختلفة التي ظهرت ،فأفاد من موضوعات جديدة كعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وغيرهما من العلوم الإنسانية التي تطورت في الأزمنة الحديثة ،فلكي نفهم نظرية الأدب على وجهها الأكمل علينا أن ندرسها عند الأمم المختلفة ، وهذا يدخل ضمن دراسات الأدب المقارن . فمثل هذه الدراسة توضح لنا ما كان من تبادل للأنواع الأدبية ، والمفهومات الفنية بين الآداب المختلفة التي تبادلت التأثير والتأثر .

4ــ دراسة نوع أدبي دراسة تاريخية محققة ، تهدف إلى بيان الأصالة والتقليد ، وتكشف عن تطور النوع الأدبي في مختلف الآداب تطوراً تاريخيا يتتبع انتقال هذا النوع الأدبي من أمة إلى أخرى ،خلال العصور . فيمكن مثلاً دراسة المأساة (التراجيديا) عند اليونان . ثم تدرس المأساة عند الرومان ، ونأتي بعد ذلك إلى الآداب الأوروبية التي اقتبست هذا الفن عن الآداب الكلاسيكية بعد عصر النهضة .

5ــ تتبع قصة إنسانية أو أسطورة عولجت في آداب مختلفة . فمن قصص اليونان ما عولج في عدد من الآداب الأوروبية ،ومن الأساطير ما لقي اهتماماً خارج بيئته الأصلية . ومن حوادث التاريخ ما اهتم به أدباء يكتبون بلغات مختلفة ، في أزمان متباينة ، وهكذا . وقد سبق أن ذكرنا قصة ليلى والمجنون العربية ، وكيف اهتم بها شعراء الفرس فنظمها أكثر من شاعر . ومن حوادث التاريخ لقيت حياة كيلو باترا اهتماماً ،وصور كثير من الشعراء ــ في مختلف الآداب ــ قصتها كل بأسلوبه ، وطريقته في النظر إلى حياة هذه الملكة .

6 ــ دراسة مذهب أدبي ظهر في عدد من الآداب المختلفة ، فمن الممكن دراسة المذهب الرومانسي وأثره على آداب أوروبا . وهكذا الشأن بالنسبة للمذاهب الفنية الأخرى التي ظهرت آثارها في أكثر من أدب واحد .

7 ــ دراسة شاعر أو أديب تجاوزت آثاره حدود أدبه القومي ،وبيان ما كان لهذه الآثار من فاعلية في آدب الأمم الأخرى . وقد ظهر في أوروبا في العصر الحديث شعراء وأدباء تجاوزت تأثيراتهم حدود آدابهم القومية . هناك شكسبير وأثره في ظهور المذهب الرومانسي . هناك جيته وأثره في آداب أوروبا الغربية . والأمثلة على ذلك لا تحصى .

8 ــ هذه الحالات التي ذكرناها إنما هي على سبيل التمثيل لا الحصر . فمن المستطاع أن نمضي في ذكر المجالات التي تتسع لدراسات الأدب المقارن ، فنصل في تعداد هذه الحالات إلى أضعاف ما ذكرنا ، لكنا على كل حال لن نستطيع لها حصراً .

9 ــ يمكن أن تتناول الدراسات المقارنة ــ وفق المفهوم الأمريكي ــ ــ أية دراسة تقارن بين الأدب وغيره من الفنون أو تبحث العلاقة بين الأدب وغيره من الدراسات الإنسانية . فموضوع مثل الأدب وعلم النفس يعد ــ وفق هذه النظرة الواسعة ــ من دراسات الأدب المقارن . وعلى هذا فإن دراسات الأدب المقارن يمكن أن تتسع لأبحاث لا نستطيع لها حصراً .

عدة الباحث في الأدب المقارن .

إن الباحث في الأدب المقارن يقف عند منطقة الحدود المشتركة للآداب المختلفة، يتأمل حركتها في تبادل صلاتها بعضها مع بعض ، ويكشف التيارات العامة لتلك الصلات . وآثار ذلك في رجال الأدب ، وفي الكتب والموضوعات ، وفي نفس الإحساس والتفكير . ولهذا يجب أن يكون واسع الأفق ، قادراًعلى دراسة ما يتصدى لبحثه دراسة علمية . ومع أن لكل مسألة من مسائل الأدب المقارن ملابساتها التي تفرض توجيهات خاصة لا يمكن الإحاطة بها جميعاً ، نرى من المفيد أن نشير إلى الشروط الأساسية التى يجب توافرها فيمن يتصدى لهذه البحوث .

1 ــ لابد أن يكون الباحث في الأدب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذى يدرسه ، كى يستطيع إحلال الإنتاج الادبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه. فلدراسة نشأة الأدب الفارسي بعد الفتح العربي مثلاً ، لابد أن تدرس ألوان النزاع السياسي والجنسي بين الشعبين ، والصلات بين الدويلات في إيران وبين الخلفاء العباسيين في أواخر القرن العاشر وأوائل الحادي عشر ، وهو الوقت الذي وصل إلينا فيه أقدم ما ألف من نثر فارسي . ويجب كذلك أن يدرس ما مهد لهذا الإنتاج من حركة الشعوبية ، ومن تاريخ الحركة العقلية بين إيران وبين العرب . فمعرفة التاريخ ،إذن ، شرط جوهري للدراسات المقارنة[1] .

2 ــ ومن الواضح أن الدارس للأدب المقارن يجب أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة التي هو بسبيل البحث فيها ، إن لم يكن في كل عصورها ، فعلى الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته ،وما يتصل به مما يمكن أن يكون قد أثر في إنتاجه الأدبي .

3 ــ وتستلزم دراسة الأدب المقارن أن يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية . أما الاعتماد على الترجمة فما هو إلا طريقة ناقصة لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التأثر في الأدبيين على وجههما الصحيح . إذ أن لكل لغة خصائص وروحاً لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها .

على أن من ألزم ما تجب دراسته مقارنة الترجمة بين اللغات المختلفة التي قامت بينها صلات أدبية ، وهذه الترجمة تختلف فيما بينها ، فتارة تكون دقيقة أمينة ، وتارة يتصرف فيها . ولكي يستطاع الحكم على تأثير كاتب في لغة أخرى وتحديد هذا التأثير

[1]– كلود بيشوا / أندريه روسو : الأدب المقارن ، ترجمة أحمد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3، 2001، ص :267.

، يجب أن نقارن تلك الترجمة بأصولها في لغتها التي ألفت بها ،على نحو ما تتطلبه الدراسة العلمية الدقيقة .[1]

ويساعد المدرس الطلاب في ترجمة الأصل . وفي القيام بتلك المقارنة على أن تكون ترجمته وسيلة تسهل للطالب الرجوع للأصل وقراءته وفهمه . ولهذا يحتم على طلبة الأدب في فرنسا أن يكونوا ملمين بلغتين أجنبيتين غير اللغة الفرنسية ، ليكونوا في مستوى يسمح لهم بالقيام بمقارنة علمية .

4 ــ يجب أن يكون الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة ،عالماً بطريقة البحث في المسائل . وبمكان مواضعها من الكتب التي يدرسها . فعلى من يريد أن يدرس الصلات الأدبية العربية الفارسية أن يبحث فيما يخص اللغة العربية ونصوصها في كتب الأدباء والمؤرخين الذين كتبوا بالعربية وهم من أصل فارسي ، كالطبري ، وحمزه الأصفهاني ، وابن المقفع وابن قتيبة ...وما أكثرهم . وفيما يخص الفارسية يجب أن يرجع إلى النصوص الأدبية التي ترجمت عن العربية ، إلى النصوص التىحوكى فيها أصل عربي أو تأثرت به ، وذلك كترجمة كليلة ودمنة الفارسية . ولاغنى في مثل هذه البحوث عن الاسترشاد بآراء المطلعين والمتخصصين والاستعانة بهم، وذلك لجدة هذه البحوث وتشعبها .

في الختام يقول فرنسوا غويار لقد اكتشف مؤرخو الادب ان الثروات الادبية لا تتوزع متساوية على الأمم والعصور ، ولا هي تحتفظ بمستواها أينما كان فقسموها عصورا وأساليب ومدارس ، فصار لكل أمة أدب .

والامة التي لا أدب لها ، لا تاريخ لها مالذي يدرس هاته التفاعلات في مابينها وفي مابين آداب الامم وأدبائها ؟

[1]– المرجع السابق ، ص:269.

الأدب المقارن مهمته ....إذن أن يقيم الآداب ويوازنها بحسب ائتلافها في التيارات الفكرية ، مستندا إلى النقد الذي سبق وتناولها في شتى أغراضها وأساليبها وأجناسها ومدارسها ، في زمانها ومكانها وعلى أقلام المبدعين فيها .

-قائمة المراجع :

1.أحمد درويش :، نظرية الأدب المقارن ، و تجلياتها في الوطن العربي ، دار غريب للطباعة و النشرو التوزيع ،القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2002.

2. أحمد مكي الطاهر : الادب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، ط1، القاهرة، 1987.

3. أنيس فريحه : ملاحم وأساطير من أوغاريت ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1980.

4. ايف ستالوني: الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان، ط 1، 2014.

5. باسكال كازانوفا: الجمهوريّة العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

6. بول فان تيغم: الأدب المقارن، ترجمة سامي الحسامي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت.

7. بيير زيما: النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة د أمية رشيد، د أمين البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

8. خليل الموسى ، : " الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر " ، مطبعة الجمهورية ، دمشق ، ط1، 1991 .

9. روني ويليك : مفاهيم نقديّة، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة– الكويت، 1990.

10. سعيد أراق بن محمد: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن ، ط1، 2015.

11. سعيد أراق بن محمد، الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب .

12. سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى1987.

13. شهيرة حرود : محمد غنيمي هلال والادب المقارن ، مخبر الأدب العام والمقارن ، كلية الآداب ، جامعة باجي مختار عنابة .

14. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، 1987.

15. طه ندا : الأدب المقارن ، دار النهظة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1991.

16. عبده عبود : الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999.

17. عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقديّة الحديثة، عالم الفكر، مج 28. ع1، سبتمبر 1999.

18. علي بهداد: الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة د أحمد خريس،هيئة أبو ظبي للطباعة والثقافة. ط 1، 2013.

19. علي حسين يوسف: ما بعد الحداثة وتجلياتها، رضوان للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2016.

20. علي صبري : المسرحية ونشأتها ومراحل تطورها ، العدد السادس ، جامعة آزاد الاسلامية ، طهران ، ايران

21. علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشعر المعاصر .

22. كلود بيشوا / أندريه روسو : الأدب المقارن ، ترجمة أحمد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3، 2001.

24. ماريوس فرانسوا غويار : الأدب المقارن ، ترجمة : هنري زغيب ،ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان 1988.

25. محمد بكادي : أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية ، مجلة اشكالات في اللغة والأدب ،مخبر الموروث العلمي والثقافي ، مجلد 08 ، العدد 01 ، المركز الجامعي تمنراست ، 2019 .

26. محمد بكادي : أثر توظيف النماذج البشرية في حركة التواصل بين الأدب العربي ومختلف الآداب العالمية .

27. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط5، 1981.

28. مقال لحسونة المصباحي ، عنوان المقال : جمال الدين بن الشيخ وانعكاس الظلام على النور ، 2014/10/26 تونس .

29. هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة، ترجمة د. غسان السيد، أتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا،1997.

30.[1] Brunel (p)quest ceque la littérature comparée ?armand colin ,paris ,1983