الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى والبحث العلمى

جامعة الجيلالى ليابس سيدى بلعباس

كلية الآداب و الفنون واللّغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مشروع الأدب المقارن والعالمى رسالة

مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الموسومة بــــ:

تلقّي الدّرس المقارن في الأدب العربي المعاصر

إعداد الطالب:

داز العيد

الإشراف الاستاذ الدكتور:

عيساوى عبد القادر

أعضاء لجنـــــــــة المناقشة

أ.د ــ كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالى	جامعة سيدى بلعباس	رئيـــــسا
أ . د ــ عيساوى عبد القادر	أستاذ التعليم العالى	جامع ة سيدى بلعباس	مشرفا ومقررا
. د ــ بودنة بلقاسم	أستاذ محاضر ــأ-	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
. د ــ مرزوق محمد	أستاذ محاضر ــأ-	جامعة سيدى بلعباس	عضوا مناقشا
. د ــ جدّى فاطمة الزهراء	أستاذة محاضرة ــأ-	جامعة سيدى بلعباس	عضوا مناقشا
.د ــ طيبي حـــــرّة	أستاذة محاضرة ــأ-	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنـــــــــــــــــة الجامعية: 1441 ـــ 1442 هــ /2020ـ 2021

بســم الله الرحمن الرحيم

" وَجِئنَا ببضَاعةٍ مُزْجاةٍ فأوفِ لَناَ الكيْلَ وتصدَّقْ عَليناَ إنَّ اللهَ يَجْزى المُتصدّقينَ "

<u>سورة يوسف 88</u>

إنّي رأيتُ أَنّهُ لا يَكْتبُ إنسانٌ كتاباً في يومِه، إلّا قالَ في غدِه :لو غُيِّر هذا لكانَ أحْسَن، ولو زِيدَ كَذا لَكانَ يُسْتحْسَنُ، ولو قُدِّم هذا لكان أَفضَلْ، ولو تُرِك هذا لكانَ أجْمَلْ .وهذا من أعظَمِ العِبَرِ، وهو دليلٌ على اسْتيلاَء النَّقصِ على كافَّةِ البَشَرِ"

عماد الدين الأصفهاني:

إهداء

إلى روح الأديب الناقد المقارن والشاعر الفلسطيني **عز الدّين المناصرة** الذي وافته المنيّة إثر جائحة كرونا في الخامس من شهر ابريل 2021 أهدي هذا العمل المتواضع.

كما أهديه إلى أفراد عائلتي الصغيرة وخاصة ابنتي **عبير شمس الأصيل** التي طالما حمّلتها عبء تحرير وتدوين ما كنت أسجله رغم حداثة سِنّها .

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أمدّني بنعمة الصّحة والعافية حتى أكمل هذا العمل .

والشكر إلى من رافقا هذا العمل من بدايته إلى نهايته ، أ .د **عمارة بوجمعة** صاحب المشروع ، و أ . د **عبد القادر عيساوي** المشرف على الرّسالة.

والشكر موصول إلى السادة الأساتذة ، **محمد مرزوق** ، **كاملي بلحاج** ، **عجوج عبد القادر** ،الّذين لم يبخلوا عنّي بتوجيهاتهم ونصائحهم الرّشيدة.

مقدمة:

هناك ظروف مهدّت لظهور الأدب المقارن في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، لعلّ أهمّها البحث عن مواطن التقارب بين الآداب المختلفة، وبالذات بين الآداب الأوروبية. فقد اجتهد كثير من الأدباء والمؤرخين الذين اهتموا برصد ودراسة العلاقات المختلفة بين الآداب القومية، مع غيرهم ممن دفعوا باتجاه التقارب بين الآداب الأوروبية، في إطار الإحساس العرقي المشترك، والتقارب الحضاري والديني. حيث اتّضحت معالم المقاربات التاريخية الأدبية، مُشَكّلة تراكماً كمّياً وكيفيّاً، أفضى إلى الدّرس المقارن، بفضل تدعيم مستجدات الحياة العقلية والمادية للدّرس في الجامعات الأوروبية عامّة، والفرنسية خاصّة، فسيطرت هيمنة الاتجاه الفرنسي ردحًا من الزمن متأثرة بالمركزية الأوروبية، التي كانت تعتمد على التأثير والتأثر، بين آداب القوميات المختلفة. لكن هذا الاتجاه التاريخي لم ينل رضا بعض النقاد الذين رأوا فيه إجحافا في حق آداب الشعوب الأخرى، وتهميشا لها نتيجة الرؤية المنغلقة على الفضاء الأوروبي، والمحتكمة لقوة النفوذ والسيطرة. فتعالت أصوات ولعلّ أهمها "ريني ويليك" تنادي بضرورة القطيعة مع ما نادت به المدرسة الفرنسية، وإقرار رؤية جديدة تعتمد الوصف والاستقراء ودراسة البنى الداخلية، والتركيز على الاتجاه الجمالي والشكلي للنّص الأدبي، بوصفه بنية لغويّة. وعليه يصبح الأدب المقارن ينزع نزوعا نقديا وقيميا، لا نزوعا تاريخيا مرهونا بالتأثير والتأثر، وهذا ما نادت به المدرسة الأمريكية.

غير أن هناك اتجاها آخر في الجهة الشرقية كان له رأي مخالف، حيث كانت هذه الجهة تحت النظام السياسي الاشتراكي السائد آنذاك. ففي يناير 1960 انعقد مؤتمر للأدب المقارن في موسكو، وجد معارضة شرسة من الأدباء الرّوس، بحجة أنه شكلاني ذو نزعة عالمية، يتجاهل

العنصر التاريخي والاجتماعي للأدب، معادٍ للآداب القومية، خادم للإمبريالية الأمريكية، ومن أجل ذلك اشتغل الأدباء الرّوس بالأدب المقارن، واهتموا بتطوره من منظور النظام السياسي، ومن منظور الفلسفة الماركسية السائدة التي تربط الظواهر الأدبية بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي.

فإذا كان الأدب المقارن باختلاف اتجاهاته التاريخية، والنقدية الجمالية، والنمطية الاشتراكية الماركسية، قد وجد أرضيّة خصبة في الغرب، حيث ترعرع ونشأ، فما هو موقعه في البلاد العربية؟ وكيف تعامل الأدباء العرب مع هذا الحقل؟ وكيف كان تلقي الدّرس المقارن في الأدب العربي المعاصر؟ وهل أفضى ذلك إلى تحسيس النخب الثقافية، والفكرية العربية بضرورة التقاط تلك البدايات، والتأسيس عليها بما يدفع إلى ظهور هذا الحقل من حقول المعرفة الأدبية؟

تُمثِّل هذه الأسئلة إشكالية البحث حول علاقة المقارنة بين الأدب العربي الأدب الغربي. وللإجابة عليها ، اعتمدنا في بحثنا المتواضع المنهج الوصفي التاريخي المبني على مجموعة من المفاهيم النقدية المتداخلة بشكل علمي، وفق خطة مدروسة تتشكل من مدخل وأربعة فصول، رأينا أنّها كافية لإشباع نهم الإجابة على الأسئلة السابقة.

فقد تناولتُ في المدخل إشكالية مصطلح الأدب المقارن وكذا أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية، كما عرجت فيه على بدايات التلقي العربي للدّرس المقارن.

خصصنا الفصل الأول لدراسة **الأدب المقارن: اتجاهاته ومدارسه الغربية**، واندرجت تحته ثلاثة مباحث هي: الاتجاه التاريخي في الأدب المقارن، وتطرقنا فيه إلى نظرية التأثير والتأثر في الأدب المقارن، و أهميته في المدرسة الفرنسية، وأما المبحث الثاني فقد عرضنا فيه الاتجاه النقدي في

الأدب المقارن، وتطرقنا فيه إلى خصائص المدرسة الأمريكية، وجاء المبحث الثالث حول الاتجاه الاشتراكي في الأدب المقارن، وقدمنا فيه مبادئ المدرسة السلافية في الدرس المقارن.

أما الفصل الثاني كان بعنوان: **الأدب المقارن في الدراسات العربية**، بيننا فيه النشأة والإرهاصات التي انطلقت منها الدراسات العربية المقارنة، وقدمنا فيه الأعلام الذين لهم قصب السبق في ذلك، وبعد ذلك تطرقنا إلى مرحلة التأسيس، ثم غصنا في مرحلة الترويج، وجئنا بأهم الأعلام وحصيلتهم المعرفية في باب المقارنات الأدبية، وفي الأخير عرضنا مرحلة عقد الرشد حيث قدمنا فيها النظريات العلمية الجادة في باب المقارنات الأدبية.

وكان الفصل الثالث تحت عنوان: **التلقي العربي للأدب المقارن** ، وتتبعنا فيه جوانب التأثر والتأثير للمدرسة العربية بالمدارس الأدب المقارن العالمية ، حيث سعينا إلى توضيح مقاصد التلقي العربي للاتجاه التاريخي، والتلقي العربي للاتجاه النقدي، التلقي العربي للاتجاه الاشتراكي.

أما الفصل الرابع وهو جوهر العمل؛ عرضنا فيه الرؤية العربية للأدب المقارن، وكيفية تعامل النقاد والأدباء العرب المعاصرون مع هذا الحقل، ومدى مساهماتهم فيه، واشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث، أما الأول فخصص لجهود بعض المقارنين العرب، وبعده المبحث الثاني قدمنا فيه جهود عز الدين مناصرة، وأردفنا المبحث بالحوار الذي أجراه الأستاذ عباس عبد الحليم عباس من جامعة الأردن عام 2011 مع الناقد عز الدين مناصرة، الذي أجاب فيه عن بعض الأسئلة التي تشغل بال المهتمين بالأدب المقارن في الوطن العربي.

إن البحث في مجال الأدب المقارن بقدر ما هو ممتع للباحث، إلاّ انّه صعبُ المراس، وذلك لاختلاف مدارسه واتجاهاته، وغيابه في الجامعات العربية، رغم محاولات بعض الدارسين في ذلك، وانعقاد مؤتمرات تتوّج دائما بتوصيات، ولوائح تدعو إلى الاهتمام بالأدب المقارن، وتكثيف البحوث فيه، غير أن الاستجابة كانت دائما محتشمة. هذا ما جشمنا عناء البحث، لولا الاستعانة ببعض الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم وإرشاداتهم، التي وجدناها سندا ودعما لنا فلهم جزيل الشكر والامتنان. والشكر موصول إلى المشرف على البحث الأستاذ الدكتور عبد القادر عيساوي الذي ما ترك شاردة ولا واردة إلا أعاننا عليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع تعتبر أمهات الكتب في الأدب المقارن عند الدارسين العرب، ولعل أهمّها مؤلفات محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن، دور الادب في توجيهات دراسات الادب العربي المعاصر" وكذا سعيد علوش كتابه "مدارس الادب المقارن" وعز الدين المناصرة " المثاقفة والنقد المقارن"و" النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي" كما رجعنا الى بعض الدراسات لها علاقة بموضوع بحثنا مثل النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي لصاحبه بومدين جيلالي .

العيد داز

سيدي بلعباس في :15ذو القعدة1442 الموافق :2021/06/24.

توطئة:

عرفت نظرية التلقي في النقد العربي عدة محطات مرحلية، اتسمت في غالبيتها بما يعرف بـ "الدهشة الجمالية"، ومكثت هذه السمة ملازمة للكثير من المخرجات النظرية للتقلي في مراحل زمنية طويلة، وخاصة تلك التي أولت اهتماما بالغا للمتلقي بغية توضيح دوره في العملية الأدبية وتوجيهه، ثم جاء دور نظرية الأدب المقارن في ترسيم الحدود النظرية للعمل الأدبي بما يقدمه من خدمة جليلة في إطار فعل التلقي، ومنه كان استقبال نظرية الأدب المقارن يعني حضور المنهج النقدي الوافد، الذي يهتم بمعاينة وفحص أوجه التشابه والاختلاف ومظاهر التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة، حضوراً فاعلاً ومُبهراً. وربما كان هذا مما يفسر سبب بداية الأدب العربي المقارن بدايةً (تطبيقية) متحمسة، متمثلةً بمقالات خليل هنداوي وفخري أبو السعود، والكتب الثلاثة التي صدرت لنجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة وإبراهيم سلامة.

ويتصل هذا الأمر بسياقه المعرفي اتصالا وثيقاً ؛ إذ لم يكن الوعي العربي النقدي في صنع حداثته يسلك طريقاً سهلة ، فقد كان عليه أن يواجه تحدِّيين كبيرين الأول: تحدٍ داخلي يمثله من يرى في الثقافة الوافدة خطراً كبيراً يهدد خصوصية الثوابت الأدبية والنقدية والجمالية، ولا يُستبعَد دورُ الذاكرة الثقافية الغنية بالصدام والمواجهة بين العرب والغرب من

المكونات النفسية والثقافية التي يتشكّل منها أفق الرافضين للانفتاح على الآخر وحضارته،والثاني: تحدٍ خارجي يتجسدفي ضخامة المنجز وعمق التحولات الكبيرة التي شهدتها الميادين المعرفية المختلفة عند الآخر الأوربي مما يفرض جهوداً قرائية عربية متأنية ومضاعفة لفهم واستيعاب هذه التحولات ضمن سياقها التاريخي الخاص وملابساتها السوسيو ثقافية إضافة إلى ضرورة إدراك حقيقة انتقال هذه المنجزات إلى بيئةٍ جديدة ومغايرة.

وسيفرض هذا الأمر على القراءة العربية أن تكون قراءة تفاعلية واعية تعيد إنتاج الثقافة الوافدة، وتطمح بدأب إلى الإضافة إليها،وتطويعها بما يتناسب مع الواقع الثقافي العربي وخصوصيته مقيّمةً توازنها الخاص بين أن تكون مأخوذةً بالانبهار أو منغلقة على ذاتها أو مؤمنة بثقافة الصراع.

ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخر، من هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقدم علاقاتنا مع الآخر وحوارنا معه، وبذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات، ولاشك أن مثل هذا

الحوار يعترف بالآخر شريكنا في بناء الحضارة، لا الآخر المستعمر الذي يبغي إلغاء هويتنا وتدميرنا![1]

إن هذا القول يعني أولا نبذ التعصب، وعقدة التفوق، ويعني الانفتاح على إنجازات الآخر،فالإبداع ليس حكرا على أمة بعينها، وإنما ملك للإنسانية جمعاء فمن البديهي أن يكون انفتاحا على الحضارات الاخرى ،لأن العزلة تعني إغراقا في الذات وابتعادا عن معطيات العصر، وبالتالي تخلفا أو في أحسن الأحوال دورانا حول الأنا القومية، والمبالغة في إنجازاتها وغض الطرف عن سيئاتها وما تعانيه من أمراض الجهل والتخلف. فأي تطور لا بد له من الاطلاع على إنجازات الآخر الذي سبقنا في مجال العلم كما سبقنا في مجالات الأدب والدراسات النقدية. فالتعلم ممن سبقنا مرحلة لا بد منها في البداية، والتعلم شيء والتقليد شيء آخر، لأن التعلم خطوة أولى نخطوها نحو التطور والحياة، لكن التقليد خطوة نهائية نخطوها نحو الموت، عندئذ نبرز عجز الأمة عن تجاوز الآخر. فأي إبداع أصيل قد يحتوي تأثرا بالآخر لكنه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته، أي بصمته الخاصة.

1ـ ينظر: ماجدة حمود،مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن.منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ص 5.

إشكالية المصطلح:

الأدب المقارن كمصطلح شائع بين أهله ودارسيه من غرب وعرب يعتريه القصور وضبابية المفهوم فقد يعتبر ناقصا لأنه غامض لكنه ضروري لأن استخدامه يرجع إلى قرن من الزمن فهل من الممكن أن يحل محله تعبير آخر يكون أقل تشويشا واستقلالا ؟ومع ذلكفكل البدائل لم تستطع أن تفرض نفسها"[1]

ولقد أزال الكثير من الباحثين والمقارنين الحجاب عن التسمية الناقصة للأدب المقارن، فقد أدركوا مما لا يدع مجالا للشك بعد الغوص في هذا الحقل من الأدب أن التسمية ناقصة وغامضة. ولعلهم على حق دون مراء ولا ريب ذلكلأن المهمة التي يؤديها تتعدى تسميته بالأدب المقارن. ولذلك كان من الممكن أن يسمى"التاريخ المقارن للآداب أو تاريخ الآداب المقارن،ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن وهي تسمية ناقصة في مدلولها ولكن إيجازها سهّل مدلولها فغلبت على كل تسمية أخرى".[1]

1 ـ هلال محمد غنيمي، الادب المقارن ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيعط 8ـ 2007 ص14.

وما يلاحظ أن المصطلح مرتبط ارتباطا وثيقا بكلمة تاريخ غير أن اختصاره وإيجازه كانت له دلالته التي مكنته من التغلب على مصطلح آخر يمكن أن يطلق كاسم على هذا العلم.

ولعلّ استعمال وشيوع هذا المصطلح إنما كان من باب :" أن نكون منسجمين مع الاستعمال الأكثر انتشارا دون أن نترك مجالا لأي غموض أوإبهام على خاصية هذه التسمية ووضوحها. أما لفظة مقارنة فقد استعملت على وجه التقريب في ذات الوقت الذي استعملت فيه في علم اللغات وعلم الإنسان وعلم الحيوان وتحت تأثير أفكار وآراء واحدة."[1]

وعلى الرغم مما يعتري التسمية من نقص في المصطلح فإنّه يتضح من الكلام أن استعماله كان له صيتا وذيوعا يثبتان بأنه مصطلح غامض، ولكن مع توظيفه يتبين أنه مصطلح غير مبهم ،وواضح تمام الوضوح لما يريد أن يقوم به من مهام إذ أن نقصانه لم يشكّل أيّ عائق أمام ما يريد القيام به من دراسات. ويؤكد على إثباتها المصطلح وفهمه بأنّه علم أو دراسات مجالها يبنى في الأساس على فكرة الصّلات التاريخية بين الآدابحيث أن

1 . المصدر السابق ص 15.

دراسة العلاقات الأدبية بين أدبين أو أكثر لا بدّ أن تقوم على ما لتلك الآداب من صلات تاريخية.[1]

ولعل ما يبدو هو أن الاستغناء عن المصطلح رغم نقصانه من ناحية التعبير من غير الممكن، إذ أن استعماله أصبح ضرورة ملحّة إلى درجة لا يمكن تغييره بأي مصطلح أو تسمية أخرى : " وذلك لعدة أسباب منها أن معظم المهتمين بهذا الفن درجوا على استخدام هذا المصطلح أخذا بالاستعمال الأعم لا اعتقادا في الدّقة والتسمية ، كذلك أن هذا المصطلح أقرب إلى الإيجاز والسهولة من أي مصطلح آخر ، فكان المهم هو الاتفاق على المعنى المقصود ما دامت أهداف وغايات ومبادئ هذا العلم واضحة كل الوضوح." [2]

ولا شك أن رؤية بعض النقاد الذين انتقدوا استعمال هذا المصطلح ، لغموضه ونقصانه وإبهامه ، حتى دعوا إلى تغييره ، لم تجد لدعوتهم صدى عند مستعمليه ، إذ أنهم لم يرحبوا بفكرة إيجاد بدائل أخرى تصلح لأن تحل محل هذا المصطلح ، بل هذا الأخير نفسه " يأبى إلا أن يفرض نفسه"[3] رغم وجود من التسميات ما يمكن أن يكون أوضح من أن

1.. هلال محمد غنيمي، الادب المقارن ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيعط 8ـ 2007 ص 15

2 ـ المصدر السابق ،ص 16.

3 ـ علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987،ص24.

يسمى بالأدب المقارن كأن يسمى مثلا – دراسات في الأدب المقارن – أو – دراسات في الآداب المقارنة– حيث أن المقارنين يقومون أثناء دراستهم بالموازنة والقابلة بين أدبين على الأقل . كما وأن اصطلاح الناس جلّهم على تسميته بالأدب المقارن ، فإذا كان الرّاء مفتوحا فمعناه أنّه اصطلاح منقول عن اللغة الفرنسية littérature comparée ، وإذا كان الرّاء مكسورا فمعناه أن المصطلح منقول عن بعض المقارنين الفرنسيين وعن اللغة الإنجليزيةcomparative literature."[1]

وهذه الرؤى والنظريات المتعلقة بغموض مصطلح الأدب المقارن ونقصانه، الشائعة الصيت ، والتي ظلت تناقش وتُحلل إشكالية إيجاد البدائل ، لا يمكن القول عنها أنها باءت بالفشل بقدر ما يمكن القول عنها أنها ظلت حبيسة الجدال والنقاش ، وذلك لعدم تجسيدها وتخليص هذا المصطلح من الالتباس الذي لم يعد بإمكانه الخروج عنه ، شأنه في ذلك شأن باقي العلوم التي عانت الغموض في اصطلاحاتها إذ أنه " غني عن الذكر أن المصطلح قد اتخذ حق المواطنة الشرعية ، وقد اعترف (رينان Renan) في مؤلفه (حياة يسوع) إبان حديثه عن الجنس السامي بأن مثل هذه التسمية ناقصة تماما ، لكن شأنها

1 ـ علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987،ص 26.

شأن (المعمار القوطي)و (الأرقام العربية) يجب الحفاظ عليها لكي يتيسر التفاهم حتى بعدما تبيّن الخطأ من استخدامها"[1]

وعليه يمكن القول أن مصطلح الأدب المقارن تعبير ناقص وغامض ومبهم ، الأمر الذي ساعد على وجود أخطاء كثيرة في تحديد مدلوله تسببت في إعاقة سير دراسته وعدول كثير من الدارسين عنه، ولذلك وجب تحديد مدلوله ، غير أنه رغم ذلك فإنه من الناحية الحتمية ضروري لأنهكتب له أن يستمر إلى أكثر من قرن مضى من الزمان ، مما مكّنه من إثبات وجوده ، بتعبير أقل حيرة وتشويشا وأدنى غموضا وإبهاما من مصطلح وتعبير آخر ، حيث أنّ ما اقترح من مصطلحات وتسميات لتحل محله لم يكتب لها النجاح الذي يمكنها من فرض نفسها ، ودحض المصطلح السابق الاستعمال الذي كتب له الشيوع والانتشار والذيوع المستمر .

ومن غير المهم أن تتطابق المفاهيم والتعاريف أو تختلف ، وليس من المهم أيضا أن يكون المصطلح المستعمل ناقصا أو كاملا ، وإنما الأهم من ذلك هو أنه كيف يستمر هذا العلم وينجح في دراساته؟ وإلى أي مدى يصل بتلك الدراسات إلى النجاح ؟ وما هي درجة بلوغه في تحقيق دراسات متكاملة لا ينقصها التقوّيم و لا يقدح فيها؟

---

1. المصدر سابق،ص 26.

بين الضبط المصطلحي والحدّ المفهومي:

يكاد المقارنون العرب أن يجمعوا، على قصور مصطلح (الأدب المقارن) في تعيين هذا الحقل المعرفي بدقة، وعجزه عن الوفاء بمتطلبات التسمية التامة، التي تستوعب موضوعها بشمولية، وبدقة في الوقت نفسه.ومطلباَ الشمولية والدقة يمثلان شرطاً ضرورياً لسلامة المصطلح وكفاءته، وقد كان التأكيد على قصور مصطلح (الأدب المقارن)، للدلالة على طبيعة هذه المادة وما يطرح فيها من مفاهيم، مستمراً منذ بدايات ظهور هذا العلم، إلى الكتابات المتأخرة فيه؛ بمعنى أن الحديث عن اختلال المصطلح، لم يأتِ فقط في كتابات المقارنين المتأخرين بتأثير التطور المعرفي، الكمي والنوعي، في هذا العلم؛ الأمر الذي يعكس واقعين عاشهما الأدب المقارن، عالمياً وعربياً.

يعترف (محمد غنيمي هلال) بعجز مصطلح (الأدب المقارن) عن تسمية هذا العلم، والدلالة عليه بالصورة المبتغاة، وقد أسس هلال اعتراضه، على المصطلح المطروح، على طبيعة نظرته لمفهوم المقارنة أساساً، وهو مفهوم تاريخي يقيم دورا كبيراً لعلاقات التأثير المؤكد

عبر دلائل وقرائن تاريخية؛ لذلك كان الأولى أن يسمي هذا العلم (التاريخ المقارن للآداب)، أو(تاريخ الآداب المقارن)، وتُوفّر هاتان التسميتان المرجوَ من تمام دلالة المصطلح[1].

وتجمع هاتان التسميتانبين ثلاثة عناصر أساسية، تختزل مفهوم الأدب المقارن وفق التصور التاريخي الفرنسي؛ فهما تحتويان على: بُعد التاريخ (رصد حيثيات العلاقة)، وبُعْد المقارنة المتمثل في (إجراء البحث في العلاقة)، وبُعْدالآداب المتعددة التي يُقارن بينها مقارنة تاريخية، بشرط اختلاف اللغة. ولا نحتاج كبير جهد لنضع نقاش هلال، حول المصطلح، في سياق نقاش سابق أثاره أساتذته المقارنون الفرنسيون من أمثال: بول فان ثيجم، وجان ماري كارية، وبول هازار، إذ ينتقل هلال بالنقاش، حول التسمية، من البيئة الغربية الفرنسية إلى البيئة العربية دونما تحوير. حيث يُقر هلال بعجز مصطلح الأدب المقارن عن تسمية المادة بالكيفية المطلوبة، ولكنه يذعن لهذه التسمية، ويعترف بأنها الوحيدة الرائجة اليوم؛ (لإيجازها) مما (سهل تناولها؛ فغلبت على كل تسمية أخرى)[2].

أما الدكتور سعيد علوش فقد سار في طريق الإذعان للمصطلح ،وكان له موقف منسجم مع الموقف السابق للدكتور هلال، إذ يرى الدكتور علوش قصوراً في المصطلح

---

1 ـ هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن،مصدر سابق ص 14.

2 ـ علوش، سعيد، مصدر سابق، ص25 .

الذي تسمّت به هذه المادة، أو هذا العلم (الأدب المقارن)، ويعود مصدر قصور المصطلح في نظره، إلى أنه يعطي مجالاً للالتباس من خلال انصرافه إلى الجانب الإجرائي في المقارنة دون أن يحدد موضوعها الأساسي[1].

وقد جاءت تسمية (الأدب المقارن)،على حساب تسميات أخرى (كالآداب الحديثة المقارنة) و(تاريخ الآداب المقارنة) و(التاريخ الأدبي المقارن)، ويبدو أن الدكتور علوش، يرى في هذه التسميات أنها استطاعت تحديد موضوعها: العلاقات التاريخية، أو مقارنة الآداب الحديثة، وهي تسمية تستجيب أكثر للمستجدات التي طرأت على بنية مفهوم الأدب المقارن، من خلال الإضافات اللاحقة، التي جاء بها المقارنون المتأخرون، وبالذات الجيل الجديد من المقارنين الفرنسيين.ولم يتقدم الدكتور علوش باقتراح تسمية بديلة، أو باعتماد تسمية واحدة جرى اقتراحها من مقارنين آخرين، بل أعاد مسلك الدكتور هلال، القائم على التشكيك في صوابية المصطلح (الأدب المقارن)، واستدعاء تسميات أخرى جرى طرحها عند المقارنين العرب، ثم الإذعان، بعد ذلك، لمصطلح (الأدب المقارن)، و الإقرار

1 ـ عبود، عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999،ص9.

بأنه قد فرض نفسه، ولا مجال لزحزحته؛ نظراً لما تحقق له من ذيوع عالمي، "وإذا استعملنا الآن اسم (الأدب المقارن) فأخذاً بالاستعمال الأعم لا اعتقاداً بدقة هذه التسمية"[1].

لقد انخرط سعيد علوش في نفس طريقة النقاش التي أجراها غنيمي هلال حول التسمية، وهي طريقة تظهر نقلاً واضحاً للصيغة الغربية للنقاش حول مصطلح الأدب المقارن، وإعادة إنتاج له، دون كبير دورٍ في الذهاب بنقاش المصطلح وجهات قد تمنح فرصة معالجة له في الإطار العربي.

والغريب أن إشكالية مصطلح (الأدب المقارن) هي إشكالية في أصل تكوينه، وفي ملابسات إطلاقه منذ الأصول والقواعد، وليست إشكالية ترجمة ونقل للمصطلح إلى لغة أخرى، فقد انتقل المصطلح بمشاكله المصاحبة له إلى اللغة العربية، وهذا أمر غريب؛ إذ كان من الممكن، في إطار نقاش معرفي حقيقي، وبرعاية مؤسسات تؤطّر هذا النقاش، أن تتحقق للمقارنين العرب ولو إضافة معالجة إشكالية المصطلح، أو الإسهام فيها من خلال مؤتمرات الأدب المقارن وندواته العالمية.

---

1. عبود، عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق،مصدر سابق،ص 10.

وإذا انتقلنا إلى موقف عز الدين المناصرة من مصطلح (الأدب المقارن)، وما يثيره هذا المصطلح من تعليق، فسنجد أن المناصرة،قد كان مدركاً لعدم كفاءة المصطلح للدلالة عن طبيعة المطروح الفكري والمفهومي في هذا العلم، وقد جاء موقفه هذا منسجماً مع النظرة العامة لكل المقارنين في كل البيئات حول قصور مصطلح (الأدب المقارن)، وعجزه عن الوفاء التام بكل أسباب التسمية الناجحة لهذا العلم، يقول الدكتور المناصرة: (منذ فيلمان الفرنسي مؤسّس الأدب المقارن 1828 ظل مصطلح الأدب المقارن ملتبساً، والمستغرب أن هناك إجماعاً عالمياً حول هذا الالتباس)[1].

وقد وضع هذا التوصيف، حول المصطلح،المناصرة في الاتجاه العام الذي يجمعه مع المقارنين السابقين:محمد هلال، و سعيد علوش، غير أن ما يميز معالجة الدكتور المناصرة لإشكالية المصطلح (التسمية) أنها تحمست إلى المبادرة لتقديم بدائل اصطلاحية أخرى، لا بديلاً واحداً، وفي هذا تشابه بينه وبين المقارنين الغربيين المؤسسين الذين تنقلوا بين:

Histoire comparative des littératures, histoire des littératures comparées, science de la littérature comparée

1 ـ المناصرة، عز الدين، المثاقفة والنقد المقارن، دار الكرمل، عمان، الطبعة الأولى، 1987،ص122.

يتفق (المناصرة) مع المقارنين المؤسّسين في التّنقل بين أكثر من بديل وخيار مصطلحي، وهو بذلك يتفق، أيضاً، مع الدكتور هلال، والدكتور علوش اللّذين أعادا إنتاج هذا التنوع المصطلحي وفق المصدر الغربي، وبالذات هلال. لكن الملمح الذي اختصّ به المناصرة، أنه لم يلتزم خياراً مصطلحياً واحداً، وأن اقتراحاته المصطلحية تنوعت في دوال لغوية عديدة، عكست شعوره بقصور المصطلح المتداول، ولكنه لم يكن فعالاً في اعتماد (مصطلح واحد) يحلّ بديلاً للمصطلح المعطوب (الأدب المقارن)؛ فكان المناصرة قادراً على التشخيص، وهي قدرة لم ينفرد بها، بل انتقلت إليه من غيره، في إطار تشخيص جماعي لكل المقارنين تقريباً الذين وعوا العجز الدلالي في هذا المصطلح،

ولم يكن المناصرة، بالمقابل، قادراً على تحديد البديل الكفيل بتصويب الخلل. ولننظر الآن، في المصطلحات التي جاء بها المناصرة، والتي توزعت على كل دراساته في الأدب المقارن، فعنوان كتابه المنشور في طبعته الثانية، عام 1996: (المثاقفة والنقد المقارن)، ويتضمن هذا العنوان، من جهته، عنوانين منفصلين، يصلح كل عنوان أن يكون مصطلحاً، بحسب المناصرة. فمن جهة هناك: المثاقفة، ومن جهة أخرى النقد المقارن.وقد جاءت في هذا الكتاب إشارات عديدة إلى بدائل مصطلحية يطرحها أمام

الباحثين في هذا العلم: (النقد المقارن–المثاقفة – علم الأدب المقارن – نظرية المقارنة – نظرية مقارنة الآداب – خطاب المقارنة.

وله في كتابه الحديث عنوان يستقيم تسميةً بديلةً عن (الأدب المقارن) والعنوان هو:(علم التناصوالتلاص)2006، وقد جاءت في هذا الكتاب إشارات إلى تسميات أخرى، من ذلك: النقد الثقافي المقارن، النقد المقارن.[1]

وبناء على ما سبق، نجد أن المناصرة قد كان أكثر استخداماً لمصطلح: (النقد المقارن) بالتحديد، مقارنة مع غيره من المصطلحات الأخرى، ولكنه لم يستطع، في الحقيقة، الاستقرار على مصطلح ثابت ونهائي، ينهض بتلبية ضرورات التسمية الدلالية والمفهومية، فقد أدخلنا معه في دوّامة مصطلحية، عكست إحساسه بالمشكلة. المناصرة يعي، وإن ضمنياً، أن المصطلح شأن جماعي مؤسّساتي يستدعي قبولاً عاماً بتطبيقه من قبل المشتغلين في إطار الحقل المعرفي الواحد، وأن تعدد البدائل المصطلحية لا يعالج المشكلة بقدر ما

1 ـإبراهيم أنيس الكاسح ، نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب ،ص 11. شبكة . الألوكةwww.alukah.net

يفاقمها، فأيها نختار؟، وهل بقي لنا مجال للاختيار أصلاً بعد ما يقرب من قرنين على ظهور الأدب المقارن.[1]

لقد كان (هلال و علوش) مدركين لقصور مصطلح (الأدب المقارن) ولكنهما سلّما بحضوره واستمراريته؛ للدلالة على هذا العلم؛ بحكم الأمر الواقع الذي أوجد له شرعية؛ بفضل الاستعمال الدائم. ولم يفعل (المناصرة)، بالمقابل، إلا أنه فاقم المشكلة، وزاد من تعقيدها؛ لأنه وضعنا أمام حرية تعدد مصطلحي. غير أنه (المناصرة)، أعلن في (الطبعة المصرية) لكتابه (علم التناصوالتلاص)2006أنه يطرحه كبديل، إضافة لمصطلحه القديم (1988)– أي مصطلح (النقد المقارن)، ويترك المصطلحين للمناقشة والحسم.

ويفضي حديث المصطلح، دائماً، إلى الانتقال إلى حديث آخر يتصل بالركن المكمّل لهذه الثنائية المتكاملة تكاملاً عضوياً: المصطلح – المفهوم[2].

يتضمن مفهوم (محمد غنيمي هلال) للأدب المقارن الأبعاد الآتية:

1ينظر: إبراهيم أنيس الكاسح،نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب .ص 13 ،شبكة الألوكةwww.alukah.net.

2 ـ ينظرإبراهيم أنيس الكاسحنظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب . شبكة . ص 14 www.alukah.netالألوكة

1 – بُعدٌ تعدد الآداب؛ تبعاً لتعدد اللغات القومية.

2 – بعد المقارنة التاريخية، التي تسعى وراء رصد العلاقات بين الآداب القومية.

3 – التقاط صور التأثر بين طرفي المقارنة.

4 – أن صور التأثر وأشكاله تتم عبر موضوعات تمكّن لذلك، وتقود إليه، ويسهل رصد أنماط التأثر من خلالها، كموضوع المصادر، والأجناس الأدبية والتيارات الفكرية.

لا نقدم كشفاً معرفياً للمهتمين بالأدب المقارن عربياً، إذ قلنا إن الدكتور هلال يبدو وفياً لتصور أساتذته من المقارنين الفرنسيين، وأنه ظل ابناً باراً للمدرسة الفرنسية التي تشكّل وعيه في إطار مقولاتها النظرية، وأنه كان ملتزماً تماماً بالمنهج التاريخي الذي قامت المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن على مبادئه.

مفهوم المقارنة الأدبية تاريخي في تصور محمد غنيمي هلال، وعبر التاريخ تقوم المقارنة، ولأجل كتابة تاريخ الأدب القومي أضحت المقارنة الأدبية عاملاً مهماً يعين على كشف الإضافات التي عرفها أدبٌ ما بفضل تأثره بأدب آخر.

يتأثر سعيد علوش، وهو يتصدى لمفهوم المقارنة الأدبية، بتطور المعرفة الأدبية في العقود المتأخرة من القرن العشرين، وبتجدد وتنوع الرؤى التي طرأت على الأدب المقارن،

تحديداً مع منتصف القرن العشرين؛ لذلك يأتي مفهومه لمصطلح الأدب المقارن مختلفاً عن مفهوم هلال، من جهة عدم احتفائه بالتاريخ شرطاً أساسياً عند كل مقارنة أدبية، وما كان متمسكاً به هلال.

ينطلق علوش من مفهوم مصطلح (المقارنة) عموماً، بوصفه(حالة أنطولوجية، ملازمة لسيكولوجية الأفراد والجماعات، ولا تخص مجال الأدب وحده)[1]. فالمقارنة فعل وصفي يعتمد مسارات متنوعة كالتأمل، والرصد العقلاني؛ والإحساس أحياناً؛ وتفضي هذه المسارات، بالمحصلة، إلى توصيف الموضوع المعنى؛ لإدراك ملامحه، وصفاته، وإمكاناته مقارنة مع طرف أو موضوع آخر؛ فهي(أي المقارنة) إجراء عقلي، وأحياناً، نفسي مصاحب لكل الظواهر، يفيد مهمة تقييم وتكوين فكرة عن أي موضوع،فلا يعني هذا النقاش أن سعيد علوش سيأخذ من المقارنة بعدها القيمي المعياري؛ لتصبح نسقاً يتم تطبيقه وإجراؤه لتكوين فكرة معيارية عن موضوع أو ظاهرة أدبية، عند استدعاء مفهوم المقارنة في مجال الأدب المقارن.

يعرّف سعيد علوش، المقارنة الأدبية بأنها تُعنى ب (التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة، في غالب الأحيان، بغاية استخلاص القوانين العامة، التي تخضع لها هذه الظواهر

1 ـ علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، مصدر سابق ،ص38 .

الأدبية. فالمقارنة تفترض ضمنياً معرفة مسبقة واستعداداً موسوعياً للملاحظة والقراءة والتفسير والتأويل)[1].

المعرفة المسبقة، والاستعداد الموسوعي، هما صفتان لن تقودا، فقط، إلى التأريخ للعلاقة بين الآداب القومية، وهو ما يُطلق عليه البحث عن (كيفيات العلاقة) في الأدب المقارن، وهو جوهر منهج المقارنة التاريخية الذي يتبناه محمد غنيمي هلال. صفتا المعرفة، والاستعداد الموسوعي ستمكنان المقارن أيضا من: (الملاحظة والقراءة والتفسير والتأويل)؛ فتلتقي كل هذه الأفعال مشكّلة نظاماً ينهض بمهمة مقارنة الظواهر الأدبية من خلال نقدها ومقاربة بنيتها (كيفيات البناء).

ومحاولة التقاط أهم الأبعاد المكوّنة لمفهوم (سعيد علوش) للمقارنة الأدبية،ستضعنا أمام الأبعاد والدلالات الآتية:

1 – دلالة التقريب بين الظواهر المتباعدة والمختلفة؛ لاختلاف اللغة والفضاء الأدبي.

2 – دلالةالمقارنة النقدية القائم على الملاحظة والقراءة والتفسير.

1ـ مصدر سابق ،ص 39.

3 – استخلاص القوانين العامة التي حكمت بنية الظواهر الأدبية، وصاغت نظام تشكلها، ويأتي هذا البعد نتيجة للبعدين السابقين.

يستفيد (عز الدين المناصرة)، في حده للأدب المقارن، من الاتجاهات المتأخرة في الدراسات المقارنة، ومن حالة التقارب العامة بين الحضارات والشعوب، وهي حالة تختلف كثيراً، كما نرى، عن النزعة الإنسانية الرومانسية في القرن الثامن عشر. لقد غلب اتجاه البعدالاستعماري الذي يحاول توطين قيم جديدة في العلاقات الإنسانية، تدفع باتجاه ما نجده مؤخراً من وفرة في مصطلحات الحوار والتواصل والتفاعل الدولي، وهو جو عام شجعت عليه وسائل التواصل الحديثة، وأيضاً إدراك النخب السياسية والفكرية بضرورة درء التطرف في كل الشعوب، والبحث عن مناطق مشتركة يمكن من خلالها التعايش بين الحضارات الإنسانية، وفي ظل هذا الجو الإنساني ما بعد الاستعماري، نستطيع، بشيء من الثقة، أن نضع مفهوم (المناصرة) للأدب المقارن الذي هو:(علم التفاعل الثقافي والأدبي بين الآداب الإنسانية كلها، بغض النظر عن أهمية اللغة ومركزيتها أو كونها لغة من لغات الأطراف الأوروبية)[1].

1 ـ المناصرة عز الدين، المثاقفة والنقد المقارن،مصدر سابق،ص122.

ويبدو، بجلاء، أن هذا المفهوم ينقل تصوراً أكثر انفتاحاً عن حقيقة الأدب المقارن؛ فمن خلاله تشديده على التفاعل الثقافي والأدبي، تتراجع فكرة التأثير والتأثر الكلاسيكية في الأدب المقارن، والتي تبتعد كثيراً عن مبدأ التوازن بين الآداب الإنسانية، كما أن شرط اختلاف اللغات يظل حاضراً في كل دراسة تُرصد في مجال الأدب المقارن، غير أن الاختلاف بين اللغات لا يقيم بينها فرزاً معيارياً يجعلها تختلف؛ لأنها تتمايز وتتفاضل، بل إنها تختلف؛ لأنها تعود إلى أصول وظروف متنوعة؛ قادت إلى اختلاف تنوع لا اختلاف تفاضل؛ لذلك كان تشديد (المناصرة) واضحاً على عدم إقامة المقارنة الأدبية انطلاقاً من تصور تضبطه علاقة: المركز والهامش، المركز المؤثر، والهامش المتأثر. ويمكن أن نركب فهماً لتعريف (المناصرة) السابق يقوم على الأبعاد الآتية:

1 – بُعد التفاعل الأدبي بين الآداب الإنسانية، دونما حرص على استمرار التصور التقليدي الذي نشأت معه المقارنة الأدبية الفرنسية، والذي يقدّم في الغالب العلاقة التاريخية القائمة على التأثر، وهو الإطار المركزي الذي ينظم كل مقارنة أدبية.

2 – بُعد رصد التفاعل بين الآداب الإنسانية، التي يجب ألا تنحصر في أدب الحضارات المهيمنة، والتي تمتلك حضوراً مركزياً في مدونة التاريخ الأدبي الإنساني، ونقصد

تحديداً الآداب القومية الغربية. فمن تشديده على الآداب الإنسانية يُشير المناصرة إلى ضرورة الالتفاتة إلى آداب حضارات الشرق الأدنى والأقصى، وآداب دول أمريكا اللاتينية.

3 – بُعد ضرورة كسر هيمنة لغة مركزية ما في المقارنة. بمعنى أنه لا يجوز استمرار الانجذاب وراء لغات، نشعر أنها الأكفأ والأقدر، من جهة ما أنتج فيها من آداب، وبالذات أن جزءاً مهماً من دلالات كثافة حضورها، تاريخياً، يرتبط بظروف استعمارية إمبريالية، أفرزت معاني القوة والقهر والغلبة.

3– علاقة الأدب المقارن بالآداب القومية:

تأتي أهمية البحوث المقارنة في الكشف عن الأسس الفنية الرائدة في النقد الأدبي الحديث فالأدب في مختلف عصوره لا ينطوي على ذاته ، وإنّما يتصل بالآداب العالمية الأخرى ، وتأتي الدراسة الأدبية المقارنة للتناول هذا الجانب من تاريخ العمل الأدبي ، أو الأديب ، أو الأدب القومي بعامة مع غيره من الآداب الأدبية الأخرى،يذكر " جان ماري كاريه ":(أنّ الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي ؛ لأنّه دراسة العلاقات الرّوحية الدولية والصّلات الواقعية التي توجد بين الأدباء في مختلف القوميات)[1].

1 _ هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، مصدر سابق.ص 87

أبرزت الدراسات الأدبية المقارنة الجديدة ثلاث مقولات تبرز أهمية الأدب المقارن:

ـ مقولة أخلاقية : ترى جميع الآداب ، والثقافات المختلفة متساوية في القيمة والعطاء،فلا فرق بين أدب وآخر،ولا تميزلثقافة على أخرى.

ـ مقولة سياسية : تنادي بالانفتاح على الآداب ، والثقافات المختلفة ، وتفهم التراكم الثقافي والأدبي المختزن عبر مسيرة التاريخ الإنساني .

ـ مقولة نقدية وتنظيرية : تقول بوحدة الظاهرة الأدبية على اختلاف فضاءاتها الزمانية والمكانية،واختلافتشكيلاتها اللغوية ، واختلاف حدودها القومية .

وفي إطار هذه المقولات أصبحت المقارنة في الدراسة الأدبية المقارنة أداة في يد دارس الأدب تساعده في الغوص رأسيّا في أعماق الظاهرة الأدبية عبر الحدود القومية ، وعلى مستوى جميع الآداب في محاولة لفهم العمل الأدبي المفرد ، أو لفهم (الأدب) في شموليته ، إنّها الأداة التي تمكننا من إلقاء صورة بانورامية على الظاهرة الأدبية في شتى جوانب تشكيلها الفني ، أو الجمالي ، وهذا هو الهدف الأول من دراسة الأدب تماما مثلما تفعل العلوم الطبيعية ، وهي تحاول فهم الظواهر الطبيعية المختلفة .

وهكذا تخلى الأدب المقارن عن كونه فرعا مكملا لتاريخ الأدب القومي ، ويُعنى بالعلاقات العرضية بين الأدب القومي ، وغيره من الآداب الأجنبية إلى أن يكون في صلب

النقد الأدبي ، ونظرية الأدب ، وأصبح الناقد الأدبي المقارن لا يدرس (مجنون ليلى) لأحمد شوقي ، و(روميو ، وجولييت) لشكسبير بهدف إثبات ما يدين به أحمد شوقي من تأثر بشكسبير عندما كتب مسرحيته ، وإنما أصبح الهدف هو وضع كل مسرحية منهما في مقابل الأخرى ، وعلى قدم المساواة بفهم التشكيل الجمالي ، والبنيات الفنية لكل واحدة منهما في ضوء الأخرى ، وبذلك تزداد فهما ، واستيعابا للعملين معا من حيث : الحبكة ، والحدث الدرامي ، وتصوير الشخصيات ،وكذلك الأمر بالنسبة لمنظم الأدب المقارن إذ يحاول التوصل إلى كليات الظاهرة الأدبية عبر الحدود القومية من خلال استقراء أكبر عدد ممكن من الأعمال الأدبية المنتمية إلى عدة آداب قومية مختلفة كأن يجيب عن السؤال المبدئي : ما الأدب ؟ أو السؤال عن دور الشخصيات في الرواية .

والأدب المقارن يرجع إليه الفضل في تفاهم الشعوب ، وتقاربها في التراث الفكري ، وخروج الآداب القومية من عزلتها ، فينظر إليها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي ، وبذلك يقضى على الغرور الذي يدفع بكل شعب إلى الاعتداد بأدبه ، والوقوف عنده ، واحتقار ما عاداه من الآداب . [1]

1 ـ ينظر: مصطفى فاروق عبد العليم, محاضرات في الأدب المقارن، الطبعة الأولى،2009 م ، ص 16

الأدب المقارن يساعد في فهم الشعوب بعضها بعضًا، حيث إنّه يشمل كلّ ما يتعلّق بالأدب العام والقوميّ، ويدرس صور الأمم والبلاد الأخرى في عيون زوّارها أو الذين قرأوا عنها،ومن فوائد دراسة الأدب المقارن أنها تكون عند الدارس دُربة خاصّة تعينه على تمييز ما هو قومي أصيل, وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة . ويستطيع الباحث إذا وصل إلى هذه المرتبة من الدربة الفنية أن يلتقط أصداء أديب من الأدباء في أدب أديب آخر , ويستطيع أن يميّز التيارات ولو كانت خفية , والظلال – مهما تكن باهتة – التي تتسلل منه من أديب سابق إلى أديب لاحق.

ويستطيع هذا الأديب الخبير أن يكشف الاتجاه السائد في أدب الأديب , والنبرة البارزة فيه , والمزاج الذي يتحكم في توجيهه , ويصل الخبير إلى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة وهو يمعن النظر في الألفاظ التي يستخدمها الأديب ما يكثر منها في الجملة وما يندر , وطريقة تركيبها في الحذف , والتكرار , والإيجاز , والإطالة , وإيراد ألفاظ بعينها , وتحميل بعض الألفاظ معاني خاصة تستخدم في إحدى البيئات ولا تستخدم في غيرها , وفي التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم وإهمال ما عداها .

4- بدايات التّلقي للدّرس المقارن في الأدب العربي المعاصر

لعل من المفارقة في واقع الأدب العربي المقارن أن تكون حركة الترجمة أقل تأثيرا في نقل نظرية المقارنة من التأليف؛ إذ لم يكن لكتاب **فان تيغم** الذي ترجم أواخر خمسينيات القرن العشرين، أو ترجمة كتاب **غويار** التي تلته، أثر كبير في استيعاب الباحثين للنظرية.

في الحين يُعد كتابا **عبد الرزاق حميدة** و **نجيب العقيقي**باكورة التأليف العربي في الأدب المقارن.و على الرغم من التباين الكبير فيما بين القراءات النقدية التي حاولت أن تقدم تقييما علميا لهذين الكتابين، فإن ما يشكل رأيا مشتركا – نسبيا – هو القول بجرأتهما العلمية وجهدهما في تبيين ملامح هذا الدّرس الجديد على حقل الدراسات الأدبية العربية، و التعريف به.

يمتاز كتاب حميدة عن قرينه، بأنه أول كتاب منهجي عربي وضع لغرض تعليمي، وأعتمد مقررا دراسيا في جامعة القاهرة. ويلاحظ على بعض الدراسات التطبيقية التي تضمنها الكتاب خروجها عن الشرط الرئيس في فعل المقارنة من وجهة النظر الفرنسية و هو إثبات وثائقية التأثير والتأثر في الموضوع محلالدراسة قبل الخوض فيه، حيث تتبعت الدراسة بعض الموضوعات المشتركة بين الأدب العربي من جهة و الأدبين الإنجليزي و الفرنسي من جهة أخرى، وبينت التشابهات الحاصلة بينهما.

لقد مثّل هذا الخروج هدفا سهلا لانتقادات**محمد غنيمي هلال** في قراءاته للمحاولات التأليفية الأولى، رأى فيه خللا منهجيا فادحا، فكان كتاب حميدة مما حمل عليه هلال، حين وصف هذه البدايات بما يدل على عدم ارتكازها، حسب رأيه، إلى أصول وقواعد منهجية علمية، إذ نفى كونها ناتجة عن (حركة فكرية، واتجاهات فلسفية....و دعوات نظرية يؤمن أصحابها أن هذا العلم ضرورة ملحة لا غناء عنها، ولا محيد من الاستجابة إليها، كما كان شأنه لدى كتاب الغرب و فلاسفتهم و مفكريهم.)[1]

لا يخفى ما في هذا الحكم من قسوة وإغفال لاختلاف السياق الثقافي الذي ظهرت فيه هذه الدراسات، وكيف أنها اعتمدت في مقاربتها للآخر على طريقة تثقيفية ذاتية وحرة، لم تنتظم في عمل أكاديمي أو دراسة علمية في بلد أوروبي. ويدافع **سعيد علوش** عن سعي **حميدة** في كتابه إلى عرض التطبيقات الفرنسية المقارنة، ومحاولة إيجاد ما يماثلها في الأدب العربيالكلاسيكي، قائلا(إن موقف **محمد غنيمي هلال** من **عبد الرزاق حميدة**، يدخل في صيرورة وصاية أدبية، أكثر مما يتأسّس على منهجية معينة)[2].

1محمد غنيمي هلال ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر ، نهضة مصر القاهرة ط1 ص 32

2ـ د : سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 204

والحق هنا أن **هلال** لم يكن متعسفا فيما يخص كتاب **حميدة**، فلم يكن الأخير متبعا المنهج الفرنسي في الدراسة المقارنة فيما درسه من النماذج الأدبية، وقد كان هلال يصدر عن أفق انتظار[1*] تهيمن فيه الرؤية المنهجية العلمية الواضحة، التي تشترط في الدراسة المقارنة ضرورة إثبات العلاقات التاريخية فيما بين الأعمال المدروسة، بشكل وثائقي قبل الشروع في التحليل و الدّرس.

و العجيب أن **علوش** يحتج على حُكم **هلال** بأن المدرسة الروسية ممثلة بأبرز أعلامها (**جيرمونسكي**) قد عَدّت مثل هذه الدراسات داخلة في مجال الأدب المقارن، في الوقت الذي لم يكن التلقي العربي يعرف وجودا للمدرسة الروسية – كما يسميها **علوش** هنا – فضلا عن آراء **جيرمونسكي**، وقد نشر هذا الأخير كتابة الذي ضم آراءه في عام 1979، ولم يترجم كاملا إلا مؤخرا من قبل **غسان مرتضى** و صدر عن جامعة البعث، في دمشق سنة 2004.

[1*] يعتبر هذا المفهوم أهم مفهوم إجرائي ويسمى أيضا أفق التوقع وقد وظفه" ياوس "لتوضيح نموذجه الجديد في دراسة الأعمال الأدبية، ودور تجربة القارئ في فهم الأعمال الأدبية وتطورها.

و على الرغم من ريادة كتاب عبد الرزاق حميدة في الدراسة الجامعية للأدب المقارن، إلا أنه لا يتصف بالعمق الكافي في طرح الموضوعات النظرية و مناقشتها[1]، وهو أمر ستشارك فيه معظم الكتب التعليمية المقررة كمنهج جامعي مادة الأدب المقارن، التي صدرت بعد ذلك،

ويمكن إرجاع أسباب هذه الظاهرة إلى أن هذه المؤلفات إن لم تكن قد جاءت استجابة لتكليف رسمي من وزارة التعليم لوضع منهج جامعي لهذه المادة، فإنها شكلت ضرورة تدريسية، شعر بها المؤلف و هو يلقي محاضراته على الطلبة، في علم حديث و جديد في الثقافة العربية عموما و في الوسط الأكاديمي خصوصا.

ويمكننا ذلك من رسم ملامح أفق التوقع الذي ارتكز إليه المؤلف في إعداد كتابه، فهو ينطلق من معرفة حديثة – نسبيا – بمنهج الأدب المقارن، و يواجه أفقا عربيا جامعيا حديث العهد بهذا التخصص العلمي الجديد. إضافة إلى قصور إمكانيات الطلبة العلمية في اتقان لغة من اللغات الأخرى.ولهذا لجأت بعض التآليف المتأخرة منها إلى إدخال النصوص النظرية الأصلية لأعلام مدارس الأدب المقارن، وجعلها ملحقة بمتن الكتاب، لتمكين الطالب من الإطلاع على هذه النصوص، ومحاولة دفعه كمتلق إلى أن تكون له قراءته

[1] د : سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 213

الخاصة لها.[1]و لهذالا يمكن أن ننسى اندراج معظم هذه الكتب في إطار ثقافي محدد هو الإطار التعليمي.وفي ضوء ذلك يجب أن تُقرأ ويُحكم على قيمتها و جدواها.

يمثل كتاب نجيب العقيقي سعيا لتحقيق عمل موسوعي يمكن أن يبدأ بمناقشة مسائل تدخل في حقل نظرية الأدب، كالقضايا التي تدخل في طبيعة الأدب و مصدره و مقوماته، منتهيا إلى عرض فنون الشعر ومذاهبه الأدبية. وقد أراد المؤلف بذلك أن يؤدي كتابُه وظيفةً مرجعية للدراسة المقارنة، و من هنا جاء الكتاب مكتنزا بمعلومات ومفاهيم واسعة، أعيد ترتيبها وتوليفها لتغطي مجالات أدبية مختلفة.

يصدر **العقيقي** في كتابه عن أفق يؤمن بضرورة التكامل الموسوعي في التكوين الثقافي للباحث في ميدان الأدب، وسيكون الأمر أكبر من دراسة أدبية تهدف إلى المقارنة بين الآداب المختلفة.

ويندمج هذا الأفق بآفاق انتظار سابقة في التأليف العربي؛ تلك التي ترى في التأليف الموسوعي ميزة التقريب و التيسير وجمع الأطراف المتباعدة من القضايا العلمية، في كتاب يمكن أن يكون مرجعا وافيا للباحث والطالب المبتدئ. و لعل ما يؤكد ذلك هو اتساع

1 ـ ينظر د :سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 109

حجم الكتاب في طبعته الثالثة ليصبح في ثلاثة أجزاء بعد أن كان كتابا واحدا في طبعته الأولى.

و كما كانتنوع أشكال التلقي لكتاب حميدة، نجد تعددا في موقف الباحثين حول كتاب **نجيب العقيقي**؛ إذ ينال الكتاب إطراءً و إعجابا بمنجزه عند **شوقي ضيف**، و نوعا ما عند **سعيدعلوش**، بينما نجد تقليلا من شأنه و أهميته عند **محمد غنيمي هلال**، و يصل الأمر إلى أقصاه في قراءة **عطية عامر**، فنجد رفضا تاما للكتاب.

تتجسد إجادة **شوقي ضيف** بكتاب العقيقي،في عدّه مادة الكتاب بحثا طريفا في خصائص الأدبين العربي و الغربي، يمتاز بدقة بحثية في الرصد والفهم، وهو إطراء لا يخلو من مبالغة، ساق فيه المؤلف أحكاما عامة بلغة احتفائية، مستندا إلى أفق معرفي يهتم بشمولية التناول للظواهروالآداب، و رصد نشوئها وتطور خصائصها التاريخية. وهو ما يتجلى أيضا بشكل واضح جدا في منهج ورؤية **ضيف** عبر مؤلفات أخرى له.

أما **سعيد علوش** فيرى أن قراءات معاصري العقيقي لكتابه، لم تستطع وضع هذا الكتاب في إطاره الصحيح، باستثناء قراءة (س.شاد) الذي ينقل رأيه عن كتاب (المستشرقون) لنجيب **العقيقي** نفسه.

يؤشر شاد معرفية عميقة في الأدب المقارن لدى **العقيقي**، تجلت – برأيه – في متابعة الدراسات الفرنسية الحديثة حول مشاكل هذا الأدب، منتهيا إلى حكم يؤكد فيه تحقيق العقيقي شروط العمل المقارن.[1]

وفي موضع آخر يجعل **علوش** من مكانة **نجيب العقيقي** في الأدب العربي مقابلة لأهمية **فان تيغم** في الأدب الأوربي، معللا ذلك بشمولية الإحصاء الذي يتضمنه كتاب **العقيقي**، فهو يتابع الظواهر المختلفة والتيارات والشخصيات الأدبية بحثا عما هو عام في الأدب العربي، ويلاحظ ذلك أيضا في كتابه الآخر (المستشرقون)، ويشارك الباحث **عطية عامر هلال** في موقفه من عمل **العقيقي**، بل يزيد عليه بقسوته الواضحة حينما عدّ الكتاب جهدا سلبيا شذ عن مجمل الجهود الإيجابية في تاريخ الأدب المقارن في مصر.[2]

لعل أول ما يمثل استفادة مباشرة، و تلقيا نقديا لكتاب **فان تيغم**، ما نقرؤه من إحالات مباشرة إليه في كتاب **إبراهيم سلامة** (دراسات في الأدب المقارن)[3]. و يمتاز الكتاب بتناوله أفكارا نظرية تخص وضعية نشوء الأدب المقارن، و الحواجز التي تعيق نموّه و تطوّره. مع توقف عند مكوناته وقوانينه وبعض مفاهيمه.

---

1 . ينظر : سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 202

2 ـ عطية عامر ، تاريخ الأدب المقارن في مصر ، مجلة فصول ، س 1983 ص20 .

3 ـ ابراهيم سلامة ، دراسات في الأدب المقارن ط1، المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1951.

ويُعد هذا التناول، الأول من نوعه في الأدب العربي المقارن، على أن ذاك لم يمنع **سعيدعلّوش**، و من قبله **محمد غنيمي هلال**، في قراءتيهما للكتاب،من أن يؤشرا بعض السلبيات والضعف في منهجه و رؤيته. على الرغم من ذكر المؤلف،محتاطا، في مقدمة كتابه: بأن عمله ما هو إلا حضور بديل لغياب أو تغييب مقصود لمكانة وأهمية الأدب العربي في الآداب العالمية، وما بينه و بين هذه الآداب من علاقات تأثر وتأثير، أو تشابه و تماثل جديرة بالدراسة والكشف عنها. كما لا يخفى على قارئ الكتاب دعوته إلى الدرس بحس قومي (و هو نزوع يلتقي مع مدارات نهضوية في الأدب العربي الحديث، ويجد تفسيره في كثير من عمليات فهم الظواهر الأدبية، وتكييفها.)[1] على أن الدافع الآخر لوضع الكتاب وبساطة الطرح والتناول فيه، هو التعريف بالعلم الجديد و تقريبه من تلقي طلبة الجامعة.

و إذا ما نظرنا إلى عمل **سلامة** مرتبطا بسياقه الثقافي، يمكننا أن نلمح شعورا ووعيا لدى المؤلف بأهمية البيان النظري لمنهج المقارنة، الأمر الذي يمكن أن نعدّه تجربة مبكرة، لافتة للنظر، بين مجمل التجارب السابقة له، التي اهتمت بل اقتصرت على الجانب التطبيقي في الأدب المقارن. و لا يغفل المؤلف الدور المكمل للجانب النظري في كتاب يسعى إلى

1. سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي، ط1 ،. 1987 ص 207 .

التعريف بالأدب المقارن، وأهميته في اختبار المقولات النظرية في ميادين التقاء الثقافات وتنوع أشكاله، ومن هنا يأتي القسم التطبيقي للكتاب مناقشا محاور عدة منها نقط التقاء الثقافات، ومؤثرات الأدب، والعلم والأدب، وغيرها. ولهذا نجد أنفسنا أمام تجربة جديرة بالاحترام والتأمل، مع اتفاقنا مع بعض الملاحظات التي أشّرها القرّاء اللاحقون على **سلامة**، و التي لا نعدها منقصة لكثير من مزايا الكتاب الإيجابية.

يندرج هذا التباين في الآراء حول كتاب **سلامة**، مع مجمل الاختلافات في مواقف الباحثين حول بعض الدراسات العربية المقارنة. ويعود هذا الاختلاف كما هو واضح، إلى تنوع الأفق القرائي الذي تستند إليه القراءة، وانتماء الأخيرة إلى نسقها الخاص.

توطئة:

شقّ الأدب المقارن طريقه إلى التطور في بداية القرن العشرين. وكانت اوروبا رائدة في نشأة هذا النوع الأدب ولعل ما جعلها تأخذ زمام الريادة هو النزعة العالمية في المعرفة ومع تزايد قوة الاتصالات والمواصلات وتطور الثورة الصناعية . وكان تأثير المنهج التاريخي الفرنسي واضحا في هذه الفترة باعتبار أنّها الرائدة في هذا الحقل الأدبي الجديد.

غير أن هذا الاتجاه ما كاد يستوي على سوقيه، ويؤسس كحقل متميز بين حقول المعرفة والنقد ، حتى واجه معارضة تنتقده وترفض توجهاته ومبادئة ,حيث قام "رنيه إيتيامبل" في منتصف القرن العشرين مع مجموعة من الكتاب اليساريين, بمهاجمة هذا الاتجاه على أساس أنه يمثل المركزية الأوربية الاستعمارية ،وأنه قدم آداب العالم جميعاً كما لو كان منبثقا من بحر الآداب الأوربية، أو منصبا فيه ولم تُعط آداب آسيا وإفريقية وأمريكة اللاتينية حقها من البحث والاستقصاء. وقد هاجم إيتيامبل زميله غويار واتهمه بالتعصب الإقليمي والقومي وتركيز كل أضواء التأثير على الأدب الفرنسي، وطالب المقارنين أن ينحّوا جانباً كل شكل من أشكال الشوفينية والإقليمية وأن يعترفوا أخيراً أن حضارة الإنسانية التي جرى في سياقها تبادل القيم على مدى آلاف السنين ، لا يمكن أن تُفهم من دون إشارات متواصلة إلى هذه التبادلات التي تقتضي تركيبتها منا ألاّ نركّز نظام بحثنا حول لغة واحدة معينة ،أو بلد واحد معين.

ومنذ فجر امنتصف القرن العشرين صدحت اصوات الأمريكية عملية وانفتاحية تسيطر على ساحة الأدب المقارن. وتدعو إلى التجديد، بتبنى منهجا جديدا في الأدب المقارن ، كما ظهرت أصوات في روسيا، بعد الستينات كذلك تدعو إلى اتجاه آخر في الحقل المقارني يبنى على الاتجاه الماركسي المادي باعتبار أن الأدب جزء من المجتمع ، الأمر الذي تسبب في ظهور اتجاهات في الأدب المقارن ، سنفرد لكل اتجاه مبحثا بالتفصيل.

أولا: **الاتجاه التاريخي في الأدب المقارن.**

ظهرت المناهج الأدبية منذ وجدت المدارس الأدبية والفنية، وتأسس النقد الحديث، في الدرس والتحليل، وكان أول هذه المناهج المنهج التاريخي الذي اشتغل عليه جمع كثير من الأدباء والنقاد في مطلع القرن العشرين، والمنهج التاريخي من المناهج الخارجية في الأدب يعطي مساحة كبيرة في الدراسة الأدبية للجانب التاريخي، إن هذا المنهج يكاد يطغى على كثير من الدراسات الأدبية التي درست الشعراء والمبدعين، فلا نكاد نقرأ كتاباً في التحليل الأدبي إلا وجدنا صفحات كثيرة كتبت عن تاريخ حياة الشاعر وأسرته وأولاده وعن كل المؤثرات الخارجية التي أثرت في شعره وأدبه، مثل الثقافة والبيئة وأحداث العصر السياسية والاجتماعية، حتى يظن قارئ الكتاب أنه يقرأ كتاباً في التاريخ لا في الأدب لكثرة التفاصيل عن حياة الشاعر، ولكثرة ما يرى في حاشية الكتاب من إحالات إلى كتب ومراجع ومصادر، وبذلك تنطمس معالم الكتاب.

فالمنهج التاريخي يعد واحدًا من المناهج النقدية التي تأسست على قواعد متينة، كانت وليدة رؤية فلسفية، وتيارات فكرية لازمت البشرية عبر سيرتها الطويلة، وقد شغلت افكار أفلاطون وأرسطو الفلسفية الفكر الإنساني واصبح هذا الاخير يمثل الجذور الأولى لهذه الفلسفات.

وفي بحثي هذا لا بدّ لي من رصد حركات التطور من خلال الوقوف على الجذور الأولى لهذا المنهج، وذلك عبر شهوده الأولى، وأهم أعلامه، بالإضافة إلى أنماطه، وأسسه، ومميزاته .

ولعلّ من أهم العوامل التي أدت إلى ظهوره :.

1. أن الأدب تعبيرٌ عن الإنسان بكل أبعاده.
2. أن الأدب ينمو ويتطور بمرور الزمن.
3. أن النقد التأثري كان سائدًا ومسيطرا على الأجواء النقدية، فحاولوا تخليص الساحة النقدية ، بأن يتوسعوا بالبحث عن نقد عقلي.

1- أ- المنهج التاريخي وأصوله:

المنهج التاريخي، أو كما يسميه شكري فيصل في كتابه (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي)[1] لاح فجره في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فسمي النظرية المدرسية؛ لأنه كان منهجا من مناهج المدارس الثانوية والجامعات في أوربا والعالم العربي.

ويهدف هذا المنهج إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور سياسية كالعصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وعصر بني أمية والعصر العباسي وعصر الانحطاط أو العصر المغولي أو العصر العثماني ثم العصر الحديث والعصر المعاصر.

ويرى اصحاب هذا المنهج أن الادب والسياسة متلازمان ، فكلما كان العصرمستقرا سياسيًا كان الادب مزدهرا وناجحا، وكلما ضعف العصر وانهار سياسيا انعكس ذلك على الظاهرة الادبية، وكان ظهور هذا المنهج لأول مرة في أوربا وبالضبط في فرنسا.

ويعتبر الكاتب الفرنسي اندري دوشيسون صاحب كتاب "تاريخ فرنسا الادبي "اول من أشار الى هذا التلازم حيث يقسّم الأدب الفرنسي حسب العصور والظروف السياسية

1 شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار الملايين ط 6 ، 1986 . ص 17

ويقول:(إن النصوص الأدبية الراقية هي عصور الأدب الراقية، وعصور تاريخ السياسة المنحطة هي عصور الأدب المنحطة).[1]

ويبني المنهج التاريخي في تعاملهِ مع العملية الأدبية وهي (النص، المبدع، المتلقي)، على فهمهِ لهذه العملية على أنها واقعة تاريخية، لها ظروفها وأسبابها، وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه.

أولاً : النص: اصحاب هذا المنهج يرون ان النص "شهادة في سيرة حياته" تؤرخ وقائع خلقه وتطوره الخاص به وتميز بعد مقارنتها مع بعضها البعض الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم نجد العلاقة بين هذه المجموعات.

ثانيًا : المبدع: هو العنصرالثاني الذي يدرسه المنهج التاريخي في العملية الإبداعية، ويوسم باسم (العبقرية)، فيميز هذه العبقرية في أصالتها وفردانيتها في الوقت الذي تمثل فيه الحس الجماعي، وظروف النشأة وشروط الوجود، وهذه الأصالة تعود إلى علاقة الخاص بالعام إذ إنها نتاج لبيئتها وتعبير عن العنصر الجماعي في الإبداع.

1ا محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، دار نهضة مصر، القاهرة 1977 ص 46 .

ويرى لانسون : "أن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية، ليست لذاتها أو لشخصها بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر أو رمز تمثله، ومن هنا وجب علينا معرفة كل ما يحيط بتلك العبقرية من التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية[1]."

ثالثًا : المتلقي، فهو العنصر الثالث في العملية الإبداعية والتي يدرسها المنهج التاريخي، أو هو الأثر الذي يتركه النص أو العمل الأدبي.

ويرون في هذا المنهج أن جزءًا من حياة المؤلف تمثل القارئ المتلقي الذي يعبر عن الاثر الذي يتركه المؤلف في حياة القارئ، فالنجاح أو الفشل الذي يتركه المؤلف في نفوس الجمهور هو دالة تاريخية، فيلجأ أصحاب هذا المنهج إلى تتبع حياة هذه الدالة، فيسجلون طبعاتها ونسبة انتشارها، والخصومات التي أثارتها، والمناقشات التي سببتها إلخ ... ، وبالتالي فالأثر الذي تركته في الزمن واللحظة التاريخية التي وُجدت فيها يعدها واقعة تاريخية انعكست في محيط تلقاها وهذا المحيط يمثله المتلقي.

ويتبين لنا مما سبق بأن أصحاب المنهج التاريخي قد درسوا العملية الأدبية بعناصرها الثلاثة ضمن إطارين الإطار الزماني والإطار المكاني الخاص بها، والنظر إليها كأنها وثيقة تختزن الظاهرة السياسية والاجتماعية والثقافية.

1محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، دار نهضة مصر، القاهرة 1977ص 47

فيجعل تلك االاحداث السياسية والاجتماعية والتاريخية وسيلة مساعدة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما.

فهو قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تفسر نشأة الأثر الأدبي مراعية زمانه ومكانه وشخصياته، فالتاريخ هنا لا يكون هدفًا قائمًا بذاته بل يكون خادمًا للنص وما يتعلق بالنص.

يقول محمد غنيمي هلال :(ونحن في صدد هذا لا بدّ لي من أن ادحض وأفند ما أُلصق بهذا المنهج من تهم، ومنها بأنه يهمل ويتناسى الجانب الفني والتحليلي لهذه الواقعة أو النص الأدبي، وحجتهم في ذلك المسمى، بأنه يهتم أولاً وأخيرًا بالوقائع والأحداث التاريخية، أي منذ ولادة النص ومراحل تطوره ونشأته وحتى وفاته. ولكن في رأيي أن هذا المنهج لا يهمل الجانب الفني والتحليلي كثيرًا، ودليل ذلك ما ذكرته سابقًا بأن المنهج يستخدم التاريخ خدمة للنص وليس هدفًا لدراسته أولاً، وثانيًا أنه يرى جانب الصياغة بجمالها وسحرها هي التي تميز النص الأدبي عن غيره، وتوسع من قوة فاعلية هذا النص وخصوصيته التي تكمن في حاجتهِ الدائمة إلى التحليل والتفسير)[1].

1 محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن بيروت دار العودة ط 13 1987 ص47 1

ومنه يبدو لنا ان غنيمي هلال يدحض الشبهات التي لصقت بالمنهج التاريخي وانها مجرد تحاملات على هذا الاتجاه الذي يظل واحدًا من أكثر المناهج اعتمادًا في ميدان البحث الأدبي، لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها ، هو المنهج الوحيد الذي يمَكّننا من دراسة المسار الأدبي لأيّ أمّة من الأمم، ويمَكّننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص عن آداب الأمم الأخرى .

1- ب ـ الاتجاه التاريخي في الأدب العربي المقارن ـ

لم تكن علاقةكل أدب بالآداب القومية الأخرى ،محل اهتمام مؤرخي الاداب إلى أن جاء الأدب المقارن وخاصة دراسات التأثير والتأثر ، فغير تلك النظرة في تأريخ الأدب ، وبيّن أن تاريخ أي أدب قومي ، ليس مجرد تاريخ ما يجري ضمن ذلك الأدب من تطورات ، بل هو أيضا تاريخ ما يتم بينه وبين الآداب القومية الأخرى من تبادل وتفاعل ، وهذه هي مهمة الأدب المقارن كما تصورها رواده وتابعوهم من ممثلي المدرسة الفرنسية القديمة في الأدب المقارن ، إنه العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية بين الآداب.[1] توافق انتشار النزعة التاريخية في الدراسات الأدبية مع انتشار نزعة أخرى ، هي النزعة الوضعية

1محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص49

positivismus [1] وهي فلسفة ترى أن المعرفة الصحيحة هي التي تستند إلى قاعدة تجريبية قابلة للمراجعة بصورة غير ذاتية ، أما المعرفة التي تقوم على التخمين والحدس والتفكير والمقارنة فقط ، فهي معرفة غير موثوقة ولا يعتد بها.[2]

ويبدو أن هذا التوافق بين النزعتين التاريخية والوضعية قد شكل نظرية الأدب المقارن في المدرسة الفرنسية ، وهي مدرسة ترى في الأدب المقارن علما يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب القومية بطريقة علمية صارمة .

وقد ترتب عن هذا الأساس النظري ظهور اتجاه ساد الأدب المقارن ما يزيد على قرن وربع القرن من الزمان وحوّله إلى نوع من الدراسات الأدبية التي لا يهمها لها سوى تقصّي علاقات التأثير والتأثر بين الآداب القومية بهدف المساهمة في تأريخها.

فالتصور التاريخي لمحمد غنيمي هلال يوجه نظرته لطبيعة الأدب المقارن، ويربط نظرته ، بأصلين مهمّين تقوم عليهما الدراسات التاريخية، فالأصل الأول يقترن بالدلالة العلمية الوضعية التي يؤمّنها البحث التاريخي؛ ذلك أن نظام تراتب الأشياء وتعاقبها أفقياً يؤمن تفسيراً مقبولاً لنشوء الظواهر وتخلّقها، فعادة ما نربط الأشياء بأسبابها.

1وضع الفيلسوف والعالم الاجتماعي الفرنسي الشهير أوغست كونت هذا المصطلح في القرن التاسع عشر وهو يعتقد بان العالم سيصل الى مرحلة من الفكر والثقافة بأنه سوف تنفي كل القضايا الدينية والفلسفية وسوف تبقى القضايا العلمية التي أثبتت بالحس والخبرة الحسية أو بالقطعية والوضعية .(positive)

2المعجم الفلسفي المختصر ترجمة توفيق سلوم موسكو دار التقدم 1986 ص 54

فالسبب يسبق النتيجة وتندرج هذه العلاقة في إطارها الزمني التاريخي،. فالفكرة تصبح الطرف المؤثر: شخصية كانت أو نصّاً، أو مصدراً ثقافيّاً، أو تياراً... سبباً مباشراً وفعّالاً في ظهور الموضوع الأدبي المتأثر. أما الأصل التاريخي الآخر، فهو وثيق العلاقة بالأصل الأول، بل متمم له، إذ أن طرفي علاقة التأثير والتأثر يندرجان في إطار صلة زمنية تقدّم السابق على اللاحق، وأن الأول يسبق الآخر زمنياً (فأحد الفنانين سابق، والآخر لاحق وأن الأول ليس له نموذج يحتذي به، على حين يتوافر للثاني ذلك النموذج، وأن الأول يرى الأشياء وجهاً لوجه، على حين يراها الثاني بواسطة الأول)[1]. وبناء عليه، يدرج هذا التفكير الأدبي من ضمن انشغالات نظرية الأدب التي ترصد مساحة مهمة للمنهج التاريخي، وهي تبحث في سؤال نشأة الإبداع الأدبي، فالبحث التاريخي الرابط بين السبب والنتيجة، والسابق واللاحق، يقدّم تفسيراً للإنتاج الأدبي، يعود بولادته إلى أسباب وضعية تاريخية.

إن عملية التأريخ لعلاقات التأثير والتأثر ، لا يعتبر سببا وحيدا وظاهرا لنشاة الظاهرة الأدبية، وإنما يسايرها في مساراتها وتجددها، وانتقالها عبر رحلة التطور الإبداعي، ومن الانتقال ما يقود الظاهرة الأدبية: نصاً، أو شخصية أدبية، أو مصدراً أدبياً ثقافياً، إلى

1- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن بيروت دار العودة ط 13 1987 ص32

تجاوز حدود اللغة القومية، وتعدّي أطر الخصوصيات الثقافية، وهنا لا شك تتحدد منطقة عمل الأدب المقارن.

هذه المنطقة بالذات، ينشط فيها المنهج التاريخي في الأدب المقارن؛ ذلك أن العلاقة القائمة على التأثير والتأثر بين الآداب تشترط صلة ما بينها، وهذه الصلة بالذات، هي ما يمثل أحد أهم قضايا البحث في الأدب وفق التصور التاريخي الذي يراه محمد هلال(فالأدب المقارن يهتم بإثبات الصلة بين الوسط المؤثر والوسط المتأثر)[1] و(يستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثره بكاتب أو ثقافة بلد)[2]، وتسجيل تصريحات الكاتب عن طبيعة مصادر تشكيل ثقافته، ومن ثم صياغة وعيه الإبداعي، يُعد من صميم الشأن التاريخي، ولا يجب التوقف، فقط، عند هذه التصريحات، بل لابد من التوسع في البحث التاريخي؛ ليشمل الحقائق التاريخية لعصر الأديب، أو الظاهرة الأدبية موضوع الدراسة المقارنة (كي يستطيع (المقارن) إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه)[3].

1- المصدر السابق، ص. 35

2 المرجع السابق ،ص37

3 المرجع السابق ص 38

فالأدب المقارن تأصيل للإلتقاء بين طرفي المقارنة (المؤثر والمتأثر)، وتأريخ لظروف وسياقات هذا التلاقي، فالإطاره القومي من جهة صفاته ، وخصائصه في المضمونية والشكلية، هو أيضاً تأريخ للأدب ، وتأريخ بعد ذلك، لما طرأ على هذا الأدب القومي من تغيّرات مسّت صفاته وخصائصه المضمونية والشكلية.

اذن الأدب المقارن، في نظر محمد هلال، رحلة مركبتها التاريخ؛ تنطلق من فرضية الصلة، مشفوعة بالدلائل ، والقرائن التاريخية، ، وما يترتب عليها من نتائج أدبية وفكرية. ويصل محمد هلال طبيعة الأدب المقارن التاريخية بامتياز في قوله:(لأننا لا نقصد بدراسة الأدب المقارن إلا الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى، وصلة توالدها بعضها من بعض، والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت إلى أدب آخر)[1].

2- نظرية التأثير والتأثر في الأدب المقارن:

مجال الدراسة فيما يسمى" بالتأثير والتأثر"والذي هو حجر الاساس للمدرسة الفرنسية للأدب المقارن، قد اجمع الدارسون على أنه مجال معقد غاية التعقيد نظرا لأنه يتخذ أشكالا متعددة قد لا يحسن المقارنون استخدامها أحيانًا لعدم مقدرتهم على التمييز بين شكل وآخر .ورغم ما يدور حول المصطلح من نقاش وجدل، غير ان لايمكن

1محمد غنيمي هلال ،المرجع السابق، ص47

الاكتفاء بتعريفه على أنه الانتقال (بوعي أو بدون وعى) لفكرة ما أو موضوع ما ،أو صورة فنية ،أو تقليد أدبي، أو حتى نغمة معينة من نص أدبي إلى نص آخر .وقد قاموا بتقسيم التأثير إلى أنواع معينة كالتالي:

2- أ- التأثير الأدبي و غير الأدبي:

"التأثير الأدبي "يظهر في الدراسة المقارنة التي ترنو إلى تتبع وكشف العلاقة المتبادلة فيما بين اثنين، أو أكثر من الأعمال الأدبية .وهذا النوع من الدراسة هو حجر الأساس للمفهوم الفرنسي للأدب المقارن .وعليه فإن الدراسة المقارنة بين مسرحية (لجورج ببرنارد شو) "ببجماليون" ومسرحية (توفيق الحكيم) التي تحمل نفس العنوان، أو المقارنة بين الشعر العربي والفارسي، على سبيل المثال، هي نمط من الأنماط الجيدة لدراسة" التأثير الأدبي"، ولكن الدراسة المقارنة بين رفاعة الطهطاوي والحضارة الفرنسية تقوم على أساس "التأثير غير الأدبي"، حتى وإن كانت الحضارة ترتبط إلى حد ما بالأدب.[1]

فالمدرسة الفرنسية ههنا لا ترى ان النوع الأخير من الدراسة المقارنة بحجة أن الكاتب المتأثر (أو المسَتْقبِل) لا يأخذ بعض العناصر المكونة لأحد الأعمال الأدبية ويستغلها، كما هي في أعماله، بل إنه يعتمد على بعض المواد الأولية ويعيد صياغتها بمهارة فنية في صورة عمل أدبي.

1عز الدين مناصرة ،النقد الثقفي المقارن، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 113.

فالقول إن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين أحمد شوقي وشكسبير في مسرحية مجنون ليلى أو بين توفيق الحكيم وبرنارد شو في مسرحية بيجماليون أو بين الشعر العربي والشعر الفارسي فإننا نتحدث هنا عن تأثير أدبي لأن طرفي العلاقة أعمال أدبية بالمعنى الخاص لكلمة أدب. أما عندما نقول أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين أنيس منصور والفلسفة الوجودية أو بين رفاعة الطهطاوي والثقافة الفرنسية أو بين فرويد وقصص إحسان عبد القدوس فإننا نتحدث في هذه الحالة عن تأثير غير أدبي.

ومن هنا نكتشف ان منظّري الدّرس الأدبي المقارن، قد ركزوا على التأثير الأدبي دون النوع الآخر من التأثير لأنه في النوع الأول يتمثل المستقبل عملا، أو أعمالا أدبية مشكلة فعلا تشكيلا فنيا. أما في النوع الثاني فإن هذه التأثيرات تكون بمثابة مادة أولية خام يقوم المستقبل بتشكيلها في عمل أدبي بقدرته الإبداعية.

2- ب- التأثير" المباشر "و" غير المباشر)

إن الدّراسة المقارنة لا تصح إلا إذا ثبت إطّلاع كاتب عمل أدبي معين ، على نص أصلي لمؤلف آخر، أو وجود علاقة مباشره تربطه به .ذلك ان "التأثير المباشر "يحد بين أدبين تفصل بينهما حدود المكان واللغة، إذاتأكد وجود اتصال فعلي بين مؤلفين اثنين ينتميان إلى هذين الأدبين وإن لم يكن من المحال إثبات وجود مثل هذه العلاقة التي ترتكز بصفة أساسية على مبدأ السببية الواضحة بين مؤلفين لهم هوياتهم القومية المختلفة،

وخاصة عندما لا يذكر بعض المؤلفين مدى تأثرهم، إن وجد هناك أي تأثر، بنصوص أجنبية معينة، أو بعض الكتّاب الأجانب .فعلى سبيل المثال، تستمد مسرحيات (وليم شكسبير) مادتها الأولية من عدد من النصوص السابقة أو القديمة (مثل كتب التاريخ، أو السير الذاتية لأشخاص شهيرة أو القصص الفولكلورية)، ومع هذا فإنه من المغالاة الاعتقاد أن مثل هذه المصادر كانت سببًا يكمن وراء ظهور عبقرية شكسبير المتميزة حيث أنها لا تتعدى كونها، مادة استطاع الشاعر بعبقريته أن يعيد صياغتها ويخلق منها أشكالا جديدة .

وعليه فإن اعتماد شكسبير على أي من المصادر التي سبقت أعماله، لا يمكن ان تكون له علاقة بمفهوم" التأثير المباشر "ولكنه عين الابداع والتميز" الإبداع "في فترة العصور الوسطي بأوروبا، والتي قيست من خلال استخدام الكاتب لحيل أدبية معينة (كالأنماط الأسلوبية أو البلاغية) ليخلق من أحد الموضوعات المطروقة مصدرًا أدبيًا جديدًا يحظى بإعجاب جمهور القراء ، ولذا فإنه يجب على كل من يهمه من المقارنين إثبات وجود تأثير مباشر، بين عدد من الكتاب المختلفين أن يكون لديه معلومات موثقة تؤكد أن هناك صلة حقيقية فيما بينهم، كالاتصالات الشخصية أو الرسائل .ورغم صعوبة مهمة هؤلاء المقارنين، فإنهم لا يساهمون في إثراء آدابهم القومية بنماذج أدبية جديدة ، كأنماط من الفكر أو الأسلوب الفني أو الشخصيات، بالقدر الذي به يساهمون في زيادة

حدة التطرف نحو التعصب القومي المتغطرس، حيث يقوم كل ناقد بوضع قائمة يحصى فيها الأعمال التي تبرز تفوق آدابه القومية على غيرها من الآداب الأجنبية. وفى حالات كثيرة قد يقع التأثير والتأثر بين اثنين من الكتاب المختلفين دونما وجود أي اتصال مباشر فيما بينهما بسبب الحاجز اللغوي، وذلك من خلال وسائط معينة، مثل أشخاص معينين، أو كالصحف أو دوريات النقد الأدبي، أو الصالونات الأدبية، أو الجمعيات الأدبية وأعمال الترجمة .وإذا وجِد هذا النوع من التأثير، فإن المقارنين الفرنسيين ينظرون إليه على أنه تأثير" غير مباشر."

فقد يذهب بعض الأشخاص الى بلاد أجنبية، ثم يقيمون بها فترة مؤقتة تمكنهم من التعرف على بعض ما لديها من الأعمال الأدبية، التي يقومون بترويجها في أوطانهم حال عودتهم .

مثل ما يوجد في الكتاب الذي أصدرته مدام دي ستال في عام 1810 بعنوان (من ألمانيا) ★ ونشر في لندن عام 1813 م .

وهو كتاب عن ألمانيا قامت بكتابته في أثناء وجودها هناك، وقداظهر هذا الكتاب للشعب الفرنسي الأدب الألماني في تلك الفترة ،وتلعب الترجمة دورًا لا يقل فعالية في تصدير المعلومات ، التي تتعلق بكل ما تنتجه الشعوب من آداب إلى غيرها من شعوب

★ يتحدث الكتاب عن الثقافة الالمانية ومفكريها العظام وكان الكتاب على وشك الصدور. **عام 1810** عندما أمر نابليون بإتلافه، ومع ذلك صدر في لندن **عام** 1813 وفي باريس **عام**1814

العالم. ومع ذلك، فإنه جدير بالذكر أن الترجمة غالبًا ما يشار إليها كعملية معقدة وخادعة ، فبقدر ما تزود الآداب القومية بالموضوعات ، أو الأساليب الفنية الحديثة، فإنها قد تؤدى إلى تشويه النصوص الأصلية، كما يفشل العديد من الباحثين، بوعي أو بدون وعى، بسبب التأثير الشديد للموروث القومي من لغة وحضارة وسياسة، في إعطاء ترجمات دقيقة للنصوص الأجنبية، ويسفر هذا عن خطورة ظهور نصوص تختلف اختلافًا كليًا عن النصوص الأصلية، والذي يؤدى بدوره إلى ما يصفه النقاد" بالتأثير الخاطئ لأن مثل هذه الأعمال المترجمة تقوم بتضليل كل من يتأثر بها من الكتاب ، وكثيرًا ما تدفع النصوص المترجمة بالناس بعيدًا عن النصوص الأصلية . ولدينا من الأمثلة الدالة على ذلك الكثير، مثل ترجمة تشارلز بيير بودلير★ إلى الفرنسية والعديد من الترجمات الإنجليزية الأخرى ، وقد يتضح أن هناك" تأثيرًا خاطئًا "عندما يتأثر أحد الكتاب بكاتب آخر من وطنه، وهو يعتقد أنه متأثر بنصوص أجنبية، وعندما يذهب هذا الكاتب إلى فحص المصدر فإنه قد يعثر على عناصر مختلفة تمامًا .

فالاهتمام بدراسة" التأثير "مهمة صعبة حيث إنها تتطلب من المقارنين معرفة جيدة باللغات المختلفة والحضارات وتاريخ الأدب ،حتى يمكنهم الوصول إلى نتائج صادقة، والأمر الذي دفع بهذه النوعية من الدراسة إلى مزيد من التعقيد هو إصرار المقارنين

★ شاعر وناقد فني فرنسي أهم أعماله " أزهار الشر"186-1821 تشارلز بيير بودلير 7

الفرنسيين على دراسة عمليات أخرى مثل" الاستعارة "و "التقليد "و" الاستقبال "بمعنى "مدى التقبل ."ويتفق كل من تيجم و غويار على أنه لا يمكن الفصل بين دراسة تأثير أحد الكتاب على بلد أجنبي ودراسة" استقبال "ذلك البلد لأعمال هذا الكاتب لدرجة يصبح عندها من المستحيل التمييز بين" الاستقبال "و" التأثير كما يؤكد جان مارى كاريه[1] على أن دراسة" التأثير "تدعو إلى ضرورة دراسة استقبال أو مدى تقبل وطن من الأوطان للأعمال الأجنبية .وبذلك فإنه ينظر إلى عملية" الاستقبال "بمثابة البديل لعملية "التأثير ولما كان استقبال أحد الأعمال ببلد أجنبي يدفع بعض الكتاب المحليين إلى"استعارة "أو" محاكاة "بعض جوانبه، وهذا فيه دليل على وقوع" التأثير"، فإنه يبدو من الصعب الفصل بين عملية وأخرى من هذه العمليات الثلاثة .

2- ج- الاستقبال ودوره في عملية المقارنة:

هناك فرق جوهري بين عمليتي" التأثير "و" الاستقبال"، .فلن يكون هناك مجال للتأثير والتأثر بين الكتاب الأجانب ما لم يكن هناك استقبال لعمل أدبي خارج حدوده القومية .وهذا يعنى أنه من الممكن أن يكون" الاستقبال "خطوة على الطريق إلى حدوث "التأثير ."

1. جان مارى كاريه ، رحالة وأدباء فرنسيون في مصر تر : سونيا نجا، رشا صالح . تقديم: أحمد درويش الناشر: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت

(ولكنه لا يعني بالضرورة أن يكون استقبال عمل أجنبي بدولة ما إشارة واضحة على حدوث التأثير لأن هذا يتطلب دليلا على أن التاثير الإيجابي له دور في تطوير عمل أجنبي ببلد آخر من خلال أدبه القومي .) [1]

ففي بعض الأحوال يخدم استقبال أحد البلاد لأعمال أجنبية فقط في إتاحة الفرصة لشعبها؛ كي يعرف المزيد عن الحضارات الأخرى، كما تنعكس في مثل هذه الأعمال . ولذا فإن جيرمونسكى (Zhirmunsky) وغيره من الباحثين الروس، يرى أن عملية ، "الاستقبال "لا تحدث مصادفة أو بطريقة آلية بل إنها عملية منظمة؛ لأنها لا تحدث إلا عندما تقوم الأعمال الأجنبية بجلب تلك النوعية من الأنماط الحضارية والأيديولوجية، التي تتفق مع الثقافة الأصلية أو تعمل على تطويرها في بلد من البلاد . [2]

فالاستقبال كما يذكره محمدغنيمي ، هو نتاج تلقي شعب ما اعمالا فيتأثرون بها ، فيكون هذا الاستقبال مدعاة الى الابداع والانتاج ، فهر رهين التأثير من حيث تدري او لاتدري.

فلم يكن للغرب أن يهتم اهتمامًا بالغًا لرباعيات عمر الخيام (بترجمة فيتزجيرالد Fitzgerald) إن لم تكن قد استطاعت أن تشبع الحاجة إلى اتجاهات الخيام الحديثة

1محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن بيروت دار العودة ط 13، 1987 ص 132.

2المرجع السابق ص 136

في موضوعات التشاؤم ، والتصوف الديني وعلى العكس، فإن الترجمات العربية لبعض الأعمال الإغريقية المعينة في عصر النهضة لم تجد ترحيبًا كبيرًا في عالم الشرق، لأن ما بها من المفاهيم الدينية والاجتماعية لا يتفق مع ما لدى الشرق من حضارات إسلامية ومسيحية.

2- د- مفهوم" التقليد "و" الاعارة:"

جاء في كتاب مفاهيم نقدية لصاحبه رينيه ويلك أن أولرتش ڤايشتاين (Ulrich Weisstein) أكد أنه على الرغم من ارتباط عملية" التأثير "بعملية "التقليد "أو" الاعارة"، إلا أن لكل واحدة معناها الذي يختلف اختلافًا حادًا عن معنى الأخرى. إن" التأثير "يتخطى عملية التبني لبعض الأوجه المعينة بأحد الأعمال الأدبية الأجنبية حيث يمكنه أن يظهر في تقليد أحد الكتاب لهذا العمل الأدبي ، بطريقة تلائم ذوق أبناء وطنه وتبرهن على مقدرته الإبداعية، ويؤكد ڤايشتاين أن الإبداع لا ينبغي أن يفهم بالضرورة على أنه مجرد إعادة صياغة بعض الأشكال أو الموضوعات الأجنبية المعروفة، بل إنه خلق لمفاهيم ومضامين جديدة نابعة من المصادر الأجنبية[1] .

1رينيه ويلك: مفاهيم نقدية ، تر،محمد عصفور ، عالم المعرفة الكويت ، 1987 ص 344

ويبدو إذن أن أوجه التأثير الأجنبي اشتملت على مضمون النص، وعليه يقتضى تحليل النص بأكمله تحليلا واعيًا ، وألا يغفل دراسة عملية التأثير بداية من الترجمة الحرفية للنص الأجنبي، ومرورًا بعمليتي التقليد والاعارة .

فالتقليد عملية في حد ذاتها تعنى التقبل والتمثل الواعي لبعض جوانب من النص الأجنبي، وهى تقيد المقلد ولا تعطيه الفرصة الكاملة لممارسة طاقاته الإبداعية في عمله.

والحقيقة أن" الاعارة "فرع من فروع" التقليد"، وهي تعني إعادة صياغة أفضل الأجزاء المكونة لعمل أجنبي بأسلوب يتناسب مع الذوق القومي العام ، وقد تصل الى مرحلة التبني لأحد الأساليب أو الخطط الفنية الأجنبية .

وإذا دققنا في الامر جيدا سنجد أن هناك فرقا واضحا بين" التقليد "و "الاعارة :" فالاعارة تعني تقيد الكاتب المعير (خاصة من عمل مكتوب بلغة أجنبية) ، شأنه شأن المترجم، التقيد بالنّص الأصلي، لكنه في حالة التقليد لا يتقيد بالنص الأصلي.

ومع كل هذا، فإنه يوجد هناك خيط سميك لا يمكن التخلي عنه بالفصل مابين "التقليد "و"الاعارة "كأشكال من الإبداع الفني (الذي يضيف للأدب المتأثر أنماطًا فنية وأدبية جديدة) وكنوع من"الانتحال" (عملية الاعارة من الأعمال الأجنبية، دون الإشارة إلى المصادر ومواقع الاقتباس.)

2- هـ- التأثير" الإيجابي "و" السلبي:"

إذا قلنا إن العمل الأدبي (س) قد أثّر تأثيرا إيجابيا في العمل الأدبي (ص)، فهذا يعني أن (س) قد جذب (ص)، وأن مؤلف (ص) قد قرأ (س) وأعجب به بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي يشابه (س) في ناحية من النواحي، فربما شابهه في التقنية الشكلية، أو الأسلوب ، أو الرموز، أو الأفكار ،أو الموضوع....الخ وهذا هو ما يسميه المقارنون التأثير الإيجابي.وهذا يوضح الفرق بين التأثير الإيجابي والتأثير السلبي .

ولكن إذا قلنا إن (س) قد أثّر تأثيرا سلبيا في (ص) فهذا يعني أن المرسل (س) لم يلق قبولا لدى المستقبل (ص)، وأن مؤلف (ص) لم ينجذب إلى (س) وأنه قرأه ولكنه وقف منه موقفا معاديا بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي يناقض العمل الأصلي شكلا ومضمونا بشكل ملحوظ وفي صورة انتقاد واضح للعمل (س).

وهذا التأثير السلبي أكثر شيوعا في داخل الأدب القومي منه في الأدب المقارن، وذلك عندما يثور الأبناء على الآباء والأجداد، ويحاولون الخروج على التقاليد والأنماط الأدبية الموروثة. وكثيرا ما يكون هؤلاء الأبناء الثائرون قد احتكوا بثقافات أجنبية. وهذا الاحتكاك مع الثقافات الأجنبية يعطيهم الحافز إلى التغيير ويوفر لهم النماذج البديلة.

إن اعتماد أحد الكتاب الوطنيين على عدد معين من المصادر الأدبية الأجنبية، في خلق أعمال ناجحة له يعنى ببساطة أن هذه المصادر أثرت عليه" تأثيرًا إيجابيا" .

وهناك كثير من المسرحيات ولعلّ أهمّها مسرحية (كليوباترا) التي تناولها كثير من الروائيين على سبيل المثال" إس . دانيال(s.Daniel) عام 1594 ، وشكسبير عام 1606 ، ولاشابل(la chapelle)عام 1680 ، أظهرت تحقيرها للعقلية الشرقية من خلال تصويرها

لشخصية كليوباترا، وهى ملكة مصرية قديمة، شاع اعتبارها امرأة مراوغة ومنافقة استطاعت بإغرائها لأنطونيو وغيره من القادة العسكريين الرومان أن تقود بلادها إلى النصر، وعلى عكس ذلك، أظهر أحمد شوقي تصويره لشخصية كليوباترا كمثال رائع للوفاء والتضحية بالنفس من أجل تحقيق العزة والرفاهية لبلادها.

لم يحظ أي ادب من الآداب بالازدهار الحقيقي إذا اقتصر على موروثه القومي من الحضارة والأدب، والأحرى بالأدب أن يتخطى الحدود الجغرافية واللغوية ليعطى ويأخذ (أسلوبًا فنيًا،موضوعًا، فكرًة أو نموذجًا بشريًا) من آداب العالم المختلفة .ويعد هذا التبادل المشترك والحتمي بين الآداب الدولية مجالا جوهريًا آخر للدراسة بالمدرسة الفرنسية للأدب المقارن .

2- و- التأثير و المحاكاة :

فالنتيجة التي تخلص إليها علاقة التأثير بين المرسل والمستقبل ليست على درجة واحدة من حيث الكم والنوع. فهي تبدأ بالترجمة الحرفية التي يلتزم فيها المستقبل بالعمل

الأصلي شكلا ومضمونا، وتتدرج إلى الاقتباس فالمحاكاة فالتأثير.فإذا كانت الترجمة الحرفية تقف في طرف علاقة التأثير والتأثر ويمكن قياسها كمّا ونوعا ، فإن التأثير يقف في أقصى الطرف الآخر متداخلا مع المحاكاة. ويميز بين التأثر والمحاكاة بأن التأثر لا يتوقف عند حد استعارة القوالب الشكلية الجامدة أو الصور والاستعارات والرموز، وإنما التأثر عملية أكبر من ذلك بكثير. إنه عملية محاكاة غير واعية للعمل الأجنبي، وفيها يحافظ المستقبل على قدرته الإبداعية، ويكون العمل المنتج عملا إبداعيا بالضرورة. ولذلك يعدّ النظر في التأثير ورصده وتتبعه على جانب كبير من التعقيد والمخاطرة، فهو شيء متخلل ومتمثل ومتداخل في ثنايا العمل الأدبي المتأثر. ومن ثم لا يكشف التأثير عن نفسه بطريقة واضحة ملموسة وإنما يتطلب اقتفاء وتتبعا في مظاهر مختلفة، أي أنه لا يقاس بطريقة كمية وإنما يقاس بطريقة نوعية عن طريق التحليل المتعمق لبنية العمل الأدبي.

أما وهو يطبق فعل المحاكاة فنجد الكاتب ينزع عنه الجانب الأكبر من قدرته الإبداعية مفضلا الكاتب الذي يحاكيه بقصد او بغير قصد فالعمل المنتج يكون نتيجة محاكاة واعية، وفي الوقت نفسه لا يكون ملتزما بالنص الأصلي مثل المترجم.

وعن فعل المحاكاة يظهر فعل الاقتباس الذي يكون مزيجا بين إعادة الصياغة المتجانسة لأحد الأعمال الأدبية الأجنبية، والمحاولة للتشهير بعمل أدبي كبير من أدب

أجنبي ، وجعله مستساغا لدى جمهور القرّاء، وتبنّي الأسلوب أي يلجأ أديب إلى محاكاة أسلوب شاعر معين، مثلما فعل الشاعر الروسي بوشكين* عندما استخدم الأسلوب الروسي القديم في صياغة مرثيته للشاعر الإنجليزي بايرون.

3- منهج البحث في التأثر، و أهميته في المدرسة الفرنسية:

3-أ- البحث في التأثر:

في أوائل القرن التاسع عشر ظهرت المدرسة الفرنسية التقليدية هي أول اتجاه تاريخي ظهر في الأدب المقارن ، و واصلت هيمنتها 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.

* ألكسندر سيرغييفتش بوشكين (1799 ـ 1837) شاعر روسي، وكاتب مسرحي، وروائي في الحقبة الرومانسية، يُعتبر من قبل الكثير الشاعر الروسي الأعظم ومؤسس الأدب الروسي الحديث

1 أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن ، و تجلياتها في الوطن العربي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2002، ص27.

ويعرف فرانسوا غويار – أكبر أعلام المدرسة الفرنسية– الأدب المقارن على أنه: "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية [2] أو هو:" العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية بين الآداب" [3].

ومنهجها يتتبع ظواهر عملية التأثير و التأثر بين الآداب القومية المختلفة ورصد الظروف الخارجية التي تحيط بكل من الأديب أو بالعمل الأدبي سواء ؛ التاريخية أو السياسة أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الروحية ،والتي تسهم في حدوث ذلك التأثير.

و كان لهذه المدرسة شروط صارمة للدراسة المقارنة ، فأي دراسة من الدراسات تدخل 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 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

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

3. محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، ، دار العودة، ،بيروت، لبنان ، ط13 1987، ص 25

،أو الجغرافي ،أو أي اختلاف آخر ،لأن هذه المدرسة تعتبر أنها 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 ـ حسب هذه المدرسة ، أن نقارن بين عمل أدبي لغوستاف فلوبير ، أوغي 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 الرابط 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 إن كانت تنتسب لقوميات مختلفة ،و كتبت بلغات مختلفة و كانت متشابهة ، ما لم يتوفر الرابط التاريخي بينها ، الذي يعد الأهم و الجوهري ،ولا 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 آداب 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 الأخرى ، و خصوصا العربية و الإفريقية فهي تتأثر فقط باعتبارها ضعيفة ولا تمتلك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى .[1]

3–ب– مآخذ على المدرسة الفرنسية :

نلمس بكل وضوح ، طغيان و تقدم البعد الإيديولوجي في المدرسة الفرنسية التقليدية للدراسة المقارنة عن البعد الأكاديمي العلمي ،وذلك بالنظر في الأسس والشروط التي وضعتها ، لأن تقسيم الآداب و الثقافات العالمية إلى موجبة و سالبة ، و ربطها بعملية الاستعمار، أي :(ثقافة وأدب الدول المستعمرة موجبة، و ثقافة و أدب الدول المستعمَرة سالبة) ، و جعل الآداب والثقافات الأوروبية . وطبعا على رأسها الثقافة والأدب الفرنسيين ، هي الموجبة باعتبارها المستعمرة المالكة للأدب الراقي و الناقلة للحضارة . و الثقافات و الآداب العربية والإفريقية و الأسيوية هي السالبة لأنها ثقافة،و آداب الدول التي ترزح تحت الاستعمار ، و لا تملك ما تقدمه للآداب القومية الأخرى ،

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

و حتى ربط القومية بعنصر اللغة فقط ، و إهمال كل العناصر الأساسية والجوهرية الأخرى المشكلة للقومية ، والتي تعتبر أكثر أهمية من عنصر اللغة ، ليس له مبرر ولم يبنَ 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"، وهي تلك النزعة الأيديولوجية التوسعيّة المتعالية ، التي تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوروبية ، و التي شكلت مكونًا هاما من مكونات العقلية الاستعمارية الأوروبية، في تلك الحقبة التي نشأت فيها المدرسة الفرنسية التقليدية. [1]

هذا الفهم والطرح غير العلمي (الأيديولوجي) بالذات هو الذي عرّض ـ في رأي عبده عبود ـ هذه المدرسة للانتقادات الكثيرة 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

1، المرجع السابق ، ص 33 .

هذه المدرسة، ويبتعدون عن تلك المبادئ و الأسس (الأيديولوجية) التي قامت عليها أمثال : برونيل،و بيشوا ، و روسو .[1]

ويتبين ان هؤلاء قد تمرّدوا على الرواد، ، فقد نادوا بضرورة ترك دراسة العلاقات الخارجية للأدب، إنما التركيز على العلاقات الداخلية للنصوص وما بينها من روابط فيما يعرف بِـ "أدبيّة الأديب"، شرط اختلاف اللغة. وقد شكلت دعوات التيار التقليدي والتيار العالمي أهم مبادئ المدرسة الفرنسية، ولكن أخذ عليها مجموعة من المآخذ هي:

ـ تركيزها على النزعة القومية والنزعة التاريخية.

ـ أنها ركّزت في دراسة الأدب على الخارج، وتفسير الأدب على أساس وقائع، دون التّركيز على دراسة الأدب نفسه من الداخل.

ـ عدم تحديدها لموضوع الأدب المقارن ومناهجه.

ـ تغليب العناصر القومية على العمل الأدبي في الدراسة.

اشتراطها لضرورة اختلاف اللغة ووجود روابط تاريخية بين النصوص لإثبات التأثر والتأثير.

1 عبده عبود ، الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999، ص 50

-النظر إلى الأدب كجزء من معركة الغرض منها الحصول على مزايا ثقافية , أو كسلعة من سلع التجارة الخارجية .

- يرى الناقد **روني ويلك**:(الداعية الأول*) ا أن انتقاداته في حقيقتها منصبّة على رواد المدرسة الفرنسية، ولم يتحدث عن التغييرات التي طالت أجيال المدرسة، وهذا يعد خلطاً بين المدرسة الفرنسية ، وبين تاريخها بشكل غير علمي.

- انتقد أعلام المدرسة الفرنسية.

- دعا إلى توجيه الدراسات المقارنة توجيهاً شاملاً لجميع جوانب الدراسة وعدم الاقتصار على جانب واحد بعيداً عن النص الأدبي.

- انتقد انحصار الدراسة الفرنسية في الطريقة الآلية الثابتة التي تتجاهل الإبداع وتثمّن التصنّع.

- سَجَّل على الدراسة الفرنسية أنها أصبحت مجرد ملاحق للأدب الوطني إذ قامت على اعتبارات قومية ووطنية محضة.

وقد دعا إلى:

1. أن يكون هناك وعي بالقيم واهتمام بالكيفيات.

* رينيه ويليك ناقد ومؤرخ أدبي أمريكي من أصل سلافي ، يعتبر من أوائل مَنْ تحفظوا على أسس المنهج الفرنسي للأدب المقارن، وذلك في كتابه (نظرية الأدب) .

2. ضرورة الاعتراف بالدور الجوهري، وهو: الاتجاه للجانب الجمالي للنص ، والاهتمام بالنقد الأدبي الحديث.

3. تقويض الدراسات والمنهج السابق والدعوة إلى بناء جديد.

رد **جون فليتشر*** :

- أما فلينشر الناقد الأول تجاه المدرسة الأمريكية فقد انتقد ويلك في النواحي الآتية:

1. يصوّر الأدب المقارن على أنه نوع من المستنقعات الراكدة والجامدة.

2. اشتغاله بالدراسات العليّة (القضايا المهمة والخاصة) ما أدى إلى تعطيل الدراسة الأدبية المقارنة الجدّية.

3. هدم القديم دون أن يقدم رؤية جديدة بديلة.

4. نقد المدرسة بأمور فرنَستْ جوهر الأزمة الأدبية، وجعلها محوراً لأزمة الأدب المقارن.

هنري ريماك*:

- أما هنري فقد دعا إلى التوفيق بين المدرسة الأمريكية والفرنسية من خلال:

* جون فليتشر (1579-1625)هو كاتب مسرحي، وشاعر، بريطاني، توفي في لندن، بسبب الطاعون .

* هنري ريماك ، ناقد أمريكي ، مؤسس الأصول التي نشأت عليها المدرسة الأمريكية.

1. تغليب جانب الحكمة في الجدل والخصومة.

2. تركيز الدراسات على الأدب ،وليس لفرض الرأي على الآخر.

3. أكد على أن المنهجين الأميركي والفرنسي يتزعمان العالم ليخفف من حدة الجدل بينهما.

4. لم يسلمْ ريماك من النقد على طرحه حيث تفاوتت الردود على طرحه. فمن قائل بأنه متعصب لمنهجه الأمريكي، وآخر يعترف بأنه وحدوي الطرح. ومهما يكن من أمر فقد كان طرحه صحيحا في أكثر جوانبه، ومثبتا لواقع ملموس.

5. اتجه إلى التطبيق ولم يكتف بالتنظير.

6. دعا إلى فسح المجال أمام غير النقاد من الطلاب الدارسين ، لأخذ دور إلى جانب النقاد في الدراسات المقارنة.

7. تزويد الأدب المقارن بجميع ما له صلة بازدواج الثقافة ، أو تعددها، لتكون نتائجه جامعة لكل وجهات النظر المختلفة.

7. جعل هدف الأدب المقارن البحث في ما له صلات مباشرة ، وما ليس له صلات أو له صلات غير مباشرة. وتجاوز التركيز على الصلات.

8. يبحث الأدب المقارن في صورة مقاربة لمظاهر التبادل التجاري، حيث تفتح الآفاق التداولية لكل ما من شأنه إثراء الأطراف المتَبادِلَة، فيما يفتقر إليه كل طرف.

9. تتكامل الاختصاصات الدراسية في ملاحقة تطبيق الوظائف السابقة للحصول على النتائج المرجوة.

ثانيا: الاتجاه النقدي في الأدب المقارن:

تنتمي المدرسة الأمريكية، الى الاتجاهات النقدية التي كانت مواقعها النظرية والتطبيقية تتعارض تعارضاً شديداً، مع الاتجاه التاريخي في الأدب المقارن ، ذلك الاتجاه النقدي الذي يُعرف "بالنقد الجديد حيث بُني هذا الاتجاه في الدرس المقارن على مبدأين أساسين هما :

أولا: المبدأ الأخلاقي الذي يعكس موقف أمة كبيرة منفتحة على العالم منشغلة بإعطاء كل ثقافة أجنبية ما تستحقه من اعتبار ، وتعي في الحين نفسه بجذورها الغربية .

ثانيا: المبدأ الثقافي: يسمح للأمريكيين بأخذ بُعد من هذه الجغرافيا الواسعة منذ القديم وحتى القرن العشرين مع الحفاظ على القيم الجمالية والإنسانية للأدب.

ويذهب سعيد علوش إلى أن المبدأ الأخلاقي يقوم على اعتبارات تاريخية تحيل على حداثة الحضارة الأمريكية ذات المزيج من الجنسيات والثقافات ، وتستدعي إيجاد انفتاحات لا تتخلص نهائيا من أصولها الغربية في أوروبا ، أما المبدأ الثقافي فلا بد منه في

البحث عن هوية ثقافية متخلصة من الفلسفة الوضعية للقرن التاسع عشر، وتاريخيته التي سيطرت على حقول الدراسات الأوربية لمدة طويلة.

فقد كان أثّر هذين المبدآين ظاهرا في الشخصية المقارنة التي استفادت من انجازات أوروبا ، دون أن تبقى رهينة لرؤيتها و اتجاهها. و لذلك لم تكن المدرسة الأمريكية ملزمة بظروف لم تعشها خاصة ظروف الاستعمار، و العلاقة مع المستعمرات مما دفع بمنظري الاتجاه الجديد إلى وضعية ثقافية مغايرة و متجددة ذات وسائل ضخمة وفرة و تنوعا.

و قد تم تحديد هدف الدرس المقارن الأمريكي بهذا الوضع الجديد إذ يكمن دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها ، دون مراعاة للحواجر السياسية و اللسانية حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ ، و الأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.

"فقد حمل رينيه **ويليك** **Rene Wellek**، وهو أبرز ممثلي هذا الاتجاه ،على دراسات التأثير وأسسها الفلسفية والنظرية وتطبيقاتها ودورها، وذلك في محاضرة تاريخية ألقاها عام 1958 في المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في جامعة "تشابل- هيل" الأمريكية. لقد وجّه ويليك إلى دراسات التأثير وإلى المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن نقداً لا مثيل له في حدتّه، ونسف أسس تلك المدرسة

ومرتكزاتها [1(1)] . فقد أخذ عليها أنها من الناحية النظرية مثقلة بأعباء فلسفات القرن التاسع عشر، كالنزعتين التاريخية والوضعية، وأنها تتعامل مع النصوص الأدبية بصورة خارجية، وفي منأى عن أدبيتها، ولا تتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص، أي مع جوهرها الفنّي والجمالي. وبهذه المناسبة ذكّر ويليك زملاءه الفرنسيين التقليديين، بأنّ العمل الأدبي "بنية ذات طبقات من الرموز والمعاني المستقلة تمام الاستقلال عن العمليات التي تدور في ذهن الكاتب أثناء التأليف، ولذا فهي مستقلة أيضاً عن المؤثرات التي قد تكون شكّلت ذهنه"[2] .

فعبده عبود هنا يوضح المرتكزات والاسس التي بنى "ويليك" عليها انتقادته وتفاعل معها؛ فالعمل الأدبي يفقد أدبيته بمجرد أن يجرد من تلك البنية، وهذا هو ما تفعله دراسات التأثير التي تقفز فوق جوهر الأعمال الأدبية، أي فوق أدبيتها وجماليتها، وتتعامل معها كمجموعة من المؤثرات والوسائط الخارجية، مما حوّل تلك الدراسات إلى عمليات مسك دفاتر ثقافية تبيّن ما صدّره أدب قومي إلى الآداب الأخرى وما استورده منها من مؤثّرات[3] .

. 1عبده عبود ، الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999، ص 56

2المرجع نفسه ص 57

3المرجع السابق 57

إذن التحول الجذري في الأنموذج، الذي شهده النقد الأدبي والدراسات الأدبية في أوائل هذا القرن، ألا وهو التحول في مقاربة النصوص الأدبية من المقاربات الخارجية إلى المقاربات الداخلية هو بلا شك الخلفية الحقيقة لذلك الصدام الذي جرى بين الاتجاه التاريخي (الفرنسي) في الأدب المقارن وبين "النقد الجديد" الذي مثّله رينيه ويليك، حيث ترجع حقيقة الأمر إلى ذلك.

إنه (التحول الذي بدأه "الشكلانيون الرّوس" وواصله "النقد الجديد" والبنيوية والاتجاهات مابعد البنيوية، وهو تحوّل شكّل منعطفاً حاداً في تاريخ الفكر النقدي في العالم)[1] .

فها هو عبده عبود يؤكد نقل مركز ثقل الدرس النقدي ، من العلاقات الخارجية للعمل الأدبي (أي علاقاته بشخصية الأديب وسيرته، وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والثقافية..) إلى العلاقات الداخلية للعمل الأدبي، أي إلى بنيته الفنية والفكرية والجمالية. لقد جعل ذلك التحول في الأنموذج تاريخ الأدب في صورته القديمة أمراً غير ممكن. وكان النقد الجديد أحد التيارات النقدية الحديثة التي تبنّت ذلك الأنموذج الجديد وساهمت في

1أحمد درويش ، نظرية الأدب المقارن ، و تجلياتها في الوطن العربي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2002، ص45

صياغته. إنه أنموذج لا يولي العلاقات الخارجية للأدب كبير اهتماما، ويولي جلّ اهتمامه لأدبية الأدب، أيّ لتلك الخصائص التي تجعل منه أدباً. فأهمية أيّ مقاربة للأعمال الأدبية تكمن في مدى قدرتها على جعلنا نفهم الجوهر الأدبي لتلك الأعمال، أي قيمتها وبنيتها الأدبية، بصورة أفضل. أمّا دراسات التأثير والتأثر فهي لا تقرّبنا من فهم جوهر النصوص الأدبية، بقدر ما تبعدنا عنه، وتدخلنا في متاهات المؤثرات والوسائط والعلاقات الخارجية.

ومن هنا يبدو رفض رينيه ويليك المنهج الفرنسي التقليدي في الأدب المقارن، ودعوته إلى منهج يتعامل مع جوهر الأدب، أي إلى منهج نقدي في الأدب المقارن. إنه منهج بات يعرف "بالمدرسة الأمريكية" أو "المدرسة النقدية"، وهو منهج يدرس الظواهر الأدبية بصورة تتجاوز الحدود القومية لتلك الظواهر. فالظواهر الأدبية الرئيسة، من أجناس وتيارات أدبية، لم تكن في يوم من الأيام محصورة في أدب قومي واحد أو مقتصرة عليه، بل تتعداه إلى آداب قومية مختلفة، وكثيراً ما تكون عالمية. وعندما يدرسها المرء دراسة مقارنة ، فإنه لا يتصنّع شيئاً بل يدرسها في إطارها الطبيعي الصحيح.

إلا أنّ المدرسة الأمريكية (لم تكتفِ بنقل اهتمام الأدب المقارن من العلاقات الخارجية إلى العلاقات الداخلية للأدب، بل تخطّت ذلك إلى المطالبة بأن تنفتح الدراسات المقارنة على نوع آخر من المقارنات، ألا وهو مقارنة الأدب بالفنون والعلوم وحقول المعرفة

والوعي الإنساني الأخرى. فالفنون كالموسيقى والتصدير، هي ظاهرة جمالية تنطوي على أوجه تشابه كثيرة مع الأدب. ولذا فإنّ دراستها يمكن أن تقرّبنا من فهم الأعمال الأدبية، ويمكن أن تؤدي مقارنتها بالأدب إلى الكشف عن جوهره. أليس المثل الأعلى للوحدة الفنية في العمل الأدبي مستمداً من الوحدة الفنية في الموسيقى والتصوير)؟[1] . ويمكن أن يقال (عن علاقة الأدب بالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية الأخرى شيء مشابه. فهي علوم يمكن أن تقدّم مساعدة كبيرة في فهم الأعمال الأدبية[2]).

ويظهر من رأي حسام الخطيب جوهر الدراسة المقارنة للآداب من وجهة نظر "أمريكية"، يكمن في تقريبنا من فهم البنى الداخلية، أي الجمالية للأعمال الأدبية، لا في حصر ما تنطوي عليه تلك الأعمال من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير.

وبهذا المفهوم نجد انفسنا مع فكرة إذابة الأدب المقارن في النقد الأدبي وتمييع مضماره وتخومه كفرع من فروع الدراسة الأدبية، وإلى إفقاده خصوصيته كمنهج؟ إنّ رينيه ويليك اعتقد انه لا يخشى اعتراضاً كهذا. فالنقد الأدبي يجب أن يكون مقارناً، يتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب، والأدب المقارن يجب أن يكون نقدياً يقارب النصوص الأدبية

1حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ،ط2 ، دار الفكر ، دمشق ، سورية 1999 ص118
2المرجع السابق ص 120

كبنى جمالية، لا كمؤثرات ووسائط. عندئذ يصبح الأدب المقارن نقداً، ويصبح النقد أدباً مقارناً، وتزول تلك الحواجز المصطنعة التي أقيمت بين الأدب المقارن والنقد الأدبيّ. فالأدب يتجاوز بطبيعة الحال حدود اللغات، ولذلك لا يجوز أن يدرس إلا بصورة مقارنة. وهو بنى وقيم جمالية، ولذلك لا يجوز أن يقارب إلا بصورة نقدية.

واعتقد ان حسام الخطيب يؤكد أنّ الأدب المقارن في جوهره نقد أدبي، والنقد الأدبي الحقّ هو في جوهره أدب مقارن. وهكذا أعاد رينيه ويليك اللحمة إلى علاقة الأدب المقارن بالنقد الأدبي، ووصل ماقُطع بصورة تعسفية.

1- تشكل مدرسة النقدية:

ان المقالات الأربعة التي كتبها **رينيه ويلك Rene Wellek**[*] وهي (الأدب العام و المقارن و القومي)،و(أزمة الأدب المقارن)،و(الأدب المقارن: اسمه و طبيعته)،و(الأدب المقارن اليوم) تعتبر من النصوص الأولى التي اسست لظهور المدراسة الأمريكية وبينتها.

1- نشر مقالته الأولى في كتابه نظرية الأدب الذي ظهرت طبعته الأولى في 1949 ، وترجمه الى العربية محي الدين صبحي ، وراجعه الدكتور حسام الخطيب . أما المقالات الثلاثة الأخرى فقد ضمها كتابان لـ"ويلك" ، واختارهما الدكتور محمد عصفور مع مقالات أخرى وترجمهما في كتاب حمل عنوان " مفاهيم نقدية".

في مقالته الأولى قدم **ويلك** تعريفا واضحا مبنيا على اسس منهجية لكل من الأدب العام والأدب المقارن و الأدب القومي، مبتدئا بالتأكيد على أن أحد الأسباب التي جعلت نجاح الدرس المقارن محدودا- على الرغم من أهميته في الدراسات الأدبية —هو إشكالية مصطلحه، واصفا إياه بأنه اصطلاح متعب، فهو لا يقدم وصفا دقيقا لطبيعة مجريات الدراسة الأدبية التي تندرج تحته.

وقف **ويلك على** سلبيات دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر، التي كرست المدرسة الفرنسية نشاطها حولها، وبشكل لا يخدم سوى معرفة المتلقي بما يمكن تسميته ب"التجارة الخارجية" للأدب. فالدراسات في هذا المجال لا تقدم نسقا واضحا يمكن بواسطته التمييز بين منهج دراسة و أخرى، كما أن المقارنة بين الآداب،معزولة عن مجمل الآداب القومية، تؤدي إلى اقتصار الدراسة على متابعة المشكلات الخارجية كالمصادر و التأثيرات و الذيوع و الانتشار دون أن توفر مثل هذه الدراسات تحليلا نقديا أو حكما واضحا على عمل فني معين. وقد كان هذا الاستغراق في الإلحاح على الأمور الخارجية للظواهر المدروسة سببا في فشل هذا النمط من الدراسات و انصراف الباحثين عن الاهتمام ب"الوقائع" دون غيرها.

فمفهوم الأدب المقارن المتضمن دراسة الأدب في شموله مع الأدب العالمي و العام فان **ويلك** يرى أنه من الحتمي تداخل الأدب المقارن مع العام و أن الفصل بينهما أمر لا

يصمد أمام السؤال عن كيفية فصل موضوعات كل منها بشكل مميز وواضح. ويدعو **ويلك** بعد ذلك إلى دراسة الأدب ككل، ومتابعة نموه و تطوره من دون اعتبار لفوارقه اللغوية.

وهذا ما سيوفر فرصة لإعادة كتابة التاريخ الأدبي،كما يرى وفق منظور متسع،يرتفع فوق القوميات و الانحياز المحلي أو الإقليمي.

و في منجزه (أزمة الأدب المقارن)[1] يرجع **ويلك** إلى مناقشة هذه الأمور بشكل أكثر تفصيلا،ملفتا النظر إلى أن أخطر ما تمر به الدراسات الأدبية الحديثة هو عدم تحديد المناهج وعدم وضوح محيط عملها.و من هنا يأتي فشل فان **تيغم** و **كاريه** و **غويار** في تجاوز هذا الخلل كمل يرى **ويلك**. فقد كانوا (يفهمون الدراسة الأدبية من منظور ولع القرن التاسع عشر بالحقائق الوضعية، أي كدراسة للمصادر والتأثيرات.وهم يؤمنون بالتفسيرات العلية)[2] فالمعرفة في العمل المقارني تتجمع من خلال تتبع أصول الموضوعات ، و الشخصيات و الحبكات، إلخ، في عمل أو أعمال سابقة من غير أن يتجاوزوا ذلك إلى محاولة الكشف عما يمكن أن تشير إليه مثل هذه العلاقات. بل أننا نجد لكثير من هذه الدراسات أدت إلى التخلي عن الهدف الأدبي باتجاه (تنمية مدخرات أمة الباحث عن

1رينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، تر : د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1989 ، ص 123.

2المصدر السابق ، 252

طريق إثبات أكبر عدد ممكن من التأثيرات التي أثرتها أمته على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته أكثر من أمة أخرى)[1]

وحتى يكون هناك إحداث تغيير منهجي في دراسة الأدب المقارن، لابد من فهم جديد لطبيعة العمل الفني، يرتكز على النظر إليه نظرة داخلية تكشف عن طبقات الرموز التي تتشكل منها بنيته المستقلة عما هو واقع خارجها، من مؤثرات أسهمت في تكون ذهنيته ، وكان لها حضور في ذهن الكاتب حين يكتب نصه. وبعبارة مختصرة يجب التفريق بين ما هو جمالي و ما هو تاريخي في دراسة العمل الفني.

يلمح **ويلك** في مقالته الثالثة(الأدب المقارن اليوم)[1] الى ملامح السياق الثقافي الذي أحاط بأفكاره التي قدمها في (أزمة الأدب المقارن)، فقد سبقت المؤتمر الذي قدم **ويلك** بحثه فيه تأسيس(الرابطة العالمة للأدب المقارن)عام 1954، التي عقدت مؤتمرها الأول عام 1955، في مدينة البندقية، وكان محور دراساته هو (البندقية في الأدب)،وقد حال تأخر موعد المؤتمر وموضوعه دون مشاركة المقارنين الأمريكيين فيه، وبذا تكون

1رينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، تر : د. محمد عصفور ،ص 254

دراسات المؤتمر قد جسدت فعلا تكريسيا للرؤية الفرنسية، منحها تأكيدا لهيمنتها وحضورها بوصفها منتجة المنهج الوحيد للدراسة المقارنة.

على أن ذلك لا يعني أن التلقي النقدي لآراء **ويلك** كان متجانسا في أنماطه و مستوياته، فقد اختلف الكثير من الباحثين مع **ويلك** في مشروعه، وفهم البعض من بحثه أنه يتخذ موقفا معاديا لكل أشكال التاريخ الأدبي ، و البحث الأكاديمي.وفيما يبدو أنه مقابلة بين نمطين من التلقي.

على أن هذا التلقي الرافض لم يحل دون اتساع دعوة **ويلك** و تطورها، فقد ظهرت إضافات أخرى في التنظير الأمريكي للأدب المقارن، مثل إضافة هنري ريماك Henry Remak التي حاولت أن تأخذ مسارا توفيقيا هادئا، يجمع بين النقد لطروحات المدرسة الفرنسية ومناقشتها و بين طرح الرؤية الجديدة، فهو حين يناقش طريقة فصل **فان تيغم** الأدب المقارن عن الأدب العام و التمييز بين مجاليهما، يتساءل (أليس من قبيل القسرية و الميكانيكية أن تنحصر دراسة الأدب المقارن في الصلة بين قطرين ...وأن تسند إلى الأدب العام دراسة الصلة بين عدة أقطار)[1] ويلتمس – بلهجة هادئة – ل**فان تيغم** عذرا في تصنيفه هذا، فقد حمل صدوره على سبيل (ضرورة تقسيم العمل أكثر من ضرورة

1د ، حسام الخطيب ، الادب المقارن في النظرية والمنهج، مطبعة الإنشاء ، دمشق ، 1982/1981 ج 1 ص 35

التواصل إلى وحدات منطقية متماسكة)[1]. غير أن **ريماك** يقطع بعد ذلك بالتداخل القائم في مابين هذه المصطلحات على الرغم من امتلاك كل واحدة منها تعريفا واضحا ومميزا.

و حتى تكون الرؤية منفتحة وواضحة يعلن ريماك أن(ليس للأدب المقارن منهجية خاصة محصورة به، ولا حاجة به لذلك أصلا، والقوانين الأساسية التي تحكم العمل الأدبي مثل جمع البيانات ونخلها وتفسيرها هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان)[2] ، ويصف **ريماك** دعوة **رينيه ويلك** لانفتاح الأدب المقارن على الأدب بالمطلب غير الواقعي إذ أن للأدب المقارن(مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة وطائفة من المناهج... والباحث المقارن لا يتطابق مع غير المقارن في أفقه أو بصيرته ومغرياته،على الرغم من وجود تداخل كثير طبعا)[3] ويوفر الإنعاش المنهجي لحدود المادة المقارنة وطبيعتها طريقة فاعلة في تقريب النقد الأدبي من الأدب المقارن عبر فعل المقارنة بين عملين لا صلة سببية بينهما، حيث تتعدد أوجه المشابهة ، و التقابل في الموضوع أو المشكلة ، أو الجنس الأدبيأو الأسلوب، وغيرها.

1المرجع نفسه،36

2حسام الخطيب ، الأدب المقارن في النظرية والمنهج، مطبعة الإنشاء ، دمشق ، 1982/1981 ج 1 ص 40

3. المصدر السابق ص 41

ومما يلاحظ على **ريماك** انه يهتم بالطبيعة التدريجية لفعل التلقي النقدي لما طرحته المدرسة الأمريكية من آراء تجديدية في منهج المقارنة، ودور هذا التدرج في التهيئة لقبول التغيير المنهجي وتحول النموذج، ويعول كثيرا على الممارسة و التطبيق المقارن في ترسيخ مجال المقارنة وطبيعتها.

ومما سبق يتبين أن الدراسات المقارنة بواسطة الرؤية الأمريكية خرجت عن حدود الدراسة التاريخية المقارنة التي تصدر عن متابعة اتجاهي العلاقات الأدبية بين الآداب المختلفة تأثيرا وتأثرا، وهو ما قامت عليه أصول الرؤية الفرنسية، وتحررت من اعتماد الفلسفة الوضعية ركيزة أساسية تستند إليها في معاينة الظواهر الأدبية وتوثيقها، لتصبح لها رؤية مغايرة تنفتح عبرها على دراسة الآداب القومية ، أو الآداب الأخرى في علاقاتها المتبادلة تأثيرا و تأثرا، أو تشابها واختلافا من دون اعتبار لتاريخية وقوع هذه الظواهر، مع دخول الدراسات التي تقارن بين الآداب ، و الفنون الأخرى حيز الأدب المقارن عبر معاينة كل طرف من الآخر بعض تقنياته وأدوات تشكله و أساليبه.

2- خصائص المدرسة الأمريكية:

ينتمي أقطاب المدرسة الأمريكية إلى بلدان مختلفة، وهذا ما يفسر اختلاف توجههم الناتج عن اختلاف الثقافة ، واللغة ، ورغم هذا الاختلاف إلا أنهم يتفقون حول جملة من الثوابت تشكل الإطار النظري لتوجهات المدرسة المتأثرة بمنجزات النقد الجديد ، والحركة البنائية. ومن أبرز هؤلاء التشيكي: "ريني وليك" والألماني "هورست فرانز" ، والإيطالي "جيان أورسيني" وهنري ريماك ، والبولوني "زبيفنيو . وقد قدم هؤلاء الباحثين دراسات متنوعة تتناول قضايا تتعلق بتحديد المفاهيم ، وتأصيل الرؤية المنهجية ، واقتراح البدائل في ضوء التطورات التي عرفتها المعرفة الأدبية بصفة خاصة والمعارف الإنسانية بصفة عامة.

وقد أبانت هذه الدراسات ، عن مجموعة من الخصائص تتسم بها هذه المدرسة، ويمكن أن نجمعها في خمسة خصائص هي: الشمولية ، والانفتاح ، والحركية، والأدبية، والحرية، وهذه الخصائص متكاملة وتعبر في مجملها عن التوجه العام للمدرسة.

أ-الشمولية: تنظر المدرسة الأمريكية إلى دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها، دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية، حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية، من وجهة نظر دولية. وقد استفاد المفهوم الأمريكي للأدب المقارن، من ردود الفعل التي ظهرت خلال القرن العشرين، ومن المتغيرات الفكرية والمنهجية متلافيا القصور في المفهوم

الفرنسي. فالأبحاث السابقة ضيقت مجال الأدب المقارن ، وقصرته على تناول ما هو أجنبي، وقد سبب ذلك تفتيت العلاقات وعزلها عن كل شمولية. ومن هذا المنطلق يحدد هنري ريماك توجه الدرس المقارن كالتالي:

" إننا نتصور الأدب المقارن، كموضوع أقل استقلالية، بقواعد وقوانين مرنة، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية... إن هذا الفهم المعمق، يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة، وكذلك توضيح العلاقة بين الأدب، وميادين أخرى للمعرفة، والإبداع الإنسانيين، خصوصا الميدان الفني والأيديولوجي، وهكذا يكون بحثنا الأدبي، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي."[1]

ومن خلال ما تطرق اليه هنري ريماك أن هناك نزوعا نقديا وقيميا ، يسيطر على الدرس المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد تحدث عن المظاهر الوظيفية والتواصل العضوي والقوانين والمعايير والأنساق ، وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن حلّت محل الصلة والنجاح والرواج والمجد والتأثير والتأثر.

ب–الانفتاح: وقد عبّر الناقد "وليك" في كتبه ومقالاته التي حدد فيها ماهية الأدب المقارن ، وأكد أنه يدرس الأدب من منظور عالمي ومن خلال الوعي بوحدة

1سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي: ط1، 1987، ص 96.

التجارب الأدبية، فهو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية، والعنصرية والسياسية، وسيكون بوسع الباحثين كتابة تواريخ للأدب القومي ، الذي لا يقتصر على النواحي الجغرافية أو اللغوية فقط [1].

وقد يتعدى ذلك إلى المقارنة بين الآداب ، وغيرها من الفنون على وجه الخصوص، ومثال ذلك: دراسة الحركة الرومانسية في الشعر والموسيقى والرسم، ودراسة الأدب في علاقته بغيره من العلوم الإنسانية كعلاقته بعلم النفس، أو الاجتماع. ومعنى ذلك دراسة النص الأدبي ليس في علاقته بغيره من النصوص الأدبية، فحسب بل في علاقته بالفنون الأخرى ومظاهر التعبير والفلسفات المختلفة. ومن هذا المنطلق تصبح المقارنة أداة منهجية للفهم والإدراك وتمكن من " الانفتاح التام والشامل على النشاط الإنساني، مما يسمح بالإحاطة بالظواهر الأدبية، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة، ما دامت تستهدف الفهم الأدبي في مجموعها."[2]

ج–الحركية: الانفتاح يستدعي حركية في مجال الدرس المقارن تتحقق من خلال الربط بين التاريخ والنقدباعتبارهما عاملين ضروريين في الدراسة المقارنة. ومن ثمة لا يمكن

1 ـ ينظر كتاب وليك: نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة الناشر: دار المريخ, الرياض الطبعة: 1991م ص56

2 ـ ينظر سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي: ط1، 1987، ص 95

الفصل بين النقد والتاريخ بل يجب أن يكون هناك تكامل لتحقيق وظيفة أساسية تتمثل في وصف العمل الأدبي وتفسيره وتقويمه.

د–الأدبية: تعتبر هذه الخاصية هي جوهر الخلاف بين رؤية المدرسة الأمريكية والفرنسية، حيث انتقد "وليك" وغيره التوجه الفرنسي الذي يلغي الدراسة الداخلية ويكتفي بالمؤثرات حاول رواد هذه المدرسة أن يفرقوا بين دراسة تاريخ الآداب دراسة مقارنة وبين الدراسة المقارنة للآداب. وينبغي نتيجة لذلك تجاوز دراسة العلاقات إلى الاهتمام بدراسة القيم. فقد دعت المدرسة الى ضرورة الاعتراف بدور النقد الأدبي ودعم مفهوم البنية والمعنى اللذين يحددان العمل في حدّ ذاته ويصبح تبعا لذلك التاريخ الأدبي تاريخا للنقد وفعلا للتخييل[1].

كما تؤكد على التعامل مع الأبعاد الداخلية للنص الأدبي وتركز على الجوهر الفني والجمال.

وعليه فإن العمل الأدبي بالنسبة إلى وليك هو:" بنية ذات طبقات من الرموز والمعاني المستقلة تمام الاستقلال عن العمليات التي تدور في ذهن الكاتب أثناء التأليف، ولذا فهي مستقلة أيضا عن المؤثرات التي قد تكون شكلت ذهنه."[2] فهو يفقد أدبيته

1 ـ المرجع السابق ، ص 98 .

2 ـ ريني ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (فبراير – شباط): الكويت 1987، ص 372.

عندما تلغى هذه البنية، وهذا ما جسدته دراسات التأثير التي ركزت على الجوانب الخارجية وأهملت جوهر أدبية النص "البنية الداخلية".

هـ–الحرية: وتعدّ من أهم سمات المدرسة ، وتتحقق هذه الخصائص انطلاقا من الخصائص السابقة، فالشمولية والانفتاح والحركية ، عوامل مهمة تسهم في توفر نوع ، من الحرية يطبع المدرسة التي حاولت أن تتجاوز المركزية الأوروبية ، وأن تتفاعل مع المعطيات المعرفية الجديدة، والتحولات العالمية.ولما كان ظهور الأدب المقارن ، رد فعل ضد القومية الضيقة، واحتجاجا ضد انعزالية العديد من مؤرخي الآداب الأوروبية، كما يقول "ريني ويليك" فقد أصبح الدافع الوطني كذلك "يكمن خلق العديد من دراسات الأدب المقارن في فرنسا وألمانيا وإيطاليا ، وغيرها أدى إلى نظام غريب من مسك الدفاتر الثقافية، وإلى الرغبة في تنمية مدخرات أمّة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد ممكن ، من التأثيرات التي أثرتها أمة على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أن أمّة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء ، وفهمته أكثر من أمة أخرى؟[1]".

1 ـ ريني ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة ، عدد (فبراير – شباط): الكويت 1987، ص 376.

ثالثا : الاتجاه الاشتراكي في الأدب المقارن

1- نشأة المدرسة السلافية:

إن المتتبع لتاريخ الأدب المقارن منذ نشأته، يلمس عدم وجود سبق لروسيا و بلدان أوروبا الشرقية في الدخول إلى ميادين الدراسات المقارنة، التي كانت "نتيجة تأخر أدبهما في التفاعل مع آداب أوروبا الغربية ، بسبب عوامل متعددة تاريخية ،وثقافية ، واجتماعية"،[1] ومنها أن هذا العلم قد كان ممنوعا طوال المرحلتين اللينينية ، و الستالينية، و إنها – الستالينية – "جاءت لتدير ظهرها إلى معظم الحركات الفكرية ،والأدبية ،والحداثية التي أنتجها الغرب ، وفي مقدمتها الرومانسية، والفرويدية والوجودية ،والسريالية والتكعيبية ،والبنيوية ،وما بعد البنيوية.....إلخ، باعتبارها جميعا إبداعات بورجوازية". و بما أن الأيديولوجيا الماركسية – اللينينية ظلت عقيدة رسمية للدولة بعد زوال الستالينية حتى بداية العهد الجورباتشوفي، فقد مارس المقارنون الأوروبيون الشرقيون الأدب بصورة تتلاءم مع المادية – الديالكتيكية و المادية التاريخية".[2].

ومن خلال هذه النصوص يتبين لنا أن الادب المقارن له علاقة وثيقةبالإديولوجية السائدة في المنطقة فحين كانت المدرسة الفرنسية مهيمنة على

1 ـ ينظر حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ،ط2 ، دار الفكر ، دمشق ، سورية 1999 ص116

2 ـ ينظر عبده عبود ، الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999، ص 45

اوروبا كانت هيمنة المركزية الاوربية ، ولما جاءت المدرسة الامريكية كانت الدعوة الى الحرية والانفتاح ، وهاهي المدرسة الروسية تنطلق من الماركسية المادية في التعامل مع الظاهرة الادبية.

كان بناء دولة اتحاد الجمهوريات السوفييتية الاشتراكية،بعد ثورة مارس الاشتراكية عام 1917م، وعليه ظهرت تغييرات و تطورات كثيرة ،وهامة في المجال الاقتصادي والاجتماعي ، والسياسي والثقافي، ففي نهاية العشرينيات بدأت الدولة تطبق سياسة اقتصادية جديدة، وتسلك سياسات حزبية أكثر صرامة، وشجع هذا أنصار الواقعية الاشتراكية، وكان هؤلاء يريدون من الأدب أن يكون شيوعا خالصا، وأداة لمساعدة الدولة. ومارست هذه الجماعة ضغطا شديدا لتجعل الأدب السوفييتي كله مرتبطا بالأحوال الاجتماعية ، والاقتصادية المتغيرة.[1]

انعقد مؤتمر خاص في موسكو حول الأدب المقارن، في "يناير 1960م ولكن اتهمه الدارسون السوفيتيون بأنه شكلاني، ذو نزعة عالمية، و جاهل بالعناصر التاريخية و الاجتماعية في الأدب، و معاد للآداب القومية، و خادم للإمبريالية الأمريكية. و في عام1962م عقد مؤتمر آخر بمدينة بوادبست في المجر حول الأدب المقارن في أوروبا الشرقية.

1.. انظر طاهر مكي: الأدب المقارن ، تطوره أصوله ،مناهجه، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1 1987 ص157-161.

و ردد بعض الدارسين الروس الاتهامات السابقة، وفي عام 1964م هاجمه دارسٌ مجري بمؤتمر الرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد في مدينة فرايبورغ الألمانية، و قال عنه أنه يريد تفكيك عضوية الشكل والمضمون، ويرفض التاريخ".[1] وعلى كل حال فإن نشأة هذا الفرع و تطوره مدين إلى منظور النظام السياسي والاقتصادي . وإلى فلسفة الماركسية السائدة التي تربط الظواهر الأدبية بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي.[2]

و بصورة عامة بعد منتصف خمسينيات القرن العشرين شاهدنا اهتماما بالغا بالأدب المقارن لأسباب اقتصادية، وسياسية وثقافية، منها: "التخلص من المشكلات الداخلية المتصلة بالرق . والفقر والتخلف، والتخلص من تلك الانعزالية التي أصيب بها الأدب السوفييتي؛ فضلا عن كون التعليم واجبا، و كون الثقافة بكل ألوانها شيئا رخيصا ومتاحا لكافة الناس".[3]

وقد أتاحت لهم التعبير عن آرائهم و مبادئهم المميزة في جو عالمي ، مشاركة الأدباء والنقاد السوفيتيين وبلدان أوروبا الشرقية في مؤتمرات الجمعية العالمية

1 ـ علي شلش: الأدب المقارن بن التجربتين الأمريكية والعربية/ دار الفيصل الثقافية/ الرياض/ – 1995م ط1 ص45-46.

2سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1987 ص127

3المرجع نفسه، ص 45/46

للأدب المقارن، وإبراز تمييز صوتهم بين أصوات سائر المداس الأدبية المقارنة الأخرى، و إبراز وجودهم بالجهود التأليفية و التنظيمية في شكل جديد.

مبادئ المدرسة السلافية في الدرس المقارن:

تعتبر المدرسة السلافية إحدى المحاولات الهامة ، والنافعة في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، مع أنها قومية في شكلها و اشتراكية في محتواها، لكنها إنسانية و عالمية في نزعتها.

تعد هذه التجربة بعد المدرستين الفرنسية ، والأمريكية أشهر المحاولات الموجودة في عالم الأدب المقارن، و "إن كانت المدرسة الفرنسية مدرسة تاريخية والمدرسة الأمريكية مدرسة جمالية، فالمدرسة السلافية في مدرسة نقدية، مبنية على الدعامتين الفلسفية والعلمية".[1] فدعاة هذا الاتجاه المقارن متأثرون من الفلسفة "الماركسية القائلة إن الأدب جزء من البناء "الفوقي" للمجتمع، و هو بناء من أيديولوجي، تقابله "قاعدة" أو "بناء تحتي" اقتصادي – اجتماعي، يربطه بالأول تأثير متبادل، أو علاقة جدلية، يكون الدور الأكبر فيها للبناء التحتي، وذلك وفقا للمقولة الماركسية الشهيرة "الوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي". و على صعيد نظرية الأدب تعني هذه المقولة أن الواقع الاقتصادي – الاجتماعي يتحكم في الإنتاج الأدبي و يحدد شكله ومضامينه. فهو يزوده بمادته،

1ينظر سعيدعلوش: مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1987 ص133

ومواضعه، و مستقبليه و وسائل إنتاجه. و عندما يكون مجتمعان على درجتين متقاربتين من التطور، فإن ذلك يؤدي إلى ظهور أوجه تشابه كبيرة بين أدبيهما، حتى إذا لم تقم بين هذين الأدبين علاقة تأثير و تأثر. وعندما نقوم بتفسير ظواهر التشابه و الاختلاف ، بين الآداب القومية لا يجوز لنا أن نرد تلك الظواهر إلى "البناء الفوقي" فقط، أي إلى تأثر أدب قومي بأدب آخر، كما يفعل التقليديون من ممثلي المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، بل علينا أن نبحث أيضا عن الخلفيات الموضوعية للظواهر المذكورة، وهي خلفيات كامنة في الواقع الاقتصادي–الاجتماعي لشعبين أو أمتين." [1] وهنا يؤكد الناقد عبده عبود ان الظاهرة الاقتصادية لها علاقة متينة بالظاهرة الادبية.

وفي اعتقاد أصحاب هذه المدرسة أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وإنه يعد إحدى أدوات التعبير الاجتماعي التي تعكس المجتمع بما فيه، وإنه يتغير ويتطور بتغيير المجتمع و تطوره، وفضلا عن أن لكل مجتمع أدبا خاصا، فهناك لكل طبقات المجتمع الواحد أيضا أدب خاص يصوره أديب تلك الطبقة في مؤلفاته ودراساته سواء بطريقة وواعية أم غير واعية، بعبارة أخرى فثم علاقة ثنائية بين الواقع الاجتماعي والإنتاج الأدبي، أي أن الواقع الاقتصادي والاجتماعي يؤثر مباشرة في الإنتاج الأدبي، والإنتاج

1 ـ ينظر عبده عبود ، الأدب المقارن مشكلات و آفاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية، 1999، ص 46

الأدبي يصور الواقع الاجتماعي والاقتصادي،[1] ولذلك فإننا حينما ندخل في إطار الدراسات المقارنة و نبحث عن وجوه التشابه بين أدبين أو وجوه اختلافهما لابد لنا أن نرى الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي يسود في المجتمعين، لأنهما يؤديان دورا هاما ورئيسا في الإنتاجات الأدبية.

بعبارة أخرى "تستلهم المدرسة السلافية في الدرس المقارن للأدب الفلسفة الماركسية في تدبرها للمشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة، فتردها إلى المشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة ،لهذه الآداب. ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات الذي ينطوي على تشابه فيما بينها في البنى الاقتصادية لابد أن يؤدي في عرف إتباع هذه المدرسة، إلى تشابه في مكونات البنى الفوقية و التي يشكل الأدب واحدا من أهمها. وبالتالي فإن أي تشابه يلحظه الدارس المقارن بين عملين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن رده إلى التشابه الموجود بين البنيتين للمجتمعين اللذين أنتجا هذين العملين، و ليس من الضرورة أن تكون بينهما أي صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحتية المتشابهة تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المتشابهات التي تقع عليها بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة بصرف النظر على أية

1 ـ ينظر د .محمود فهمي حجازي – مدخل تاريخي مقارن في ضوء **التراث** واللغات السامية/ القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1987 ص 100 .

علاقة قد تقوم فيما بين هذه الآداب، و بعبارة أخرى فإن المتشابهات بين الآداب يمكن أن ترد إلى جذورها في البنى التحتية للمجتمعات التي تنتجها".[1]

ومن خلال رأي الناقد العراقي عبد النبي اصطيف ان علاق المشابهة بين مجتمعين وحتى تقارب الحياة الاقتصادية والاجتماعية توصل الى نتيجة متشابهة لأن نفس الاسباب تؤدي الى نفس النتائج.

ويُعد فيسيلوفسكي، و فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي ، و نيوبا كويفا،وديونيز دوريزين، و نهينا غيورغي، و هنريك ماركييفيتش، و استيفان زويتر، و روبرت فايمان، وفينغرد شرويدر، وأدريان مارينو، و ألكساندر ديما ، من أعلام هذه التجربة الأدبية المقارنة.

1 ـ عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية والأدب المقارن ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط 2007 ص7/**8**

توطئة:

إن الأدب العربي منذ العصر العباسي ظلّ مفتوحاً على الآداب الشرقية والغربية ، يأخذ منها ويعطى، ولعله أعطى أكثر مما أخذ. واتصل الأدب العربي بالآداب الأوربية في العصور الوسطى فغذّاها بمواد موضوعاتها الأدبية في ميدان الشعر وقصص الفروسية وقصص الحب، بل إن الأدب العربي كان وعاء نقل للآداب الإسلامية والشرقية إلى أوربا، فقد نقل إليهم القصة على لسان الحيوان و لسان الطير عن الأدب الهندي والفارسي.

وكان اتصال الأدب العربي بالآداب الأوربية في عصر النهضة واضحا ، وتصدّر مجالات كثيرة في الآداب الإسلامية ، وخاصة الأدب الفارسي. وفى العصر الحديث، ونظرا للبعثات العلمية التي كانت تتنقل بين الشرق والغرب توثقت العلاقة بين الأدبين العربي و الأوربي.

ولقد اهتم الباحثون في مجالات الحقل المقارن على علاقة الأدب العربي بالآداب الغربية ، واعتقدوا أن هذا هو الأدب المقارن حيث لم يكلفوا أنفسهم جهد البحث عن علاقة الأدب العربي بالآداب الشرقية. وقد تكفل الباحثون في اللغات الشرقية ببحث العلاقات بين الأدبين العربي والفارسي ، والعربي والتركي ، والعربي والأردي، وبالأحرى بين الآداب الإسلامية جميعها وبين الأدب العربي.

وقد اعتقد الكثير من الادباء أن العلاقة بين الأدبين العربي والفارسي من الموضوعات القديمة التي تتعلق بفترة العصر العباسي فقط ،ولكن الواقع أن المؤثرات العربية كثيرة على الأدب الفارسي حتى العصر الحديث ، نظراً لترجمة أمهات الأعمال الأدبية العربية القديمة والحديثة إلى اللغة الفارسية ، كما أن هنا تأثيرات فارسية وتركية وأردية على أدبنا العربي الحديث ، ولعل من الامثلة على ذلك تأثر نجيب محفوظ في أعماله الأدبية وخاصة (الحرافيش) بمؤثرات فارسية، كما أن هناك تأثيرات تركية وأردية وفارسية كثيرة منها تأثيرات ناظم حكمت ومحمد إقبال والخيام على كثير من الأدباء والشعراء العرب في العصر الحديث مما يؤكد استمرارية التواصل بين الآداب الشرقية والآداب العربية.

ونظراً لكون علم الأدب المقارن قد نشأ نشأة أوربية، فإن رجال الأدب المقارن العرب الذين بحثوا في هذا المجال، قد اتجهوا وجهة أوربية بصفة عامة، وفرنسية بصفة خاصة.

1- الإرهاصـــات:

ان الاجتهادات التي كانت في منتصف القرن التاسع عشر في العالم العربي، يمكن اعتبارها من البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب. وكان دعاة التجديد يهدفون، من وراء تفتحهم على أوربا، إلى تعريف القارئ العربي بآداب اوروبا التي بلغت مرحلة متقدمة من

التطور، في حين عاش الأدب العربي من المحيط إلى الخليج مرحلة طويلة من الضعف الانحطاط.

(ويمكن اعتبار رواد النهضة العربية هم أصحاب البدايات الأولى للأدب المقارن في العالم العربي، لقد ركزوا على دراسة التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والآداب الغربية الحديثة، ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأن فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من اهتماماتهم، عكس ما ذهبت إليه المدرسة الفرنسية عند اشتراطها للصلات التاريخية بين الآداب).[1]

ان اهتمام دراسات الروّاد العرب الأوائل بالنهضة العربية من اجل الإستفادة من الآداب الغربية، إلا أن اعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه النقدي الأمريكي بأكثر من نصف قرن. غير ان المقارنين الذين جاءوا من بعدهم لم يلتزموا بما التزم به رواد النهضة العربية في دراسة التشابهات ضمن الأدب المقارن، وانساقوا وراء مبادئ الاتجاه الفرنسي أو الأمريكي.

. 1 نجيب الحداد: مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، مجلة البيان، سنة 1897م، أعيد نشره في مجلة فصول، العدد الثاني، سنة 1984م، ص 257 – 271

وسيظهر لنا في هذا العنصر المتعلق بالإرهاصات الأولى، ما قام به ثلاثة من الأدباء في التعامل مع الدّرس المقارن، نحسبهم نماذج لهذه المرحلة حيث تزامنوا زمنيا وإن اختلفوا مكانيا فنجد محمد بن شنب الجزائري (1869-1929م) من المغرب العربي وسليمان البستاني (1856-1925) ، وروحي الخالدي (1864-1913) من المشرق العربي. نجد محمد بن أبي شنب يتطرق إلى الكوميديا الإلهية لدانتي الإيطالي، وسليمان البستاني يتناول الإلياذة والأوديسا بالترجمة، ويحاول أن يقف على أوجه الشبه بين هوميروس والشعراء العرب القدامى. ويبحث روحي الخالدي في كتابه الشهير، "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو".

ولعل هذه الميزة المشتركة بين هؤلاء الأعلام جعلتنا نخصهم بالحديث عن مرحلة الإرهاصات.

1- أ- إسهامات محمد بن شنب الجزائري:

لم تكن الجزائر غائبة ـ عندما كانت الكتابات النهضوية للأدب المقارن قائمة في الشام ومصر كل الغياب ـ كما غيبتها أقلام مؤرخي الأدب المقارن، وإنما كانت حاضرة بعَلَم من أعلامها هو " محمد بن شنب" (1286_1347 هـ) (1869_ 1929م). الذي كان

يتقن اللغتين العربية والفرنسية فيترجم من هذه إلى تلك ويؤلف بين الاثنتين معا كما كان يجيد خمس لغات أخرى ،هي الفارسية والعبرية والايطالية والتركية والاسبانية وله من المؤلفات ما بين تأليف شخصي باللغة العربية والفرنسية، وتحقيق للتراث العربي وترجمة من العربية إلى الفرنسية ، وتنقيح بالإضافة والتعديل ما يربو عن الأربعين (40) مؤلفا. وكان أستاذا بجامعة الجزائر ، وعضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق والمجمع العلمي الفرنسي بباريس، وممثلا للجزائر في العديد من مؤتمرات الاستشراق وغيرها.

ساهم في إرهاصات المقارنة العربية في ثلاثة مجالات مختلفة ، أولها مجال الترجمة، إذ ترجم إلى الفرنسية "ديوان الحطيئة " و ديوان " مزاحم العقيلي" ، والقسم الثاني من "فقه اللغة " للثعالبي ومتن" شذور الذهب " في النحو ، و " التسيير والتسهيل في ذكر ما أغفله الشيخ خليل" للفاسي.

وذلك قبل 1895 وكما بينا من خلال العناوين السابقة فترجماته كانت متنوعة بين الشعر ،واللغة ،والمنطق ،والنحو فهو يعاكس ما فعله المشارقة آنذاك إذ ذهبوا إلى ترجمة المنتوج الثقافي الغربي إلى العربية انبهارا بالغرب بينما كان العكس عنده بحيث نقل للغرب في لغة رئيسية من لغاتهم عيّنات تراثية عظيمة تسعى إلى التعريف بالذات العربية الإسلامية وهي في

الوقت نفسه اعتزاز بهذه الذات.[1] وثاني المجالات بعد الترجمة هي المقارنة القائمة على غربلة لغة الاستعمال الشعبي اليومي في الجزائر إذ ألّف " الألفاظ الطليانية الدخيلة في لغة عامة الجزائر" و " ألألفاظ التركية والفارسية الباقية في اللهجة الجزائرية" [2].

ومن خلال المؤلفين تظهر الثقافة اللغوية لهذا العلم ، كما ندرك أن المقارنة الأولى تدخل الصراع الحديث الذي يحاول الشمال فرضه على الجنوب ، ثم الرفض الذي يقابل به هذا الجنوب الشمال ، بينما تدخل المقارنة الثانية أيضا في إطار التأثير والتأثر ، لكن بين مشرق الأمة الإسلامية ومغربها ،ويحيلنا عنوانها بدوره بلفظ "الباقية" على كثرة التبادل بين الفارسية والتركية والعربية ، حتى في إحدى لهجاتها الخاصة ، وهي اللهجة الجزائرية كما يحيلنا على قبول هذا التبادل والتأسف على زواله.

وثالث هذه المجالات وأهمها في إرهاصات الأدب المقارن هي المدرسة المقارنة التي تناول فيها الكوميديا الإلهية إذ له بالفرنسية كتاب بيّن فيه ما أخذه "دانتيDANTE " الشاعر الايطالي من الأصول الإسلامية في كتابه < ديفينا كوميديا davina comedia >[1]

---

1 . بومدين جيلالي، النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي ، دار الحمراء ط 1، 2012 ص 58 .

2 . عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط 2، 1980، ص 164.

هذا العمل جاء به ابن شنب على أساس التحليل المقارن للكوميديا الإلهية وقصص المعراج في الثقافة الإسلامية، ولم تكن الوثائق التي تؤكد وجود علاقة بين الثقافة، وقصص المعراج الإسلامية ، والعصر الذي عاش فيه دانتي متوفرة فيه وقتها. لكن هذ االجهد ستؤكده الوثائق فيما بعد عندما اكتشف "إنريكو تشيروللي" كتاب السّلم، وقام بنشره في 1949.

وهو عبارة عن ترجمة مزدوجة باللاتينية والفرنسية لنص إسباني، كان بدوره ترجمة سيرة شعبية لقصة من المعراج العربية إلى الإسبانية حوالي 1264م[2]. وكانت توجد في "بيزا" في القرن الرابع عشر باللغة العامية تتضمن فقرات عن رحلة الرسول محمد –عليه الصلاة والسلام– وابتهاله إلى الله ليخفض عدد الصلوات إلى خمس. وهي وثائق تؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن قصص المعراج قد انتقلت عن طريق الترجمة إلى اللاتينية ،ولغات أوربية أخرى قبل الربع الأول من القرن الرابع عشر، أي التاريخ الذي وضع فيه دانتي ملحمته.

وهكذا يكون العمل الذي قام به ابن شنب، مبنيا على تحليله المقارن، قد أكدته الوثائق التاريخية. ويمكن، أن نؤكد من جانبنا أن ابن شنب كان من أوائل الذين خاضوا الدراسات المقارنة في البلدان العربية، وقد خاض هذه الدراسة باقتدار كبير.

---

1 . عادل نويهض ، مرجع سابق، ص 167.

2 . بومدين جيلالي، مرجع سابق، ص 58 .

ولا يمكن إدراج هذا الكتاب خارج الأدب المقارن التطبيقي ، بحكم أنه يتابع تأثر شاعر النهضة الإيطالية بالحضارة الإسلامية ، وبحكم أن هذا الموضوع أصبح ـ مع تدرج الأحقاب الزمنية ـ من بديهيات أو مستهلكات الدرس المقارن عند العرب. يقول بومدين جيلالي: "والغريب في الأمر أن– باحثا من مستوى الناقد سعيد علوش يخصص مبحثا بكامله سمّاه "المصادر العربية للكوميديا الإلهية" يستعرض فيه ما كتب الغرب والشرق عن الكوميديا دون أن يلتفت إلى عمل محمد بن أبي شنب، مع أن مصادر كثيرة تتعرض له بالإشارة حينا وبالتفصيل أحيانا، مثل كتاب شيخ المؤرخين الجزائريين عبد الرحمن الجيلالي "ذكرى محمد بن أبي شنب " ومجلاّت " المجمع العلمي العربي"، و"الشهاب القسنطينية" و "المقتطف"وغيرها "[1].

ان الغفلة عن علم من أعلام النهضة العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ما كان خاصا عند هذا الباحث أو ذاك بل أصبح عاما . لا في مجال بحوث الأدب المقارن فقط بل حتى في البحوث الأدبية العامة .

1 . بومدين جيلالي، ، مرجع سابق، ص 59 .

وفي دراسات الأدب المقارن الشاملة لم يذكر "حسام الخطيب" محمد بن أبي شنب مع أنه ذكر معاصره "روحي الخالدي " ونسب إليه الرّيادة لأنه كتب بحثا مقارنا تطبيقيا باللغة الفرنسية [1]

وهو العمل ذاته الذي قام به محمد بن أبي شنب وبناء على هذا نخلص إلى:

ـ أن الجزائر بقلم محمد بن أبي شنب ساهمت في إرهاصات الأدب المقارن مساهمة لا تقل أهمية عما قدمته الأقلام المصرية والشامية.

ـ إن مسألة الرّيادة لا يمكن الفصل فيها لفلان دون فلان وإنما تترك للبحث في نصوص تلك الفترة .

1-ب- إسهامات سليمان البستاني :

سليمان البستاني أديب لبناني، ولد عام 1856، وحصل على الثانوية من المدرسة الوطنية في بيروت، ويمكن وصف ترجمة البستاني لـ «الإلياذة» بأنها كانت أقرب إلى التعريب،

1 حسام الخطيب ، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر, ط1 1999 ، ص131

وكانت تقع فيما يزيد علي ألف ومائتي صفحة، وكان ثمنها «الجزأين» مناسبا للطبقة الوسطى آنذاك، ولاقى صدورها احتفاءً أدبيًا كبيرًا.

وبدأ دراسته في المدرسة الوطنية في بيروت ودرس بها اللغات «الفرنسية، والعربية، والإنجليزية، والسريانية» لمدة ثماني سنوات، وخلال هذه السنوات شهد له الجميع بالاجتهاد والذكاء والتفوق لذلك عندما أنهى سنوات دراسته طلب منه أن يعمل معلمًا في نفس المدرسة، وخلال عمله بالدراسة اهتم بكتابة المقالات في المجلّات والصّحف مثل «الجنان» و«الجنة» و«الجنينة. »

وله عدة قصائد شعرية، منها: «الداء» و«الشفاء»، ولكن تظل ترجمته لملحمة «الإلياذة» ترجمة شعرية هي أهم أعماله، وترجمها بِحَثٍّ من الأديب «يعقوب صروف»، واعتمد في ترجمتها على ترجماتها للإنجليزية والفرنسية، كما صدرت له مؤلفات، منها: «لكل فن مطلب» وهو قاموس عام، و«الدولة العثمانية قبل الدستور وبعده»، و«طريقة الاختزال العربي.»

وفي عام 1913 أسندت إليه وزارة التجارة والزراعة، ثم أقام في سويسرا خمس سنوات وتنقل بين دول العالم مرورًا بمصر، وانتهاء بأمريكا حيث توفي في نيويورك 1 يونيو عام 1925 عن عمر ناهز الـ 69 عامًا.

تعد ترجمة سليمان البستاني لملحمة هوميروس"الإلياذة" أوّل ترجمة شعرية عربية كاملة لنصّ ملحميّ بلغة أجنبية. وإذا استثنينا "ترجمة" أبي الفتح البنداري الأصفهاني (القرن السابع للهجرة) لملحمة الفردوسي، "الشاهنامة"، وإذا اعتمدنا على إجماع المصادر القديمة على القول إنّ نصاً ملحمياً شعرياً كاملاً لم يُنقل إلى العربية قديماً في عصور ازدهار الترجمة، سواء من الفارسية الفهلوية ، أو من اليونانية القديمة، يكون البستاني أوّل مترجمٍ عربي يترجم شعراً نصّاً شعرياً ملحمياً كاملاً من لغته الأصلية مباشرة. ولم يكتف المترجم بنقل النص، بل مهَّد له بمقدّمة قيّمة تاريخياً ونقدياً، عرضت صورة وسيرة هوميروس كما روتها المصادر اليونانية القديمة، وعرفت بجنس الملحمة وخصائصه وموضوعاته وصياغاته ممثّلة في أنموذج "الإلياذة"، فضلاً عن القضايا الجوهرية الكبرى المتّصلة بمسائل الترجمة وبتاريخ الشعر العربي وأشكاله وأفق تحوّلاته إلى "شعر عصري".

إنّ الترجمة لمتن "الإلياذة" لا تظهر قيمتها من إنجازها ذاته، وإن كان هامّاً وضخماً، بقدر ما تكتسبها من كونها الأنموذج لتحوّل حاسم في مفهوم الترجمة وممارستها في اللّغة العربية، وفي صلات الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية قديمها وحديثها. وهي لم تكن أبداً عملاً معزولاً عن عصرها ولا عن القضايا العسيرة الّتي طرحها ذلك العصر على الأدب العربي ولغته. إنّها عمل مميز لا ند له من تاريخ الترجمة الأدبية في الثقافة العربية على مدى تاريخها،

مميز بالنّظر إلى كتلة النص الشعري المترجم (أكثر من خمسة عشر ألف بيت في الأصل اليوناني)، ومميز في أنّه أوّل نصّ ملحميّ ينجزه البستاني لأنّه لم يترجم قبله أو بعده شيئاً في دائرة الأدب، كما أنّه ما يزال الترجمة الشعرية الوحيدة لنصّ "الإلياذة"، وكلّ ما تلاها من ترجمات عربية لها كانت نثراً، ومميز أيضاً بظروف إنجازه ومنهجه في الترجمة.

كلف إنجاز سليمان البستاني لمشروعه الترجمي ثماني سنوات (1887-1895) كعمل ترجمي كان كثير التحوّل والتطوّر، استعان فيه بلغات غربية وسيطة إلى جانب "تعلّمه" للّغة اليونانية الأصل. ومنذ البداية في مقدّمة ترجمته، يقرّر مبدأ أساسياً في منهجه الترجمي: تعريب الإلياذة لا يمكن أن يكون إلّا شعراً عربياً، وكان هذا المبدأ مفروغاً منه في رأيه، إذ لم يعد إلى تحليله والاحتجاج له، ولم يذكر إطلاقاً الاختيار الآخر: التعريب النثري، بل ينفي، بطريق غير مباشر، وفي جملة واحدة، اختيار الترجمة النثرية: " ثمّ لا يُخفى أنّ الشعر إذا تُرجم نثراً ذَهب رونقه وبَهت رُواؤه".

وقد يظهر من المقارنة الّتي بناها البستاني بين الشّعر العربي ،والشعر اليوناني القاعدة المنهجية العامة الأساسية لممارسته الترجمية، إنّها ممارسة يكون فيها الشعر العربي ببنياته العروضية وطرائق نظمه هو مادّتها وشكلها، وهي لذلك تُغفِل الشكل الشعري للنصّ

الأصلي. ولهذا لم تأت ترجمة الإلياذة، في شكلها الشّعري، صورةً أمينة للأصل اليوناني، بل للشّعر العربي الخالص الّذي لن يخرج عن "عمود الشعر" الموروث.

فقد وضع البستاني للشّعر الهوميري والشعر العربي أساساً مشتركاً يلخصّه في مفهومه عن "الجاهلية"، هذا المفهوم الّذي هو مفتاح المنهج الترجمي لدى البستاني والإطار الإيديولوجي لذلك المنهج. فهذا المفهوم يتيح المقابلة، غير المتعسَّفة تماماً في منظور المترجم، بين شعر هوميروس والشعر الجاهلي، ويجعل من القصيدة البدوية الجاهلية شكلاً شعرياً ملائماً لاستيعاب شعر الإلياذة الملحمي طالما أنّ كلا الشكلين منبثقين عن حضارتين وثقافتين تتوحّدان، رغم اختلافات التّاريخ، في خصوصية "الجاهلية"، وإطلاق هذا المصطلح من طرف البستاني، بتضميناته التاريخية والدّينية والإيديولوجية المساوقة للحضارة العربية الإسلامية، على الحضارة اليونانية القديمة، هو تكريسٌ مصطلحي ودلالي ومنهجي لهذا التماثل. كما أنّ هذا المفهوم سيتحكّم في العمل التّرجمي بأجمعه، سواء منه إنجاز نصّ الترجمة هاته (نظم الإلياذة شعراً عربياً) أو النصوص الموازية (المقدمة والشّرح والمعجم)، وهذا التحكّم يفسّر أسباب إنجاز البستاني لعمل رائد في عصره: استقراء الشّعر العربي وأدواته العروضية والمعجمية وأغراضه وأساليبه بحثاً عن أداة الترجمة الشعرية.

ينطلق البستاني مقدمة الترجمة بالعبارة التالية: (هذه إلياذة هوميروس أزفها الى قراء العربية شعرا عربيا)[1] ويستعمل كلمة أزفها لأنها كانت ثمرة تعب عمر. إن هذا العمل سيخلّده، وهذا ما حدث في الآداب العالمية الأخرى، وهو يعلم أن من يقدم على ترجمة (الإلياذة) أو (الأوديسة) سيخلد اسمه، أذكر على سبيل المثال الشاعر الروسي الرومانسي جوكو فسكي (1783-1852 .(فلقد نقلّ (الأوديسة) إلى اللغة الروسية ، ولترجمته للأوديسة الفضل في خلوده أكثر من قصائده التي نظمها بنفسه وعلى أية حال فالمترجم المتميز جدير بالخلود، أليس سامي الدروبي (1921 -1976). معروفا في الوطن العربي أكثرً بكثير من بعض المبدعين وذلك بفضل ترجماته لأدب دوستويفسكي (1821-1881)وتولستوي (1828 1910) و بوشكين(1799- 1837) وليرمنتوف (1814- 1841) ولأدباء آخرين مع أن معظم ترجماته كانت عن لغة وسيطة وهي اللغة الفرنسية ،وجرى بعضها مباشرةً مثل ترجمة مؤلفات الكاتب الجزائري فرانس فانون.

1- هوميروس الإلياذة،الجزء الأول ، تعريب سليمان البستاني طبعة جديدة - وكالة الصحافة العربية - ناشرون دار العودة، مرجع سابق، ص 5 .

يتابع سليمان البستاني فيقول (وانتقلت إلى المقارنة بين الإلياذة والشعر العربي)[1] وعلى هذا فالمقدمة باعترافه وباعتراف علماء الأدب المقارن العرب ، وفي طليعتهم حسام الخطيب هي من صميم الأدب المقارن، ويتابع مما يماثل الإلياذة،ّ فيقول: (وأفردت بابا للملاحم أو منظومات الشعر القصصي فأشرت إلى ضروب الشعر عند الإفرنج وقابلت بين ملاحم الأعاجم والملاحم العربية، من الشعر الجاهلي، وجمهرة أشعار العرب. واستطردت من ذلك إلى إلقاء نظرة على الجاهليتين، جاهلية العرب وجاهلية اليونان ...

وذيلت المقدمةّ بخاتمة في الشعر واللغة وعارضت فيها بين العربية واليونانية وبحثت في اتساع لعربية وثروتها القديمة)[2]ويتحدث البستاني في مقدمته عن مؤلف(الإلياذة) هوميروس وأسرته وشعره ومرضه ووفاته، وقد عرف سيرة هوميروس بفضل اطلاعه على كتابات المؤرخ هيرودوتس، ويرى البستاني أن هناك مصادر كثيرة تتحدث عن سيرة حياة هوميروس ولكن أقربها إلى الحقيقة هو ما كتبه هيرودوتس.ّ

1 المرجع نفسه ص 5

2 – .هوميروس الإلياذة،الجزء الأول ، تعريب سليمان البستاني طبعة جديدة – وكالة الصحافة العربية – ناشرون بيروت دار العودة ص 5.

ميزات مقدمة سليمان البستاني :وهي ميزات أشار إلى بعضها حسام الخطيب في كتابه آفاق الأدب المقارن عالميا وعربيا، وكذلك عبد النبي اصطيف في الجزء الأول من كتابه(في النقد الأدبي العربي الحديث)[1]

1 – أجرى مقارنة بين الأدب اليوناني القديم والشعر العربي الجاهلي وبذلك عَرَّف القارئ العربي بالأدب اليوناني، ولم يكتف بالترجمة ووجد تشابها بين الأدبين.

2 – حاول سليمان البستاني إرجاع هذا التشابه إلى وجود خصائص مشتركة في مراحل التطور لدى المجتمعين العربي الجاهلي واليوناني القديم لكنه لم يوحّ أبدا بوجودً أي ،ّ تبادل أو تأثر أو تأثير بينهما، وبذلك اجتنب الدخول في أحكامّ متعسفة.

3 –يتحمس البستاني للشعر العربي القديم . ويعلن استبشاره بالنهضة العربيةّ الشاملة، وينتقد مرحلة الجمود التي مر بها الأدب العربي.

4 عندما كتب مقدمةً للإلياذة قرأ معظم دواوين الشعراء العرب لكي يجري مقارنة بين الإلياذة وبين الشعر العربيّ، ويرى أن الشعر العربيّ مرّ بالمراحل الثلاث التالية :

1 عبد النبي اصطيف في النقد الأدبي العربي الحديث ط 1 جامعة دمشق 1991 ص149.

الأولى – النهضة الجاهلية :بدأت قبل الهجرة بتسعين عامًا أيّ في عام 532 ميلادية، وهو زمن نبوغ امرئ القيس. وإذا اعتبرنا أنّ بداية الأدب الجاهلي هي عام 472 فيكون عمره 150 عامًا، ويذكر أمثلة من شعر العرب مثل شعر الحكمة لزهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب * تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم**

والمرحلة الثانية : وهي مرحلة الشعراء المخضرمين :بدأت هذه المرحلة بالهجرة وانتهت بقيام الدولة العباسية .

والمرحلة الثالثة : وهي مرحلة الدولة العباسية التي قامت عام 750 ميلادية.

5 –يقارن بين بعض القصائد العربية والإلياذة مثل قصيدة الفرزدق التي مدح فيها زين العابدين علي بن الحسين والتي يقول فيها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحلّ والحرمُ

ويرى أنّ هذه القصيدة تتميز ببلاغة في المعنى،ومتانة في التعبير، وإحكام في التركيب مع ميل إلى الرقّة، وتلك هي مزايا الإلياذة فإنّ بلاغة الأصل لا تفوقها بلاغة في الكلام اليوناني.[1]

6 – كان مدح معظم الشعراء في العصر العباسيّ في سبيل الاسترزاق ، فجعل بعضهم الشعر صناعة للتكسب ، أما إلياذة هوميروس فهي على ما وصلت إلينا نقية من تلك المغامز أيّ أنّه لم يمدح أحدًا طمعًا بالعطايا والمال والمكاسب.

7 – يقارن بين قصيدة ابن الروميّ المسماة حديقة الشعر، وتقع في مئتي بيت وبين الإلياذة ، وكأني بابن الروميّ وفيه لمحة من كنيته تحمله على تحديّ هوميروس في كثير من أساليبه ومعانيه وتشبيهاته.

–9 يقارن أخيل بطل الإلياذة بعنترة فيقول : وإذا نظرت إلى الأشخاص دهشت لما يبدو لك من الشبه في الأحوال والأقوال، فمن بطل كعنترة، ترتجف لصوته القبائل ارتجافها لصوت أخيل، يغاظ مثله، فيعتزل القتال، فينكل العدو بقومه حتى يهب من عزلته، فيفعل فعل أخيل في عودته .

1مقدمة سليمان البستاني للإلياذة الجزء الأول بيروت دار العودة ص136

-10 ويتابع قوله فالمعلقات إذًا رأس الملاحم العربيّة، وأقربهن الى منظومات الشعر القصصيّ ... على ما يماثل تغني هوميروس في الإلياذة[1]

-11 - يرى سليمان البستاني أنّ المعرّي في رسالة الغفران سبق الشاعر الإيطالي دانتي والشاعر الإنكليزي جون ميلتون (في وصف العالم الآخر).

-وصف الحصان عند امرئ القيس يشبه وصف الحصان في الإلياذة،

ويقول امرؤ القيس:

مكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا كجلمود صخرٍ حطَّه السيل من عَلِ

و يقول هوميروس:

كجلمود صخر قد انتزعا في الشمّ سيل به اندفعا

1مقدمة سليمان البستاني للإلياذة الجزء الأول بيروت دار العودة ص 136 .

1-ج- روحي الخالدي:

محمد روحي الخالدي من مواليد القدس العربي سنة 1864 لأسرة من أُسر الوجاهة القدسية، التي كانت تتنازع مع غيرها على زعامة المدينة المقدسة.

عيّن الوالي المصلح مدحت باشا ياسين الخالدي والد روحي قاضيًا شرعيًا لمدينة نابلس، فانتقلت الأسرة ومنها الفتى روحي من القدس إلى نابلس. وبعدها بقليل نقل مدحت باشا القاضي ياسين الخالدي إلى طرابلس الشام قاضيًا شرعيًا لمدينة هامة، مما يوحي بثقة مدحت باشا (أبو الدستور) بوالد روحي المؤيد للإصلاح. وفي طرابلس التحق روحي الخالدي بالمدرسة الوطنية التي أنشأها آنذاك الشيخ حسين الجسر. وهناك تردد على حلقات الشيخ محمد عبده رائد النهضة المنفيّ من مصر وتأثّر بتعاليمه. بعدها سافر الخالدي سنة 1878 إلى الأستانة ودرس ستّ سنوات في المعهد الجامعي المعروف باسم "المكتب الملكي الشاهاني". وأثناء دراسته في إسطنبول كان يتردد على مجالس المصلح جمال الدين الأفغاني. و بعد هذه الجولة الدراسية رجع الخالدي إلى القدس وعمل معلمًا في المكتب الإعدادي، ثم عاد إلى الأستانة ساعيا لتعيينه في منصب قائم مقام أحد الأقضية.

وهذا كان ديدن أبناء الوجهاء المتعلمين في بلاد الشام، يقصدون عاصمة السلطنة إسطنبول للحصول على منصب.

وعندما فشلت مساعيه في الوصول إلى منصب القائمقامية، سافر إلى باريس والتحق بكلية العلوم السياسية وتخرج منها بعد ثلاث سنوات. ثم دخل جامعة السوربون ودرس فلسفة العلوم الإسلامية والشرقية فيها. وهكذا اكتمل نضجه فدُعِي إلى إلقاء المحاضرات في شرح المسائل الشرقية والإسلامية والعربية.

في سنة 1898 عُيّن قنصلًا عامًا للدولة العثمانية في مدينة بوردو الفرنسية. ولا شك في أن هذا التعيين تمّ بوساطة ما، وبدونها لا يسير أي أمر حتى لو كان صاحب الطلب كالخالدي يجيد الفرنسية الضرورية لهذا المنصب. وبعد فوز الخالدي في مسعاه مدعوما من جهة ما، بَقِيَ في منصبه هذا حتى سنة 1908 وقيام ثورة الاتحاد والترقي ضد السلطان عبد الحميد، وإعلان العودة إلى دستور مدحت باشا، الذي جمّده السلطان عبد الحميد، وبالتالي الدعوة لانتخاب مجلس المبعوثان(البرلمان).

ترشّح الخالدي للانتخابات وفي يده ورقتان رابحتان: الأولى، ثقافته العالية ورضى جمعية الاتحاد والترقي الحاكمة عنه، والورقة الثانية هي أنه ابن عائلة مرموقة لها عصبية في القدس.

وهكذا فاز سنة 1909 في انتخابات مجلس المبعوثان عن القدس بصحبة ابن عائلة تحتل المقام الأول في القدس هو سعيد الحسيني.

كان روحي الخالدي واسع الثقافة مجيدًا لعدد من اللغات الأجنبية منها التركية والفرنسية إضافة إلى العربية لغته الأم. وقد احتلّ مركزا مرموقا في مسار النهضة العربية. وتجاذبته رياح العثمانية، ونسمات التطلعات والآمال العروبية، وأمواج الحضارة الأوروبية وما حملته من قيم ومبادئ رفع الخالدي لواءها.عجلت به المنية سنة 1913 في الأستانة وهو في عزّ شبابه. وخلّف وراءه عدا ما كتبه في الجرائد المجلات، الآثار التالية:

- "رحلة إلى الأندلس".

- "المقدمة في المسألة الشرقية".

- "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو" الذي صدر بالفرنسية سنة 1912، ونُشر بعد ترجمته إلى العربية سنة 1984، ويُعدّ من روائع الأدب المقارن، وتضمنت موضوعاته دراسات تعريفية للتراث الأدبي العربي مقارنا إياه مع الأدب الفرنسي. وقد أجاد في المقارنة كونه امتلك ناصية المناهج الغربية في البحث والتحليل والمقارنة،

وساعدته إقامته في فرنسا، واحتكاكه بأوساط الطلاب والأكاديميين والدبلوماسيين، على تكوين رؤية شمولية عريضة.

أصدر روحي الخالدي كتابه (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو) عام 1904 وهو سلسلة من المقالات كان قد نشرها قبل ذلك في مجلة الهلال .

يتضمن الكتاب تعريفا بفكتور هيجو وأدبه إضافة إلى لمحة تاريخية عن الأدب العربي من الجاهلية حتى الأدب الأندلسي ، ثم يفرد جزءا من الكتاب للحديث عن الأدب الغربي وخصوصا الفرنسي وتأثير الأدب العربي فيه ، وقد ركز الخالدي على تعريف القراء العرب الكلاسيكية والرومانتيكية في الأدب الغربي ثم قدم تعريفا شاملا في كتابه بأعمال فيكتور هيجو.

صدر كتابه هذا دون أن يصرح باسم المؤلف وأشار إلى ذلك باسم (المقدسي) في طبعته الأولى ، وهذا يدل على تخوف الرواد في تلك الفترة من عدم تقبل آرائهم التنويرية وخاصة من قبل السلطة ، مما دفع الخالدي إلى إخفاء اسمه عن الطبعة الأولى لم يكن في أغلب الظن تطرقه إلى قضايا الأدب أو تعريفه بفيكتور هيجو ، وإنما ما قدمه من تصوير للحياة الفرنسية وإشادته بما تنعم به من قيم الحرية والمساواة والعدالة ، وهي قيم كان يفتقدها

العالم العربي تحت السلطة العثمانية[1] . وفي مثل هذا الربط بين قضايا الأدب والنقد ، وقضايا الحياة الحديثة تشكل الجو الملائم لبداية نشأة النقد العربي الحديث.

لقد أكد روحي الخالدي في غير موضع من كتابه على العلاقة المتصلة بين التقدم الحضاري والأدب ، هذه العلاقة التي تشهد بها أحوال الأمم في كل زمان حيث يقول : وكلما ارتقت الأمة في سلم الحضارة كان لسانها أبلغ وأدبها أوسع وأكمل لتهافت أدبائها على تنميق الكلام وتهذيب مناهجه فنونه فيدركون بالتدريج حقائق المعاني التي ربما استعملها آباؤهم وأجدادهم في غير مواضعها بسبب الجهل الناشئ من ضيق العمران وقلة العلوم "[2]

وفي هذا القول تأكيد على مبدأ التقدم واكتشاف مزيد من الحقائق في المستقبل وهو المبدأ الذي أكده التنويريون في مقابل الموقف التقليدي الذي يعيد كل كمال إلى الماضي [3]

ولا يخفى كذلك أن وراء هذا القول إدراكا للتجربة الغربية والفرنسية على وجه الخصوص ودور الفكر التنويري بالارتقاء بالآداب وتطويرها .

---

1. حوراني، أ، فكر العرب في عصر النهضة 1798-1939: دار نوفل بيروت،ط1 1977ص 77
2 ـ الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هيجو،: دار الهلال القاهرة. ط2 ص33 ، .
3. صالح ه، مدخل إلى التنوير ألأوروبي،: دار الطليعة بيروت. ط1 (2005) ص14.

وقد كان الخالدي بحكم دراسته ووظيفته على إدراك تام بالحياة الفرنسية وآثارها على آدابهم كما كان ذا اطلاع واسع على فكر حراك التنوير ممثلا بأبرز أعلامه ومؤلفاتهم مثل مونتسكيو ، وبوفون ، وفولتير، وديدرو جون جاك روسو وغيرهم [1] مما جعله يركز على القيم التنويرية في كتابه باعتبارها وسيلة لتقدم وارتقاء الآداب.

إن المتابع للقضايا التنويرية التي ركز عليها الخالدي في كتابه سيجد نفسه أمام قيمتين رئيسيتين كانتا ذات اثر ملحوظ في خطابه النقدي وهما : الحرية والعقلانية فما يميز الخالدي في هذا السياق انه أكد في أكثر من موضع من كتابه على أهمية الحرية في رقي الآداب والتفكير الناقد . وقد كان اطلاع الخالدي العميق على الغرب ومعرفته الدقيقة بأسس حضارتهم هو الذي جعله يدرك سر هذا التقدم الفكري الذي يبنى أساسا على الحرية ، وهذا ما جعله يشيد بالحرية الفرنسية حث يقول وما أدراك ما الحرية الفرنساوية ، هي التي أنقذت أمما من الظلم والاستبداد [2].

كل هذا التركيز على الحرية لم يكن معزولا عن التطور الأدبي ، وكان مراد روحي الخالدي من ذلك بيان أثر هذه القيمة التنويرية في تفعيل دور الآداب وتطويره ، فقد أشار

1 . الخالدي ، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب و فكتور هيجو: دار الهلال القاهرة. ، ط 2 ص33.
2. المرجع السابق. ص35

إلى أن احد الباحثين " وجد نسبة تامة بين الحرية وبين ارتقاء لسان العرب فكلما اتسع نطاق الحرية في الدولة اتسع معه نطاق الأدب في العربية وزادت فصاحة هذا اللسان وبلاغته وكلما زاد الاستبداد تقيدت عقول الأدباء بالسلاسل وصاروا ينطقون بما يوافق المشرب والزمان لا بما يشعرون به ويعلمونه ويرونه .[1]

وقد ذهب به اهتمامه بالحرية ودورها في إيجاد أدب حقيقي الى تسليط الضوء على قيم العقلانية أو التعقل كما يسميه ، وهذا ما ظهر في عدة مواطن في كتابه سعى من خلالها إلى بيان أثر التعقل على رقي الآداب ، حتى أنه جعل من التعقل في بعض الأحيان معيارا نقديا لجودة الأدب متابعا بذلك آراء النقاد القدماء حيث يقول : أما التعبير والتصوير الفني فحدّه التعقل فلا يسرف الشاعر في الخيال ،ولا ينبغي له أن يغرق في المبالغة والمغالاة. [2]

وربما كان تركيز الخالدي على مفهوم التعقل في العمل النقدي هو ما جعله يشيد بالطريقة الكلاسيكية أو المدرسية كما يسميها وذلك " لأن هؤلاء الأدباء يذهبون إلى أن التخيّل الشعري ينبغي أن يكون مقرونا بالتعقل"[3]

---

1 . الخالدي ، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب و فكتور هيجو،ص 35

2 المرجع السابق، ص42

3. المرجع السابق، ص47.

كما أوضح أسس مذهبهم الذي يعتمد بشكل أساسي على العقلانية ، فهو يقوم على جملة قواعد منها تمام النسبة بين أساس الفكر وبين شكل التعبير ووجود موازنة بين التخيّل الشعري وبين التعقل ، ومحبة الصدق والعدل . وقد وصف الأدباء الذين لا يتعقلون في نظمهم ولا نثرهم ولا يحكمون الذوق السليم " أن فنون آدابهم مشحونة بالخرافات والأباطيل ، وبما هو خارج عن الطبيعة والاعتدال وخارق للعادة ومشتمل على المبالغات العجمية وعلى زخرفات القول "[1]

ويظهر جليا أن الخالدي كان يطلب من الأدب دورا تنويريا فاعلا مؤثرا ، بحيث يكون الأدباء أكثر التصاقا بمحيطهم أكثر قدرة على التعبير عن القضايا بحرية عقلانية ، دون أن يتجه اهتمامهم فقط للقواعد والأشكال البلاغية ، لذلك فقد انتقد الخالدي الأدب في عصره وما قبله لأنه لا صلة له بالحياة لا يحظى إلا بأدوار هامشية وشكلية .

ولابد بالتنويه بالكتابين اللذين ، كشفا أهمية الخالدي ، وهما:

1 – حياة الأدب الفلسطيني : لعبد الرحمان ياغي ، الصادر عام 1968 ، الذي عرض لكتاب الخالدي ، و أشار بأن الخالدي(: يأتي في باب الأبحاث و تاريخ الأدب

1. المرجع السابق ن، ص48.

المقارن كذلك أشار ياغي ص 529 إلى أن صلة كتاب الخالدي بالأدب المقارن أقوى) [1] .

2 - روحي الخالدي – رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين، لناصر الدين الأسد، الصادر عام 1970 عن معهد البحوث و الدراسات العربية في القاهرة، ويقع في 154 صفحة من المقطع المتوسط ، وقد عرض الأسد لكتاب الخالدي ، (علم الأدب عند...). في كتابه. ص 67 – 89

- في اذار عام 1982 في بيروت ، عرضت فكرة إعادة طباعة كتاب الخالدي على الأمانة العامة للإتحاد العام للكتاب .... و هكذا صدر في طبعته الثالثة عام 1984 .[2]

ـ وقد انعقد المؤتمر الدولي للأدب المقارن في جامعة عنابة الجزائرية سنة 1983 ،

وتم اقتراح من قبل عضو في اللجنة نصّ على ما يلي : إنطلاقا من أهمية البحث عن جذور الأدب المقارن في البلدان العربية ، يوافق المؤتمر على اعتبار روحي الخالدي الرائد ، التاريخي للأدب المقارن في الوطن العربي – 1904 و نلاحظ بأن هناك عدة اقتراحات

1انظر ،عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان 2005 ، ص332
2المرجع نفسه، ص 333 .

ومداخلات توافق على ريادته للأدب المقارن في العالم العربي ، و اعتبار محمد غنيمي هلال –الرائد المنهجي للأدب المقارن في العالم العربي) وقد أقر المؤتمر الدولي ، هذا الإقتراح بالإجماع الكامل ، ودون أي اعتراض من أحد و هكذا تم إنصافه عربيا لأول مرّة ، بعد ثمانين عاما تقريبا من صدور الكتاب[1]

2- مرحـــلة التأسيس :1948 –1960

منذ بداية القرن العشرين للميلاد أصبحت الأرضية الثقافية العربية الحديثة حاضرة لاستيراد الأدب المقارن بمنهجه وجميع خصوصياته التي خرجت من البعد القومي لها ، حيث نشأت باتجاه العالمية التي كان يحلم بها قبل وفاته الأديب الالماني غوته GOETHE (1749 – 1832) في ثلاثينيات القرن التاسع عشر للميلاد[2]

يرجع كاتبنا عبده عبود هذا الحضور للادب المقارن الى اختزان ذاكرة التراث العربي القديم لقابلية المقارنة بل وصولها أحيانا إلى ممارسة هذه المقارنة بما توفر من آليات للنقد في ذلك العصر ،وان كانت محتشمة بالإضافة إلى النشاط النوعي الذي قدمته الثقافة العربية

1 ـ ينظر ،عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان 2005 ، ص334

2ينظر عبده عبود : الأدب المقارن ،مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، جامعة البعث ، مديرية الكتب والمطبوعات 1991،1992 . ص 80 .

الحديثة حينما اشتغلت على فهم حقيقة الثقافة الغربية وحاولت بصور متعددة مقارنة بعض منجزها الأدبي بما أنتجه هذا الغرب المهيمن على الزمن الحديث.

وبما أن إرهاصات الأدب المقارن وصلت الى نهايتها ، فإنه من الطبيعي جدا أن يحدث التطور الذي يؤسس لمنطلقات الأدب المقارن باعتباره اختصاصا – من الدرس الأدبي – قائما بذاته . لقد وجد هذا التطور منطلقاته التأسيسية ، وإن اختلفت من وطن عربي إلى آخر بسبب الظروف الخاصة بكل بلد ، وقد تأسس هذا الحقل أجنبيا في الوطن العربي ، إما باللغة والمضمون مثل ما حدث في الجزائر أين كانت النشأة فرنسية اللسان والاتجاه ، وإما بالمضمون دون اللغة مثل ما حدث في مصر ، أين كانت النشأة ترجمة غير معلن عنها من الفرنسية لاتجاهها دون ما زيادة أو نقصان . حيث ما حدث في الجزائر له ما يبرره ، وهو الاستعمار الفرنسي بينما في مصر لا مبرر له.

2- أ- محمد غنيمي هلال:

ولد محمد غنيمي هلال في الثامن عشر من مارس سنة 1916هـ، وتلقي تعليمه الابتدائي والثانوي في المعهد الديني التابع للأزهر الشريف بمدينة الزقازيق وفي سنة 1937 التحق بدار العلوم وتخرج فيها سنة 1941 وكان أصغر الخريجين سناً إذ لم تزد سنه يومئذ على الخامسة

والعشرين". وعمل بعد تخرجه مباشرة معلماً للغة العربية لمدة أربعة سنوات، وفي "ديسمبر سنة 1945 سافر إلي فرنسا في أول بعثة مصرية إلي أوربا بعد الحرب الثانية".

ومكث في باريس سبعة سنوات من عمره القصير حصل في غضونها من جامعة السوربون على درجة الليسانس ، في الآداب ثم على درجة الدكتوراة الدولة سنة 1952 في مادة جديدة على الجامعة المصرية هي الأدب المقارن.

وفي مايو سنة 1952 عاد إلى مصر حيث عمل محاضراً ثم أستاذاً مساعداً للأدب المقارن والنقد الأدبي بكلية دار العلوم، وظل يؤدي رسالته العلمية في الكلية حتى سنة 1961 حيث انتدب في أثناء عمله بكلية دار العلوم للتدريس بالجامعة الأمريكية–قسم اللغات الشرقية– وفي سنة 1963 نقل إلي كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر أستاذا ورئيساً لقسم الدراسات العربية، وفي عام 1966 أعير لكلية الآداب بجامعة الخرطوم وظل يعمل بها حتى داهمه المرض في أواخر عام 1967 فلازم الفراش حوالي ثلاثة أشهر عاد بعدها للقاهرة في مارس عام 1968 ولما يتحقق شفاؤه في القاهرة قررت وزارة التعليم العالي علاجه على نفقة الدولة في الخارج ولكن علقته أوهاق المنية قبل أن يتحقق ذلك، ومضى إلي ربه في 26 يوليو 1968 مخلفاً ثروة فكرية ضخمة من الكتب المطبوعة والمخطوطة ."

ويعدُّ كتاب محمد غنيمي هلال (الأدب المقارن) ، الذي صدر عام 1953، البداية المنهجية الحقيقية لنظرية الأدب المقارن في الوطن العربي ، إذ حرص مؤلفه ، القادم من السربون والمتتلمذ على يد أقطاب المدرسة الفرنسية (فان تيغم و جويار وكاريه)، على أن يعرض المنهج الفرنسي في الأدب المقارن عرضا دقيقاً ، يستوفي كل محاوره ، معتمداً في ذلك على أعلام المدرسة اعتمادا كلياً . وظل الكتاب في طبعاته اللاحقة محافظاً على منهجه هذا ، متوسعاً في إيراد الأمثلة والنماذج الإبداعية التوضيحية لما يقدمه من مفاهيم ومحاور نظرية .

لقد بقيت ثوابت المنهج الفرنسي الرئيسة تشكّل أصل الكتاب ومادته الأساسية، إذ عرض لما يحدده المنهج من المتطلبات العلمية والشرائط التي يجب توفرها في الباحث المقارني في محور (عدة الباحث في الأدب المقارن) ، ثم انتقل إلى رسم حدود (ميدان الأدب المقارن) و (عوامل العالمية في الأدب) ، وكيفية مقاربة المقارني لـ (الأنواع الأدبية) وتحديد ملامح (تأثير الآداب الأجنبية) ،وشرع بعدها في بيان ماهية (الأدب العام والمقارن) ، وخصوصية كل مفهوم منهما، ويقدّم المؤلف لذلك كله بتأكيد مُلحٍّ ، لا تخلو منه مقدمة أية طبعة من طبعات الكتاب المتعددة ، على أن هدفه الأساس من عمله هذا هو (الدعوة إلى العناية بالدراسات المقارنة والإسهام فيها ، وتشجيعها.)[1]

1الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة – بيروت ، ط 5 مقدمة الكتاب ص ، ج.

شدد المقارن الفلسطيني عز الدين المناصرة على (أن غنيمي هلال هو أول من أدخل هذا الحقل المعرفي بمنهجه الفرنسي(الحديث آنذاك) إلى العالم العربي فهو (رائد المنهجية)وقد أثّر – كتاب غنيمي هلال – على كل ما كُتب بالعربية في مجال الأدب المقارن في الخمسينيات والستينيات وعلى طريقة تدريسه في الجامعات العربية حتى في السبعينيات)[1] ،– وفي كتابه الأخير (علم التناص المقارن)، احتفظ المناصرة بالتأكيد ذاته على ريادة محمد غنيمي هلال لعلم الأدب المقارن في المجال الثقافي والفكري العربي، بل إنه جعل منه صاحب مدرسة في الأدب المقارن على المستوى العربي، وهو يشير بذلك إلى تبني الدكتور هلال للمنهج التاريخي في دراساته المقارنة، وهو منحى استقلّ به، وعُرف عنه. (كما هي حال مدرسة غنيمي هلال في الأدب المقارن التي لعبت دوراً مهماً في ترسيخ المنهج التاريخي منذ عام 1953، وحتى مطلع الثمانيات من القرن العشرين، وقد تأثر بها معظم المقارنين العرب)[2].

أما سعيد علوش فقد أسند إلى محمد غنيمي هلال دور (أول مؤصل لهجرة المادة، ناقلاً بأمانة الآفاق الغربية التي وصل إليها الأدب المقارن، نظرية وتطبيقاً) ، وأنّ كتابه (الأدب

1المناصرة، عز الدين، المثاقفة والنقد المقارن، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987 ص33

2المناصرة، عز الدين، علم التناص المقارن، دار مجدولي، عمان، الطبعة الأولى،2006،ص372.

المقارن) يُعد(نموذجاً فريداً في تهجير الأفكار الغربية نحو الشرق، إذ يظهر على أن غنيمي لم يطور فيها شيئاً بل استمر على اجترار الدرس الفرنسي المقارن)[1].

ومنه يتبين لنا أن المقارنين عز الدين المناصرة، و سعيد علوش اتفقا حول فكرة أن محمد غنيمي هلال قد كان المؤصل لهذا الحقل من حقول المعرفة الأدبية في المؤسسة الجامعية العربية، وقد كان الموطّن الحقيقي؛ لأنه المتخصص فيه، والمطّلع على حقيقة نظرياته، وعلى المنهج المعتمد في المرحلة الأولى التأسيسية للأدب المقارن.

فالفضل يعود إلى هلال في التأسيس المنهجي لهذا العلم على المستوى العربي، ومعه بدأت الانطلاقة العلمية الحقيقية لهذا العلم، وما كان من محاولات سابقة تزامنت مع بدايات تدريس هذا العلم في الجامعة المصرية، و التي قام بها كل من نجيب العقيقي، وعبد الرزاق حميدة، وإبراهيم سلامة، فهي لم تكن في الحقيقة إلا محاولات أتاح لها وضع الأمر الواقع فرصة الظهور، والحضور؛ ذلك أن المادة قد قُررت جامعياً، وكانت هناك ضرورة أن يتكفّل أحد تدريسها، وإن لم تتوافر له الإمكانات الضرورية لإنجاز هذه المهمة، والتي من أهمها: إتقان لغات أخرى، والتزود بالعدة المنهجية اللازمة.

1علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن،دراسة منهجية المركز الثقافي العربي،بيروت ط1 1987 ص 171

لقد أكد الأدب المقارن نشأته عربياً، في السياق العام للثقافة العربية الحديثة، كباقي أنساق المعرفة الأخرى، التي اعتمدت جميعها على مبدأ التأثر بالنموذج المعرفي الغربي، وبتبني مقولاته الفكرية والمعرفية، وباستدعاء ما ينشأ عنده من معارف وعلوم.

إن النموذج الغربي كان البديل الحاضر، أمام شغف العقل العربي، بالمدارس الادبيةفي النصف الأول من القرن العشرين؛ للتجديد والتحديث، ومسايرة تطور تاريخ المعرفة الإنسانية.

إن اتصال الباحثين العرب، من أمثال:الدكتور غنيمي هلال، و الدكتور أحمد ضيف،وغيرهم في منتصف القرن العشرين، بالمؤسسات الأكاديمية الغربية، كان سببا للدرس الأدبي المقارن أن يستقل بإطار علمي ومنهجي خاص، يستقل به، ويتطور فيه، على المستوى الأكاديمي العربي.

ويظهر من خلال ايحاءات مدرجة في كلام سعيد علوش، وهو يوظّف مفردة (تهجير)؛ذلك أن جهد محمد غنيمي هلال في كتابه التأسيسي (الأدب المقارن)الذي صدرت طبعته الأولى عام 1953 يُدرج تاريخياً في إطار تأسيس البدايات، التي وجدت في أفكار المقارنين الفرنسيين مرجعيتها، وأسباب تشكلها، ولا ان نحمل هلال عدم سعيه لتطوير أدوات

بحثه في الأدب المقارن؛ ذلك أن المنهج التاريخي كان المهيمن زمن دراسته في فرنسا، وأن النقاش الحادّ حول صوابية هذا المنهج، وكفاءته، للقيام بدراسات مقارنة فعّالة، ومنتجة معرفياً وأدبياً، لم ينشط إلا مع نهاية عقد الستينيات (1958)،عندما أعلن المقارن الأمريكي رينيه ويليك رفضه للمنهج التاريخي.

فالبدايات، والصفات الملازمة لمرحلة التأسيس، تحتم أن نقرأ لمحمد غنيمي هلال أداءً فكرياً ينسجم مع المطروح في المدرسة الفرنسية، التي هيمن فيها المنهج التاريخي، وساد في دراساتها تصور المقارنة القائم على مبدأ التأثير والتأثر، ودراسة المصادر والتيارات الأدبية، التي يسهل معها تأكيد العلاقة بين طرفي المقارنة.

فعز الدين المناصرة كان أكثر قرباً من الموضوعية، عندما أُسند إلى هلال دور المؤسس المنهجي للأدب المقارن عربياً، وعندما لم يسع وراء التعليق على نوع البحث الذي اعتمده هلال، محتفظاً له بهذا الحق التاريخي؛ بوصفه المؤسس والرائد للأدب المقارن عربياً، وقد وعى المناصرة أن منجز هلال كان متسقاً مع طبيعة المرحلة بكل أبعادها.

وقد أبان سعيد علوش تفاعلاً واضحاً مع المناهج اللاحقة في الأدب المقارن، وبالذات الانعطافة المنهجية المهمة التي جاء بها المقارنون الفرنسيون المتأخرون، مثل: رينيه إيتامبل،

وكلود بيشوا، دون أن يقدّر أن هلال كان يصدر في دراساته عن قبول للمقولات والأطروحات السائدة في تلك المرحلة من عمر هذا العلم.

لقد كان هلال مقتنعا بصواب المنهج التاريخي؛ انطلاقاً من نظرته القائمة على العلاقة بين أدب قومي وآخر، وأن التأثير متبادل بين هذه الآداب، دون أن يرتهن لمشاعر التبعية الأدبية، كما يذهب الى ذلك عز الدين المناصرة.

2-ب – نجيب العقيقي :

ولد في كفر دبيان سنة 1916 وتلقى علومه الابتدائية في مدرسة البلدة وأكمل في مدارس المرسلين اللبنانيين ثم عمل في الصحافة أتقن العربية والفرنسية إجادة تامة وعمل في جرائد: الأحوال، والشرق، والمساء ، وعندما أشتد ساعده هاجر إلى مصر، وكان أول عمل التحق به نجيب عقيقي في مصر هو التدريس في مدرسة اليسوعية للصفوف الابتدائية، ثم تابع تعليمه فعلم الأدب العربي في الكلية البطريركية (1938/1936) وفي القاهرة: علم الأدب العربي – قسم الثقافة المصرية، والأدب العربي والترجمة، والفلسفة الإسلامية/ قسم البكالوريا الفرنسية في مدرسة الآباء اليسوعيين، وفي مدرسة الراهبات والفرنسيسكانيات منذ 1945، وكان قد التحق كطالب مستمع بقسمي الاقتصاد السياسي والفلسفة في الجامعة

المصرية، وعندما أنشئت جامعة الدول العربية وأصبح لكل دولة أعضاؤها من الموظفين، تقدم نجيب عقيقي للعمل فيها على حصة لبنان، والحق بالإدارة الثقافية التي تدرج في سلمها الوظيفي حتى وصل الى أعلى مراتبها (مرتبة مستشار). وقد اثني على تواضعه معاصروه ، فرغم دقة كتبه الفائقة وشمولها في هذا الباب، إلا انه رفض أن يسميها «موسوعة» فبجانب بعض الموسوعات الأدبية والعلمية القيمة، والتي تستحق عناوينها، نجد مجموعة أخرى من المعلومات المجمعة والمعارف الملخصة ، تحمل عناوين موسوعية فخمة لا تعبر عن حقيقتها. كما أن نجيب عقيقي قد اعد كتبه في الواقع خلال فترة زمنية ممتدة، إذا ظهرت طبعاته الأولى في بيروت عام 1937، ثم الثانية عام 1948، والثالثة بدار المعارف بمصر في 1404 صفحات بين عامي 1964 – 1965، ثم صدرت الطبعة الموسعة عام 1980 – 1981 من الأدب المقارن.

درس خصائص الأدب وقام بتمثيلها على الآداب الأوربية وقارنها بأدب العرب في الشعر والقصة والمسرحية والفلسفة كما درس المدارس الأدبية.

ويقوم مفهومه للأدب المقارن (على تقييم تلك الآداب القومية وموازنتها بعضها ببعض فيما اختلف وائتلف وتأثر واثر في التيارات الفكرية والنماذج البشرية والمثل الإنسانية

بالاستناد إلى النقد الذي تناول أغراضها وأساليبها وأجناسها ومدارسها في أزمنتها وأمكنتها فازداد الأدب العالمي بالآداب القومية ثراء عمّر به الأدباء هذا الكون . على الرغم من معرفتهم بأنهم سيغادرونه إلى غير رجعة . حضارة روحية وذهنية ووجدانية)[1] .

وقد تناول الجمالية المثالية والكلام بالدراسة في الفصل الأول ''في الشعر'' وحاول تعريف الأدب من خلالها على أسس خصائصها من أفلاطون إلى اليوم ثم طبقها في الفصل الثاني على آداب فرنسية وإيطالية وأسبانية وإنكليزية وألمانية وروسية واسكندنافية. وعن ذلك قال :'' هذه العناصر التي عرضنا لها في الفصل الأول كمكونات للأدب ...ومن دراسة هذه الآداب سنقف على مدى تأثرها بالفلسفة والعلوم والفنون قديما وحديثا ..'')[2]

وقد وازن في الفصل الثالث تلك الآداب بالأدب العربي من الجاهلية إلى عصور الانحطاط بما فيه من العلوم اللسانية وقام بإحصاء أدباء العرب من فجر عصر النهضة حتى اليوم في مصر وفلسطين والأردن والعراق وسوريا ولبنان والمهجر بالعربية واللغات الأجنبية ...كما أجرى مقارنة الأدب العربي الحديث بالأدب الفرنسي الحديث من شعر وقصة

1 ـ انظر ـ نجيب العقيقي ،من الأدب المقارن ، ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة طبعة ثالثة موسعة ،1975 ص 171.

2 ـ ينظر ـ نجيب العقيقي، مرجع سابق، ص 18

ومسرحية وفلسفة ومدارس أدبية ونقد حديث قائم عليها. مع مقارنة التقويم الهجري بالتقويم الميلادي من السنة الأولى الهجرية حتى سنة 2000 ميلادية ومع مطابقة أسماء الأشهر في البلاد العربية.

2-ج- إبراهيم سلامـــــــة:

هو أحد مؤسسي الدرس المقارن ، فقد تميز عن سابقيه بنوع من الدقة والرؤية الشاملة في معالجة الظواهر الأدبية ، ويظهر ذلك جليا في كتابه " دراسات في الأدب المقارن " [2]الذي ينقسم إلى قسمين :

*قسم نظري ، يتعرض فيه إلى :

- 1 وضعية الأدب المقارن
- 2 مكوناته
- 3 الحواجز المعيقة لتطوره.
- 4 مفاهيم تطبيقه
- 5 قوانين التقليد.

*قسم تطبيقي ، يتناول فية ستة (6) عناصر هي:

- نقط التقاء الثقافات
- مؤثرات الأدب.
- الوسط الأدبي.
- السياسة الأدبية .
- العلم والأدب .
- مهمة رجل الأدب.

وههنا نجد إبراهيم سلامة يقدم كتابه_ رغم ما وجه إليه من انتقادات تحصر أفكاره في الإبهام والعموم _ كحصيلة لمحاضراته بكلية دار العلوم ، معترفا بتوجهه الى الطلبة ، فإن توضيحاته لا تبرر أبدا غياب منهجيه الدرس مع إسهامه في تحديد طبيعة هذا الدرس ، دون ادعاء للكشف عن علم جديد ، لأن طموحه الوحيد يتمثل في تقريب مكانة الأدب العربي إلى أساتذة الأدب المقارن في الغرب .. وهاهو يقدم عمله في هذا المقام :" هذه دراسة تقارنية ، وإن شئت قلت إنها دراسة في (الأدب المقارن) وإن أردت الدقة والتحديد ، فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم ، أو هي في إسهام مع المساهمين في هذه الناحية ، التي يحاول

العلماء فيها منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين أن يعملوا لتكوين أدب خاص ، يطلق عليه هذا الاسم (الأدب المقارن) يجد له مكانا بين علمين تقررا منذ القديم هما : (علم الأدب) ، وعلم (التاريخ الأدبي)[1] .

وهنا يتبين لنا أن إبراهيم سلامة ، لم يكن من المتخصصين في الأدب المقارن ، وهذا يفسر ،القصور الواضح ، في فهمه للدرس ، وكذا اضطرابه في تعاريفه وهو قصور واضطراب يحمل سمات البدايات ، التي لم تتيسر بما فيه الكفاية واعتراف إبراهيم سلامة بتعثر البدايات جلي من خلال إحالاته وموضوع معالجته (كمحاولة إسهام مع المساهمين) وتذبذبه بين (علم الأدب وعلم التاريخ الأدبي)[2].

ومن خلال حكم سعيد علوش على مقاربة إبراهيم سلامة ، ان مقاربته أنها تحمل علامات التأسيس الحذرة ،والتي تتلمس خطاها بين التبني المطلق لدرس يعتبر أوربيا محضا وتكييف له مع معطيات الأدب العربي ، دون أن يثير ذلك في القراء نفورا أو حساسية الغرابة.

ولعل هذا ما يطرحه إبراهيم سلامة ، وهو ما يوجه اختياره بين مقتضيات التدريس في (دار العلوم) وإمكانية التحديث كما يفترضها العصر : ""كان أن أسندت إلي دار العلوم

1 . ابراهيم سلامة ، دراسات في الأدب المقارن ، المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1951 ص 9/8

2 . سعيد علوش مدارس الأدب المقارن المركز الثقافي العربي ط1 1987 ص206.

دراسة بعض روائع الأدب الفرنسي مع مراعاة اتصاله بقدر الإمكان بالأدب العربي ، لا فضلا مني ولكن تفضلا علي فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الأدب اليوناني ، في أنواعها وفي مظاهرها ، مع التنظير بقدر الإمكان ، أيضا بما يمكن أن يكون ، بين هذه الأنواع وبين أنواع الأدب العربي من مشابهة إن لم ترجع في أصلها إلى اخذ أو اختلاط فهي راجعة حتما إلى ما يكون في الأمم الحية ، من تشابه في النزعة والتكوين والاتجاهات ، من الناحيتين الشعورية والأدبية ....تقبل طلبة دار العلوم هذه الألوان الجديدة من الآداب الغربية بعد أن عرضت عليها شيئا من الآداب الفرنسية والاسبانية والايطالية ، في العصور الوسطى بقدر ما مكنتني منه المدرسة الفرنسية ، التي عنيت بنقل كثير من هذه الآثار المختلفة " [1]

لم يستسغ ابراهيم سلامة في الخوض في هذا الدرس (الإغفال لمكان الأدب العربي) في ما يطلق عليه (الأدب الجديد) أي الدرس المقارن ويظهر ان الحمية القومية ووازع الانتماء العربي يصبح المحرك الثاني في الدفاع عن الأدب العربي ، بدعوى عدم تمثيليته في الآداب العالمية .

1ابراهيم سلامة ، دراسات في الأدب المقارن ، المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1951 ص 10.

مانت الدعوة إلى الدرس بفعل القومية واضحة عند كاتبنا وهو نزوع يلتقي مع مدارات نهضوية في الأدب العربي الحديث ، ويجد تفسيره في كثير من عمليات فهم الظواهر الأدبية وتكييفها ، من هنا تأتي ملاحظة ابراهيم سلامة عل ما يطلق عليه (العلم الحديث)

" وما يغفر لتواضع وزلات إبراهيم سلامة هو ريادته ومحاولة تأسيسه لما تعتبره علما حديثا ، أي لمقتضيات الحداثة ، كعلامة لمسايرة العصر"1 .

ولعل هذا هو الانصاف بعينه لكتاب الباحث حين يبرز كيف أنه ينطلق من افتراض طليعي في تقديم مادة يعتقد في سحريتها ، ولكنه في الواقع لم يكن يصنع أكثر من تلخيص كتابات كان لها صدى في أدأبها وهي أفكار مدرسية لا تعني البحث بل تستهدف الوساطة بين ما كان معروفا وما يدعو إلى التعرف عليه من جديد في الأدب العربي.

1. د سعيد علوش ،مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ط1 1987 ص207.

3- مـــــــــرحلة الترويـــــج 1970/1960

3-أ- جمال الدين بن الشيخ:

جمال الدين بن الشيخ من مواليد الدار البيضاء بالمغرب سنة 1930 من عائلة جزائرية نزحت من تلمسان إلى المغرب، ودرس فيها وتحصل على شهادة التبريز في الأدب الفرنسي كما درس اللغة العربية، وتمكن من ناصيتها وبعد الاستقلال درس في جامعة الجزائر ويرجع له الفضل في تأسيس الأدب المقارن بها. وأنشأ تبعا لذلك (مجلة دفاتر جزائرية)* فقد أعلن عن ظهور أول مجلة في الآداب العربية المقارنة بالفرنسية بقوله: " هكذا نمنح للقارئ أول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن ، لقد اتخذ قرارها منذ عامين (أي 1964) ومنذ تلك الفترة خصص كرسي للأدب المقارن بكلية الآداب الجزائرية وتكونت جمعية جزائرية للأدب المقارن وكان من اللازم أن ترى النور أول نشرة لتعطي الحجة على الأبحاث القائمة"[1]

*ـ مجلة دفاتر جزائرية للأدب المقارن في الجزائر تصدر باللغة الفرنسية 1968/1967 يديرها جمال الدين بن الشيخ

1ـ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 1987 ص 228

إلا أن المجلة اختفت بعد أعداد قليلة غلب عليها طابع التطبيقات وكانت أهم عروضها تدور حول :

- المصادر العربية لنص ج . ل . بورجس.
- عنتر وبيرس عشيقين خائبين.
- الجاحظ والأدب المقارن.
- قضية المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية.
- أصالة الخرافة الايطالية حول صلاح الدين.

وان كانت العروض التي قامت بها محدودة ، فإنها فتحت باب تساؤل عن التخيل الفني عند العرب ، وبصفة عامة يمكن القول بان إخفاق الجانب التنظيري للأدب المقارن عند العرب ، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي ، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية في الأدب المقارن ، على ضوء الممارسات النقدية والرؤى السائدة.

وقد اشرف على تخرج دفعات من الطلبة الجزائريين وغيرهم، غادر الجامعة سنة 1969 واستقر بفرنسا وأسس القسم العربي في جامعة ''فانسان'' سان دوني'' باريس 8''، وحشد لهذا القسم أساتذة من المشرق العربي منهم الأستاذ أمين محمود العالم الذي تولى

تدريس مقدمة عبد الرحمان بن خلدون بالفصحى، والشاعر عبد المعطي حجازي الذي توطدت الصداقة بينهما وترجم له عدة قصائد إلى اللغة الفرنسية كما ترجم ابن الشيخ إلى اللغة الفرنسية مثل أشعار أدونيس وعبد المعطي حجازي وأبي نواس وروايات الصبّارة للأديبة اللبنانية وإحدى روايات الطاهر وطار، واشترك مع رفيقه المستشرق الفرنسي أندري ميشال في ترجمة ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية ترجمة حديثة استغرق العمل لإنجاز المشروع ست(6) سنوات صدرت عن منشورات " غاليمار"، في طبعة رائعة واعتبر هذا العمل تتويجا لمسيرته العلمية. ولكن للأسف قد تجاهله بنو قومه في الجزائر التي لم يستدع إليها إلا مرة واحدة في العشرية الدموية ونال التقدير عند كتاب أوربا والمشرق العربي. توفي جمال الدين بن الشيخ في أوت 2005 في منزله بضواحي باريس ودفن بها ورثاه الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مقالين بالأهرام ووجه نقدا شديدا لوزارة الثقافة المصرية التي لم توجه له دعوة لزيارة مصر.

كما رثاه الناقد عبده وازن بجريدة الحياة اللندنية وكذلك عيسى مخلوف من المغرب وبرادة ومعطي قبال، وقام المغاربة قبل وفاته بترجمة أطروحة بن الشيخ " الشعرية في العربية" إلى اللغة العربية وقد ترك تراثا أدبيا ضخما في المكتبات العالمية منها " عقلانية إبن خلدون" مع جورج لابيكار وحكاية الإسراء والمعراج و« الديوان الجزائري للشعر المكتوب بالفرنسية من 1945 إلى 1965 " وتعتبر هذه الأنطولوجية أهم مصدر في الشعر الجزائري باللغة

الفرنسية، كما تذكره الكاتب المغربي عبد اللطيف الورادي في جريدة القدس العربي'' جمال الدين بن الشيخ بعد عام من رحيله'' وأبدى إعجابا شديدا بمشروعه في سبيل التنوير والحوار.

3-ب- محمد عبد المنعم خفاجة: 2006/**1915**

أستاذ وعميد لكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر وهو عضو مجلس جامعة الأزهر, والمجلس الأعلى للفنون والآداب, والمجالس القومية المتخصصة, ومجلس إدارة اتحاد الكتاب, ورئيس مجلس إدارة رابطة الأدب الحديث. له أكثر من خمسمائة كتاب منها ، قصة الأدب في الأندلس – قصة الأدب في الحجاز – قصة الأدب في المهجر – قصة الأدب في مصر – ابن المعتز – دراسات في الأدب المقارن.

لقد كان محمد عبد المنعم خفاجة من رواد الدعوة إلى الأدب المقارن تحت تأثير ترجمة كتاب فان تيجيم ، ومحمد غنيمي هلال من جهة ، والواجب التعليمي في جامعة الأزهر من جهة أخرى. وقد كانت مواضيع كتابه حول (الأدب المقارن) كالتالي: " ومنذ أكثر من عشر سنوات دعوت في كتابي ، مذاهب الأدب إلى الاهتمام بدراسة الأدب المقارن ، بل جعلته ضروريا لدراسة الأدب وتاريخه ، ودراسة النقد الأدبي في الوقت نفسه . ونقف اليوم على

مشارف مستقبل جديد نمهد له وندعو لتحمل أعبائه الفكرية والأدبية ، راجين أن يجد الأدب المقارن وأن تجد دراسته منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا كل تقدير واهتمام [1]

ومن هذا يتبين ان اندفاع حب التجديد يطغى على دعوة محمد عبد المنعم خفاجة هو ما جعله يتحمس للدرس المقارن كدواء لحل عقدة الدونية والإحباط في دراسة الأدب وتاريخه ونقده معتقدا أن رياح التغيير محمولة فوق جناح هذا الدرس ، متناسيا أنه مرحلة تنظيرية ومنهجية ، تأتي بعد تطور الأدب الوطني ،وتلازم طموح تجاوزه الذاتي ، نحو الأدب العام.[2]

ان فهمه المختصر للدرس المقارن ــ كدراسة التأثرات والتأثيرات ــ لا تصدر عن وعيه بل تأتي كشيء خارجي ، يجتاح الفترة التي اكتشف جامعوها المدرسة الفرنسية التاريخية ، معتقدين في براءتها وعلميتها المطلقة ، من هنا جاء الإقرار الجازم بالمبادئ التي يتبناها محمد عبد المنعم خفاجة كمبادئ من اكتشافه:

1 محمد عبد المنعم خفاجة ، الأدب المقارن ، ط1 الازهر 1966 ص 54 .

2ـ سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 1987 ص 246

- عوامل انتقال التأثيرات المختلفة من أدب أمة الى أدب امة أخرى ، ولذلك الانتقال عاملان : الكتب ، المؤلفون.

- دراسة الأجناس الأدبية من ملحمة مسرحية وقصة على السنة الحيوانات ، وقصة وتاريخ.

- دراسة مصادر الكتاب ، بالبحث عن مصادر الكتاب التي استقى منها أدبه في لغة أو لغات أخرى ، ومظاهر تأثر الكاتب في هذه الناحية متعددة النواحي .

"إن النية التي تحرك هموم محمد عبد المنعم خفاجة هي السبب في عدم توصله الى نتائج لما يفترض فيه البحث عن الهوية الأدبية العربية ومناهج مقاربتها ، لأن الجهاز الوصفي الذي يقارب به القضايا والظواهر الأدبية ، هو جهاز استعادي لمعلومات جاهزة هو التفوق والتقهقر ، هو جدارة القديم وهشاشة الحديث ، وهي أطروحات استنزف البحث فيها عند المستشرقين زمنا طويلا ".[1]

ومما يشفع للناقد محمد عبد المنعم خفاجة حسن نيته التي لا تشوبها شائبة سوى شائبة الوقوف بالدرس عند نقطة الصفر وتطويعه لأطروحات خاض فيها التيار النهضوي ما

1سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ط 1 1987 ص 248 .

يزيد عن القرن والنصف ، ولم نخرج منها بخلاصات جادة ودقيقة ، لتلقف الأيديولوجيات السائدة لها ، وتوظيفها كقواعد جاهزة في تنشيط فكرة الأصالة والمعاصرة .

3-ج- حسن جاد حسن :1914/ 1995 :

شاعر وناقد مصري حصل على الدكتوراه في البلاغة والنقد سنة 1946م. وتدرج في المناصب حتى صار رئيسا للقسم عام 1967م، وعميدا للكلية عام 1978م

عمل بالتدريس بجامعة الأزهر في حقل الأدب المقارن حين كان تدريسه حدثا خاصا لما عرف عن الأزهر من تحفظ شديد اتجاه هذا التوجه ، ويعتبر كتاب حسن جاد حسن (الأدب المقارن) اعترافا غير مشروط بمنجزات محمد غنيمي هلال ، حتى أن ظاهرة التشابه بين أعمال حسن جاد حسن ومنجزات غنيمي هلال لتطفو على السطح ،وتطرح تساؤلا عن هذه المسايرة غير المشروطة ومدى التأثر الذي يبديه حسن جاد حسن إزاء أفكار غنيمي هلال .

يقول سعيد علوش" إن كتاب حسن جاد حسن (الأدب المقارن)1967 ليكشف عن عسر الولادة وضيق أفق بلاغة التكرار ، إننا ونحن نناقش هذا المقارن ، لا نخضعه حتى لمقاييس عصرنا ، لأننا نتعامل معه في ظل شروط الفترة التي كتب فيها والتي لم يتكلف عناء

بما يروج في السنة التي أصدر فيها كتابه من أفكار المدرسة الفرنسية التي يروج لها عبر وساطة محمد غنيمي هلال التاريخية فهو يختزل كسابقه فضاء الدرس المقارن في دراسة صلات التأثر والتأثير،" [1]

يتبين لنا أن سعيد علوش من خلال قسوته على كاتبنا وناقدنا حسن جاد حسن هي إشارة الى الضعف الذي اعترى هذه المرحلة بضعف مقارنيها الذين استطابوا الاستهلاك الجاهز من الدرس المقارن ، بدل تعميق البحث والانجاز. وكدليل واضح على انغماس حسن جاد حسن في اتجاه المدرسة الفرنسية التاريخية يؤكد في مقدمة كتابه: " إن دراسة هذه التيارات العالمية ، التي هي مجال (الأدب المقارن) من حيث صلاتها التأثرية والتأثيرية بكل أدب قومي قد أصبح لها مكانها المرموق ، في عصرنا الحديث الذي قوي فيه الاتصال بين سائر الشعوب ، بتعدد رسائله وسرعتها ، واشتد الاحتكاك العلمي والفكري فيما بينهما ، وازداد التقارب بين فنونها وآدابها ، وان نهضتنا العربية التي نعيشها ألان في ظل الوعي القومي واليقظة الإنسانية والتي اتجه فيها أدبنا إلى مواكبة الآداب العالمية في شتى نواحيها الفنية والإنسانية،

1. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ،ط 1 ، 1987 ص 174.

لخليقة أن تولي الدراسات المقارنة حظها من العناية والاهتمام ،على نحو ما نرى ألان في جامعاتنا إيمانا بقيمة أدبنا القومي ، وحرصا على اكتشاف أصالته وإنماء لشخصيته وإثراء لتراثه ، واستظهارا لدوره الحضاري في الآداب العالمية ، وتعميقا لفهمه وإدراكه ."[1]

ومن خلال ما يدعو إليه الناقد حسن جاد حسن يلاحظ انّه يتبنى بما لايدع مجالا للشك:

- الاندماج في تاريخية المدرسة الفرنسية حول الأسباب والمسببات.
- تجزيئية تجعل من التأثير والتأثر المجال الطبيعي الوحيد للدرس.
- مطابقة لوجهة نظر محمد غنيمي هلال حول ربط قيمة الخاص بمدى علاقته بالعالمي.
- ربط اكتشاف الأصالة الخاصة بدورها الماضوي في الآداب المغايرة .
- الاعتقاد في البساطة والوضوح والإيجاز كمفاتيح للترويج المتواضع.

1 . حسن جاد حسن الأدب المقارن ط1 الازهر 1967 ص 63

4- مرحلة عقد الرشد من 1970 إلى الآن:

يميز هذه لمرحلة النضج والتنوع والاهتمام الجدي الذي يتجسد في الأبحاث والانجازات الجامعية العربية التي قام بها المقارنون العرب بين الآداب العربية والفارسية والعربية والغربية ، وسنقف في هذه المرحلة عند بعض الأدباء المقارنين العرب.

4-أ- محمد عبد السلام كفافي 1921/ 1972

درس بكلية الآداب قسم اللغات الشرقية، في جامعة القاهرة، وتخرج فيها (1943)، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا في اللغات الشرقية (1945)، ثم الدبلوم العالي للمكتبات (1946). فالدكتوراه في الفلسفة من جامعة لندن (1950).

عمل مدرسًا بكلية الآداب جامعة القاهرة (1950)، ثم محاضرًا في جامعات أمريكا (1953 - 1955)، فأستاذًا بجامعة بيروت العربية (1955) - تولى عمادة كلية الآداب بجامعة بيروت (1964)، ثم عمادة كلية الآداب بجامعة القاهرة. كان عضوًا بالجمعية التاريخية، وعضو جمعية المكتبات بالقاهرة.

انتهى محمد عبد السلام كفافي سنوات طويلة في تدريس الأدب المقارن وكان كتابه في هذا الحقل ثمرة هذا التدريس وكيفما كانت العوامل المشتركة بين هذا الأديب ومعاصريه من

دارسي الأدبين العربي والفارسي فإنه يتميز عنهم بفهم متقدم بعدم اقتصاره على اعتماد ميراث المدرسة الفرنسية وحدها ، بل وعيه وتبنيه لميراث المدرسة الأمريكية ، التي تكون الخلفية الفكرية لمقاربته فيما يخص علاقة الأدب بباقي الفنون من موسيقى وتشكيل وغيرها من وسائل التعبير المختلفة وهذا ما يرمي إليه محمد عبد السلام كفافي في كتابه (بالمفهوم الواسع الأدب المقارن) ومن هنا يأتي تعريفه للدرس المقارن بقوله: "الأدب المقارن منحى جديد ، من مناحي الدراسة الأدبية ظهر في بعض جامعات الغرب إبان العصور الحديثة وليس معنى ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة فقديما قام الأدباء في مختلف الأقطار بالوان من الدراسات المقاربة حين دعت الحاجة إلى ذلك ، لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة، ومحاولة تأصيلها....

ومهما يكن الأمر فقد أخذنا هذا الكتاب بالمفهوم الواسع للأدب المقارن ولم نتوان عن درس الأدب مقارنا بغيره من الفنون حينما وجدنا في ذلك نفعا لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل ، التي تناولناها بالدرس." [1]

ما نخلص إليه من كلام محمد عبد السلام كفافي السابق أنه يشدد على :

1ـ محمد عبد السلام كفافي في الأدب المقارن دار النهضة العربية بيروت 1971 ص 17

– المنحى الجديد للدرس المقارن، وتأصيله لمناهج المقاربة.

– تمييز بين مفاهيم الدرس(البحتة ، المتداخلة، الاختصاصات).

– أخذه بمفهوم تداخل الفنون.

وقد علّق المقارن سعيد علوش على هذا الكلام لمحمد عبد السلام كفافي بقوله :"لا نجد عند هذا المقارن تمييزا واضحا ، بين المقارنة والموازنة في اعتبارهما مصدرا خصبا من مصادر المعرفة الإنسانية ، أي أنه لا يفرق بين موازنة تخص الحقل الوطني للأدب ، ومقارنة تفترض وجود أدبين أو أكثر كما أن اعتبار الباحث للمقاربة كوسيلة من وسائل بلوغ الحقائق الجوهرية ، يجعله يوظف الخاص للوصول إلى المطلق ، كما أن اعتباره للتأثيرات كموضوع للدرس يقتبس من قرائن خارجية يجعله متناقضا مع أطروحاته السابقة." [1]

و يكشف محمد عبد السلام كفافي عن إلمامه بالدرس في كل من ألمانيا وفرنسا وانجلترا وأمريكا وهذا لم نجد له إشارة عند محمد غنيمي هلال لأن وفاءه للمدرسة الفرنسية كان يحول دون ذلك .

1 ـ سعيد علوش، مدارس الادب المقارن ، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، 1987 ص 252

كان محمد عبد السلام كفافي جريئا يستحق الإشادة والاهتمام بما تسمح به من وضعه لمقاربته في إطار التعرف عن وضعية الدرس المقارن ، ولعل اختيار مجال المقارنة بين الأدبين الفارسي والعربي يسمح بقطع خطوة نحو إيجاد هوية عربية لهذا الدرس الذي يبحث ضمن حقله الحضاري عن رؤية خاصة به ، ولا بد أن نسجل للمقارن محمد عبد السلام كفافي هذا التعريف لمدارس الدرس المقارن :" ولقد قامت في ألمانيا مدرسة شبيهة بالمدرسة الفرنسية ، اهتمت بدراسة آداب الأمم المختلفة دراسة مقارنة على أساس تلاقيها التاريخي برغم اختلاف لغاتها ولم تعرف الجامعات الانجليزية دراسة للأدب المقارن ، على النحو الذي ازدهر في جامعة باريس ،بل إن الدراسة المقارنة تجري حيث يوجد مجالها وتسمى باسمها ، فإذا درس أثر الآداب الكلاسيكية على الأدب الانجليزي فهذه الدراسة تدور على أساس منهجي وتسمى باسمها أما جمع كافة الدراسات المقارنة في ظل دراسة تعرف بالأدب المقارن فهذا ما لا تعرفه الجامعات البريطانية أو على الأقل لم يدخل ضمن برامجها حتى وقت قريب فبرغم كثرة الدراسات المقارنة التي قام بها العلماء الانجليز ، لم نجد علما عندهم يظهر باسم الأدب المقارن."[1] وهنا يدعو محمد بن عبد السلام كفافي الى إمكانيات منهجية أخرى لتأويل الدرس الأدبي العربي لا من وجهة نظر واحدة كما سنّ ذلك محمد غنيمي هلال انطلاقا من

1 . محمد عبد السلام كفافي في الأدب المقارن دار النهضة العربية بيروت 1971 ص 21 .

طرح عديد من الإمكانيات على الأقل في حدها الأدنى ، فطرح استيعاب الأدب المقارن في إطار تداخل الفنون ووسائل التعبير ــخارج الأدبيةــ يعتبر طرحا جديدا في العالم العربي وهذا لم يسبقه إليه احد.

4-ب- بديع محمد جمعة:

جمع الأديب بديع محمد جمعة محاضراته الجامعية في كتاب (الأدب المقارن) صدر في 1978 عن دار النهضة ببيروت ، ويظهر في لغته الميل إلى لغة التلقين ، بكل افتراضاتها المعرفية ، التي تستهدف ترسيخ الدرس في الأذهان .

يتناول هذا الكتاب دراسة في الأدب المقارن من خلال بيان الصلات التي تربط الأدب العربي بالآداب الشرقية المختلفة وخاصة الأدب الفارسي مستعرضا عوامل التأثير والتأثر المتبادلة فيما بينها والوقوف على بعض مظاهر هذه الصلات وأهمها "قصة المعراج " وكيف عولجت في الأدبين العربي والفارسي والإشارة إلى كيف كانت منطلقا لمنظومات فلسفية أو صوفية مع التعرض لأدب الحيوان من خلال الإشارة إلى نشأته وكيفية انتقاله إلى الأدب الإيراني الإسلامي ومنها إلى الآداب الأوربية متطرقا إلى دراسة قصة ليلى والمجنون بين كلا الأدبين أيضا (العربي والفارسي) .

فقد قدم لكتابه مناقشة حول مفهوم الأدب المقارن من خلال اختلاف اللغة والصلات التاريخية ، ومجالات البحث في الأدب المقارن عبر موضوعات الأدب والمحاكاة ، أما عن أهمية الأدب المقارن وتطوره التاريخي فيعيدنا إلى علاقات اللّاتين باليونان والعصور الوسطى وعصر النهضة والكلاسيكية والرومنسية .

ويهتم بديع محمد جمعة من خلال استعراضاته المنفتحة على أكبر فضاء و أطول زمن الى ضرورة الأخذ بالتجربة المكتملة في الغرب ، بما يمنحنا ضمانات توظيفها في الشرق دون التخلي النهائي عن التعريفات المكررة " الأدب المقارن من العلوم الحديثة في العالم ، فقد اكتمل عقد هذا العلم خلال الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر ، ومع قصر هذه الفترة فقد أجريت العديد من الأبحاث المقارنة بين الآداب المختلفة ، الغربية منها والشرقية ، وبخاصة بين الآداب الأوربية بعضها والبعض الأخر ، حيث ارتبطت نشأة هذا العلم بأوربا ومنها انتشر الى قارات العالم بعد ذلك ، وأمام هذا الاهتمام أنشئت جمعيات ونزاد أدبية مهمتها عقد لقاءات علمية وندوات بين العلماء والأدباء المهتمين بهذه الدراسات ، أملا في تدعيم هذه الأبحاث والسير قدما بهذا العلم الحديث إلى الإمام ، ونظرا إلى ما يقوم به هذا العلم من تقريب بين وجه النظر لدى الشعوب التي يتعرض لدراسة آدابها ، بادرت منظمات

الأمم المتحدة وبخاصة المشرفة منها على الشؤون الثقافية والتعليمية (اليونيسكو) باحتضان هذه الجمعيات ، وبالمشاركة في مؤتمراتها وندواتها" [1]

ويرسم بديع محمد جمعة ملامح الأدب المقارن من خلال تأكيده على :

– مغالطة واضحة تقتضي في رأيه اكتمال الدّرس أواخر القرن 19

– ربط نشأة الدّرس بأوربا.

– حصر مهمّة الدّرس في تقريب وجهات النظر لدى الشعوب.

ويعلق المقارن سعيد علوش على هذه النظرة بقوله : " ولعلّ ما يغلب على بديع محمد جمعة هو هذه التعميمية التي يقدم بها درسا متخصصا لأن القارئ المتوهم الذي يوجهه هو قارئ الصحافة لا القارئ المتميز "[2]

يحاول بديع محمد جمعة مدنا بمعلومات بيداغوجية حول تلقين الدرس : (وإيمانا من دول الغرب بقيمة هذه الدراسات الأدبية المقارنة على المستوين القومي والعالمي فقد اهتمت بتدريس هذا العلم بجامعاتها ، بل إن بلدا كفرنسا تدرس مبادئه الأولية لطلاب المدارس

1 . انظر بديع محمد جمعة دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية بيروت 1978 ص 7

2سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ط1 1987 ص 259

الثانوية ، وبعض هذه المراكز العلمية تقصر دراستها للأدب المقارن على دراسة الصلات المشتركة بين الآداب المختلفة وعوامل التأثير والتأثر المتبادلة فيما بينها ، كجامعات فرنسا على سبيل المثال والبعض الأخر كالجامعات الأمريكية ويحاول الربط بين هذه الدراسات المقارنة وبين بقية الفنون والعلوم ، إيمانا منهم بأن الإنتاج البشري في مجموعه كلٌ واحدٌ لا يتجزأ ، وأن أي نشاط بشري وثيق الصلة ببقية النشاطات الأخرى)" [1]

ومن خلال تقديم بديع محمد جمعة التعريفي نلمح إشارته إلى وجود مدرسة أمريكية ، ورغم تبنيه لمزاياها في تداخل الاختصاصات ووسائل التعبير إلا أنه لا يأخذ بها من قريب ولا من بعيد . وقد مهد في كتابه لموضوعه باستعراض العلاقات التاريخية بين العرب والفرس ، والعلاقات بين الأدبين العربي والفارسي ، وفيما يخص هذا العنصر الأخير يظهر على أن بديع محمد جمعة يمتلك رأيا أكثر تلاحما من تقديمه للدّرس إذ يخطط لذلك من خلال قنوات اتصال :

- العلاقات بين اللغتين.
- الالتقاء بين الثقافتين.

1بديع محمد جمعة دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية بيروت 1978 ص 7.

– جرد التراث العربي الإيراني

– أصحاب اللسانيين.

4–ج– عبد الدايم الشوا :

عمل عبد الدايم الشوا بجامعة الجزائر وقد صدر له في (سلسلة النقد الأدبي) التي تنشرها دار الحداثة كتابه في (الأدب المقارن) سنة 1982 ،وهذا الذي ساعده في الخروج بهذا الكتاب الذي كان عبارة عن محاضرات ، وقد دفع كل هذا بالمقارن إلى رسم دائرة قصوره فوق مجال نهضوي بحت ، لا يتطلب دليلا على وجود الصلات العلمية الاجتماعية الأدبية ، وينبني على هذه الصلات خلاصات وإفرازات تظهر غريبة على المتلقي ، إلا أنها تواجهه في شكل موضة ، اختراع ، تقليد.

ويرتكز عبد الدايم الشوا على أطروحته في الدّرس المقارن حول المواجهة بين الاستقبال وردود الفعل بكل احتمالاتها الإيديولوجية والأخلاقية ، و(ضمن هذه الصورة العامة يدرج عبد الدايم الشوا ما يطلق عليه إدخال تقليد أدبي غربي يدفع باستمرار إلى مواجهات عنيفة لا تعتبر في جميع الحالات رفضا ، بل قد تعتبر مقاومة مؤقتة ، يصدر عبد الدايم الشوا إذن في

استعراض أطروحاته عن العام لبلوغ الخاص ، فهو يرسم حدود الدرس المقارن كموضة أجنبية تصدم الإحساس الفردي والجماعي النهضوي في شكل تقرير عن حالة بالغة الخطورة) [1]

وفي استعراضه لنظرية الدّرس المقارن يقول عبد الدايم الشوا : " بدأ العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي يطل على الغرب وما زال اتصاله به مستمرا لا ينقطع ،وتغيرت نتيجة لهذا الاتصال أمور كثيرة شملت بعض جوانب حياته العلمية والاجتماعية والأدبية ،

ولا غرو اليوم لانتقال زيّ من الأزياء أو مخترع من المخترعات أو تقليد من التقاليد الأدبية أو الفلسفية ، من عاصمة من عواصم الغرب الى بلادنا مهما كانت السرعة التي ينتقل بها، ولكن انتقال زيّ من الأزياء أو إدخال مخترع بسيط في البلاد العربية في أوائل هذا القرن كان مدعاة للانتقاد الشديد والسخرية ، والاتهام بالخروج على التقاليد والأعراف ، وربما الرمي بالزندقة والمروق من تعاليم الدين .

كان هذا بالنسبة للأشياء المتداولة في الحياة العادية ، التي تمس مشاعر الإنسان فكيف إن كان الأمر يتعلق بإدخال تقليد أدبي غربي ، ثم استعماله دون مراعاة لحرمة التقاليد الأدبية الموروثة الراسخة، التي لم تتغير لأجيال متعاقبة." [2]

---

1. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ، المركز الثقافي العربي ،ط1 1987 ص 269 .
2 ـ عبد الدايم الشوا : في الأدب المقارن ، دار الحداثة، لبنان ،ط 1 1982 ص 5 .

يشير عبد الدايم الشوا الى فكرة الغريب والأليف ومدى التأليف الذي على المبدع أساسا أن يقوم به لتقليص المسافة بينهما ، وبالضبط لجعل الغريب الأجنبي أليفا محليا ، فهو يركز على وسائل التبليغ والاستيعاب ، وهذا ما دفعه بالضبط إلى تأجيل النظر في تحديد دقيق لمجال النظرية في الدرس المقارن ، بل لقد خالف جل السابقين في إعطاء تعريف بالدرس وتقديم له ، لأن انشغاله بالمجال التطبيقي جعله يضرب صفحا عن الباقي ، مقتصرا على إشارة واحدة وهي إعلان مبدأ الدراسة .

ولا يقبل عبد الدايم الشوا الإفصاح عن منهج الدراسة في الأدب المقارن الذي يتبناه غير أننا لا نحتاج الى كبير عناء في معرفة منهجه المفضل آلا وهو المدرسة الفرنسية التاريخية. يظهر ذلك في تشديده أكثر من مناسبة على دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية.

و كان يبحث عبد الدايم الشوا على متأثر متألق تجد فيه تطبيقاته مجالا خصبا ، لاستخلاص النتائج البراقة ، فكان لابد من البحث على شاعر متشبع بالثقافة الانجليزية ، وهذا ما حدث فعلا في تناول عبد الدايم الشوا الشاعر عبد الرحمن شكري احد أقطاب مدرسة الديوان ، وهو يقدمه "كما لو كان شهيدا لتجديد الإبداع" [1]

1 ـ سعيد علوش، مصدر سابق، ص 271

" وكان عبد الرحمن شكري من أولئك الذين تحملوا وقاسوا في سبيل ما دعوا إليه من تجديد لمادة الأدب العربي بعنصر جديد من عنصر العافية ، ذلك أن تعمقه في اللغة الانجليزية ، وقراءاته فيها خلال دراسته في مدرسة المعلمين بالقاهرة ثم في جامعة (شيفيلد) بانجلترا ، وتذوقه أدب هذه اللغة خلال قراءاته في كتاب (الذخيرة الذهبية the golden treasury) وغيره من الكتب قد أثرت فيه ، وهدته إلى معاني الشعر كما يفهمه الغربيون ، وقراءاته في كتاب الذخيرة الذهبية ثابت قطعا ذلك أن الكتاب كان مقررا لطلبة مدرسة المعلمين بالقاهرة في ذلك الوقت..."[1]

ومن هذا يتبين لنا مما لا يدع مجالا للشك ان عبد الرحمن شكري هو الشاعر الذي كان يبحث عنه ناقدنا عبد الدايم وقد وجد فيه ما يشبع نهمه في التجديد فالآدب العربي.

1 . عبد الدايم الشوا : ،مرجع سابق، ص 7

توطئة:

لقد نشر خليل هنداوي في مجلة "الرّسالة" سنة 1936 دراسة حول تلخيص أبي الوليد بن رشد لكتاب أرسطو "فن الشعر" ذكر فيها مصطلح "الأدب المقارن "بالعربية والفرنسية (Littérature comparée) وقد دعا خليل هنداوي الأدباء العرب إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية والاقتداء، بفيلسوف قرطبة عندما لخص كتاب "فن الشعر لأرسطو"وذلك من أجل نهضةٍ بالأدب العربي ،وهو يرى أن ابن رشد لم يقم بهذا التلخيص إلا من أجل الإفادة منه وتعريف القارئ العربي ببلاغة اليونان[1].

وهذا يشير الى أن حركة الترجمة والاقتباس كان لها اهتمام كبير من لدن الدارسين العرب في بدايات القرن العشرين ، حيث بين سعيد الخوري الشرتوني التشابه والاختلاف بين البيان العربي والبيان الافرنجي،كذلك إلياس أبوشبكة الذي ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما نشر عدة مقالات ، فقد ألّف في سنة 1943 كتابا بعنوان " روابط الفكر والرّوح بين العرب والفرنجة" تناول فيه الصّلات التاريخية بين أدب العرب والأدب الإفرنج . ويذكر أن روّاد المدرسة الفرنسية ، الأوائل بعد دراستهم لتاريخ الأدب في أواخر التاسع عشر اتخذوا من عوامل التأثير، أو الصّلات التاريخية بين آداب الأمم أساسا للاتجاه التاريخي ،لقد ظهرت الدراسات العربية

1ينظر خليل هنداوي ، اشتغال العرب بالأدب المقارن، مجلة الرسالة ع 153 جوان 1936 ص 93.

المقارنة متزامنة، مع المدرسة الفرنسية ،وقبل ظهور المدارس الأخرى ، الأمريكية والسلافية والألمانية ، وإذا كان الدارسون العرب الأوائل قد اختلفوا مع الاتجاه التاريخي، في بعض الجوانب واتفقوا معه في جوانب أخرى ، هذا إنما يدل على أن هؤلاء الباحثين رغم إعجابهم بالاتجاه الفرنسي وانبهارهم بالآداب الغربية الحديثة ، إلا أنهم كيّفوا دراساتهم حسب حاجاتهم النهضوية وتقاليدهم الأدبية والعقائدية . فكان التّلقي العربي للأدب المقارن منفتحا على كل الاتجاهات الأدبية الحديثة (التاريخي ، النقدي ، النمطي) حيث سندرج لكل اتجاه مبحثا خاصا به .

أولا: التلقي العربي للاتجاه التاريخي في الأدب المقارن

يعد كتاب **محمد غنيمي هلال** منعطفا في تاريخ الأدب العربي المقارن، إذ يجسد الكتاب العمل المنهجي الأول في التلقي العربي لنظرية الأدب المقارن وفق الرؤية الفرنسية. ومن هنا تأتي أهمية هذا الإنجاز. ويعززها انسجام هذا التلقي مع طبيعة النشاط الثقافي الذي عاصره، والذي كان مندفعا نحو معاينة الآخر ،ونقل منجزاته في كافة الأصعدة. إذ صار من المتيسر معرفة طبيعة التلقي العربي المعاصر لظهور كتاب **غنيمي هلال**؛ إذ يتضح انشغال التلقي العربي بما يؤسس لرؤية نقدية منهجية في دراسة الأدب، وهو ما يؤشر تحولا نوعيا في طبيعة هذا التلقي لثقافة الآخر وانتقاله من مرحة الاكتشاف والانبهار، التي أفرزت نقلا متعجلا لبعض مؤلفاته، وعقد مقابلات وموازنات بين واقعه الثقافي و الواقع العربي، إلى مرحلة التأمل والاستيعاب

والبحث عن النقل النوعي، الذي تتمثل فيه سمات الوعي النقدي بطبيعة النص الوافد ومعطياته ومدى إمكانية الاستفادة منه في تأسيس وتطوير معرفة نقدية عربية حديثة ،تستطيع مسايرة التطور الحاصل في الكتابة الإبداعية من خلال مقاربته بمستوى إجرائي فاعل ومنتج.

تناول **هلال** بإيجاز في مقدمة الطبعة الأولى "إشكالية" كانت قد أثيرت حول دراسة الأدب القومي عبر علاقاته المتنوعة بآداب الأمم الأخرى، وهي استحالة تحقيق مثل هذه الدراسة بسبب الدور الكبير للّغة في صياغة وعرض المادة الأجنبية. وهو ما يتشكل من الجانب الفني الذي يُعد مقوما كبيرا ومهما من مقومات الأدب، الأمر الذي يجعل من اختلاف اللغات حدّا يحول دون انتقال الأفكار وتبادلها في صورها الفنية.

ويذكر **هلال** تبدد هذه القضية المثارة أمام حقيقة وجود التبادل الثقافي فيما بين الآداب المختلفة من خلال علاقتي التأثير والتأثر، دون أن تقف مسألة اختلاف اللغات عقبة في طريق ذلك. وسيكون للأدب المقارن اهتمام بدراسة الأفكار الأدبية المشتركة والأجناس الأدبية والتيارات الفكرية العامة كاهتمامه بدراسة الظواهر الفردية في الإنتاج الأدبي.

ومن ثم ستتحدد الوجهة التعليمية للكتاب الذي يقدمه **هلال** في عرض موضوع الأدب المقارن بشكل إجمالي مؤكدا على دعوته لإقرار "منهج منظم" لهذا العلم الحديث في الجامعات المصرية. ولذلك أيضا يذكر المؤلف سبب إكثاره من الأمثلة التوضيحية، لما يعرضه من مسائل

وأفكار مقارنية عامة، فالغرض هو التعريف، والتوضيح لمبادئ هذا العلم ،وتوخّي أن يكون ذلك موجّها تحفيزيا للمشاركة في هذا المجال البحثي المهم والجديد.[1]

إنّ ما يمكن أن نعدّه موجّها أساسيا لكتاب **غنيمي هلال** من خلال مقدمته، والذي لمسنا أثره واضحا في محاور الكتاب ومنهجه، يتمثل في تبني الكتاب الدور التعليمي/التعريفي بالأدب المقارن وتحديد ملامح منهجه. ولعلّ المضمر من هذا الموجّه، هو هاجس إثبات الشرعية العلمية والجدوى المعرفية للأدب المقارن أمام الإشكاليات المثارة ضده، والتي أشار لبعضها **هلال** في مقدمته. وهذا ما يفسر ارتكازه شبه الكامل في كتابه على آراء قطبي المدرسة الفرنسية **ماريو سفرانسوا غويار** و**بول فان تيغم** .[2]

يعتقد سعيد علوش أن **هلال** يقدم محفّزا إيديولوجيا دليلا على أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية. ففي مقدمته لطبعة الكتاب الثانية ، يؤكد أهمية البحث المقارن في دراسة الأدب القومي و تقويمه، وبيان خصائصه المميزة الأصلية ، وتطويره من خلال الإفادة من منجزات حركات التجديد في الآداب العالمية جاعلا مما حققته طبعة الكتاب الأولى من قبول ، وإقبال لدى القراء ،و الأكاديميين دليلا على استجابة القارئ العربي، إلى نداء "نداء الوعي

1ـ ينظر، محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ، ط 5 ص73

2 ـ ينظر د : سعيد علوش ، مصدر سابق، ص 110

القومي العربي الحديث" ومؤكدا على دور الأدب المقارن في الكشف عن "أصالة الروح القومية"، وهو ما يمثل جانبا من جوانب "رسالة الأدب المقارن الخطيرة الشأن" كما يقول.[1]

ومنه يظهر هاجس تحقيق وإثبات الجدوى العلمية للأدب المقارن عند **غنيمي هلال** بارتباط دعوته ارتباطا كبيرا بسياقها الثقافي العام؛فقد شهدت فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ثورة الانفتاح على المناهج النقدية الغربية ،وتبني الرؤية المنهجية العلمية في الدراسة الأدبية، من دون تجاوز للخطوط الحمراء التي كان يفرضها الفكر القومي السائد في الساحة الثقافية آنذاك. وسواء أكان د.هلال مقتنعا بتبني النهج القومي[2] أو أنه كان يخضع لضغوط النسق الثقافي السائد،فإنه كان يتحرك في مساحة تتيح له عرض أرائه الانفتاحية بوضوح تام، إذ نجده يبالغ حد التضخيم في جعل الأدب المقارن يعمل على تغذية الشعور القومي.

على الرغم من انتباهه إلى ما يشكّله الشعور القومي من تهديد لطبيعة الدرس المقارن في تحديد أفقه وهدفه، فنجده يقتبس من **بول هازار** تأكيده لانتقال الأدب في أوربا أبان القرن الثامن عشر من الحدود القومية الضيقة إلى "أفق واسع" و "غاية أسمى" وهو ما كان يمهد ويوفر – في رأي **هازار**– للأدب المقارن جوا يحقق فيه نشوءا صحيحا و تطورا نوعيا.[3]

1 ـ ينظر محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ، ط 5 ص (أ) من المقدمة

2 ـ محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،دار العودة بيروت ، ط 5 ص : أ ـ ج

3 ـ المصدر نفسه، ص 29

بيد أن البعد الإيديولوجي – متمثلا بالهدف القومي – على سواه في توجيه أهداف الدراسة المقارنة كان من المسائل التي أضعفت التزام الباحث الغربي المقارن بالموضوعية في بحثه قبل المقارن العربي، فقد كان الدافع القومي في ارتياد ميدان الأدب المقارن من أبرز المآخذ التي سجلتها المدرسة الأمريكية على المدرسة الفرنسية فيما بعد؛ ففي مقالته المشهورة (أزمة الأدب المقارن) يؤشر **رينيه ويلك** مغالطة كبيرة يقع فيها المدافعون عن أهمية الأدب المقارن في الدراسات الأدبية، حينما يركزون على دوره في خدمة الأدب القومي، متناسين أن الأدب المقارن ظهر (كردة فعل ضد القومية الضيقة التي ميزت الكثير من بحث القرن التاسع عشر، وكاحتجاج ضد انعزالية العديد من مؤرخي الآداب الفرنسية ، والألمانية ، والإيطالية،والانكليزية،الخ)[1]إذ أن الاهتمام بتحقق الفائدة للأدب القومي والحرص على إعلانه وإبراز دوره الفاعل والمؤثر في الآداب الأخرى يقود إلى (الرغبة في تنمية مدخرات أمّة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد ممكن من التأثيرات التي أثرتها أمته على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أن أمّة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته أكثر من أي أمّة أخرى).[2]

1 ـ رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، تر: د ،محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة 1987 ص 367 .

2 ـ المرجع السابق، ص368

ولعل هذا اشارة الى المشترك الانساني الذي يربط القوميات بعضها ببعض وقد يعين قومية على اخرى.

فكتاب **غنيمي هلال**ينقسم إلى بابين، يشتمل كل منهما على فصول. وقد عرض الفصلان الأول والثاني من الباب الأول تاريخ نشأة الأدب المقارن، وواقع دراساته في جامعات الغرب وفي الجامعات المصرية.حيث حدد في الفصل الأول عاملين ، أو اتجاهين أثرا في نشأة الأدب المقارن وتطوره في الغرب وهما: الحركة الرومانتيكية والنهضة العلمية. ويفصل القول فيهما وفي أبرز أعلامهما تاريخيا.

إن واقع الدراسات المقارنة في الجامعات الأوربية ويركز الضوء على توضيح الأسس العلمية المشتركة التي تعتمدها هذه الجامعات في الدراسات المقارنة، ويعلل هذا بإمكانية الاستنارة بهذه الأسس في الجامعات المصرية والاستفادة منها.

وتحدّد هذه الأسس في جعل هذه الجامعات تتخذ من أدبها القومي محورا لدراساتها المقارنة مع الاهتمام بأدب الرحالة. على أن هذا الاهتمام قد تم إعداد الطلبة له في المدارس الثانوية عبر مناهج مبسطة تعرفهم بأهمية الأدب المقارن وطرائق تطبيقية من خلال تخيير الطالب بين أدبين أجنبيين مجالا للدراسة التطبيقية.

ثم يقف عند واقع تدريس الأدب المقارن في الجامعات المصرية بشكل سريع، يغلب عليه اقتراح ما يجب أن يكون عليه الدرس المقارن وكيفية الاستفادة من تجربة الجامعات الأوربية في ذلك. وواضح تماما أن **غنيمي هلال** كان وهو يقف عند واقع الدراسات المقارنة في الجامعات المصرية ويقترح تطويرها والاهتمام بها، يستشعر ضرورة تشكيل أفق انتظار جديد للتّلقي الأكاديمي للأدب المقارن، وبالشكل الذي يهيّء إمكانية نموه وتطوره. ويندرج ذلك ضمن مهمة التأسيس المنهجي وتثبيت النظرية التي سعى من خلال كتبه إلى تحقيقها. الأمر الذي يفسر سبب إغفال المحاولات التطبيقية الأولى لهذه المسألة، إذ كانت هذه المحاولات تصدر عن أفق يشغله الشعور بأهمية الآخر ومقارنة المنجز بمنجزه.

أما في الفصل الثالث فيحدد الشروط الأساسية المكونة لـ (عُدّة الباحث في الأدب المقارن) وهي أن يكون الباحث عالما بالأحداث التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي المدروس، لما لهذه الحقائق من أثر كبير في تشكيله. كما تجب عليه معرفة تاريخ الآداب المختلفة، وفي كل عصورها أو في العصر الذي يدرسه ،معرفة دقيقة. ولابد للباحث المقارن أيضا من أن يكون على معرفة بعدد من اللغات المختلفة كي يقرأ النصوص بلغاتها الأصلية.

ويستدل على مواطن التأثير والتأثر بصورة علمية دقيقة. وأخيرا فمن لوازم البحث معرفة المراجع العامة التي تخص المسائل المراد دراستها.

وفي الفصل الرابع يتناول ميدان البحث في الأدب المقارن ويُبيّن بشكل مجمل فروعه السبعة، وهي:

1- عوامل الأدب من لغة إلى لغة، وهما عاملا (الكتب و المؤلفون).وللأول أهمية كبيرة في قضية إثبات الصلة بين طرفي المقارنة (المؤثر والمتأثر) وهو ما يهتم به الأدب المقارن أولا.

أما في دراسة المؤلفين فيكون التركيز على صلاته بالبلاد الأخرى التي أُثر أو تأثر بأدبها وبيان كيفية اتصاله بها و رؤيته لواقعها وأحوالها المختلفة.

2- دراسة الأجناس الأدبية و يعرفها **غنيمي هلال** بـ (القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف إتباع طريقة معنية) [1]ويسوق على ذلك أمثلة وأسئلة يعتقد أن الدراسة المقارنة تتكفل بالإجابة عنها. إلى أن الملاحظ على الجزء الأكبر من هذه الأسئلة دخوله في مجال الدراسة التاريخية للأدب، ولا يكون نصيب الأدب المقارن منها إلى فيما يخص التغيرات والتطورات الحاصلة في بنية الأجناس الأدبية وموضوعاتها بفعل مؤثر خارجي وافد، أو أن يدرس الباحث جنسا أدبيا معينا في أدبين مختلفين أو أكثر، وهو ما يذكره **غنيمي هلال** بعد ذلك. ثم يذكر شروطا يوجب على الباحث المقارن أن يراعيها في دراسة الأجناس الأدبية، وهي: أن

1 ـ محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ، ط8 2007 ص 80

يحدد الجنس الأدبي في دراسته ويحرص على إثبات الدليل على تأثر الكاتب أو الكتاب بالجنس الأدبي المدروس، ذاكرا مدى هذا التأثر و عوامله. وواضح أن هذه الشروط لا تختص بدراسة الأجناس الأدبية بل هي ثوابت الدراسة المقارنة وفق الرؤية الفرنسية في أي موضوع يدرس دراسة مقارنة.

3- دراسة الموضوعات الأدبية، وهو نوع يؤشرغنيمي هلال قله اهتمام الايطاليين والفرنسيين به على عكس من الألمان الذي يهتمون به بشكل كبير، و يُعزى سبب ضعف الاهتمام الفرنسي به إلى الاعتقاد بضعف الصّلة في هذا النوع بين الموضوعات المدروسة في أكثر من أدب، علاوة على عدم اقتراب المجهود الدراسي المبذول فيها من ميدان الأدب البحت.

4- تأثير كاتب من أدب أمّة أخرى، ويمتاز هذا النوع من الدراسة بشيوعه وانتشاره بين الباحثين الفرنسيين وذلك لامتيازه بوضوح في المنهج، ولتناسب نتائجه مع ما يبذل فيه من جهد بحثي ويضع **غنيمي.هلال** أُسسًا منهجية لهذا النوع من الدراسة تتركز في تحديد المؤثر (كاتب/كتب/كتاب) بشكل دقيق وكذلك المتأثر (بلد/مؤلفون/مؤلف) مع ضرورة الانتباه إلى التوافق أو الاختلاف بين شهرة المؤلف وبين درجة التأثر به من قبل الطرف الآخر في الدراسة المقارنة.

5- دراسة مصادر الكتب في هذا النوع هي مصادر ومرجعيات الأديب في نتاجه المدروس، التي استقصاها من الآداب الأخرى.

6- دراسة التيارات الفكرية التي تسود عصرا ما أو حركة معينة من حركات الأدب.

7- دراسة بلد ما كما يصوره أدب أمة أخرى، ودراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى.ويذكر **غنيمي.هلال** رواج هذا الفرع من الدراسات المقارنة في فرنسا، ولذلك يجب أن يعتنى به في مصر أيضا.

أمّا في الباب الثاني فيتناول الكاتب بحوث الأدب المقارن ومناهجها بتفصيل كبير،وهي ذاتها فروع ميدان البحث المقارن السبعة التي ذكرها بصورة مجملة في الباب الأول من الكاتب، حيث يكثر **غنيمي.هلال** من الأمثلة التوضيحية لما يذكره من تحديدات نظرية لمجالات الدرس المقارن ،وآليات مقاربتها، وبشكل يحقق من الهدف التعليمي الذي أشرنا إليه سابقا.

ويخصص الكاتب خاتمة الكتاب لمناقشة دلالة العلاقة بين الأدب المقارن والأدب العام إذ يؤشر اقتصار الأدب المقارن، على الرغم من تعدد ميادين البحث فيه، على بحث العلاقات والصلات الثنائية بين أدبين تأثرا و تأثيرا. كما تدفع طبيعة موضوعات الأدب المقارن المحدودة الباحث إلى أن يقصر بحثه على كاتب واحد أو موضوع واحد في أدبين مختلفين دون أن يتجاوز ذلك، وهذا ما جعل من أفق الأدب المقارن يتسم بالضيق الأمر الذي دفع (**فان تيغم**) إلى

الدعوة إلى ما أسماه "بالأدب العام" أو "التاريخ العام للآداب"، والذي يعني بدراسة ورصد الظواهر الأدبية في الآداب المختلفة دون الاهتمام بما هو موضع أو خاص بأدب معين، فهي تنظر إلى الأفكار والآداب بوصفها نتاجا إنسانيا عاما.

ويبين **غنيمي هلال** بالتعليل أسباب عدم قبول أكثر الباحثين في الأدب المقارن بإغفال الأدب العام أهمية النصوص و دراستها والاهتمام بالأحكام العامة والتجريدية. وهذا يعني إسقاط خصوصية الأدب التي تكتسب مما هو خاص من الأفكار والمشاعر المعبر عنها بأسلوبفني مميز. ومن هنا يبدي **غنيمي.هلال** عدم دعوته إلى تبني منهج الأدب العام في دراسة الآداب المختلفة، لعدم استقرار الدراسات المقارنة في الأدب العربي بعد. ويلمح إلى أن في ميدان دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية في منهج الأدب المقارن ما يحقق بعضا من نتائج منهج الأدب العام، وخصوصا أنه يتجاوز الحدود الدولية واللغوية إلى ما هو إنساني وشمولي في طبيعته.

ثانيا:التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة الأمريكية

تعد إشارة **د.صفاءخلوصي** في كتابه : دراسات في الأدب المقارن و المذاهب الأدبية، والصادر عام 1957،[*] إلى المدرسة الأمريكية، أول إعلان عربي عن وجود مدرسة في الأدب المقارن تخالف المدرسة الفرنسية في منهجها. وعلى الرغم من اقتصار د.خلوصي في إشارته هذه على تعريف بسيط برؤية المدرسة الأمريكية إلا أنّها تعد مؤشرا على انفتاح مبكر للتلقي العربي باتجاه الجديد وقبول وجوده. غير ان ذلك لم يحظ بمتابعة لا من خلوصي نفسه ولا الباحثين العرب الآخرين. مثل **حسام الخطيب**الذي يرى أن**رينيه ويلك** يمثّل اتجاها إطلاقياً، تكون الدراسة المقارنة فيه مفتوحة على علاقة الأدب بالفنون والمعارف الإنسانية المختلفة. ولا يرى هذا الاتجاه حدودا فاصلة بين مناهج دراسة الأدب، فمحاولات الفصل بينها مصطنعة وغير مجدية أمام التداخل الواضح والكبير في ما بينهما. ويرى الخطيب من آراء **ويلك** هذه سببا يقف وراء بقاء الأدب المقارن في الثقافة الأنكلوسكسونية رجراجا دون مفهوم وحدود واضحة، انضوت تحت رؤيته المفتوحة دراسات وأبحاث نقدية متفرقة، لا تكاد تجمعها رؤية أو منهج محدد. ويمضي الخطيب إلى أبعد من ذلك فيجعل من آراء **ويلك** هذا سببا في عزوف الجامعات البريطانية عن إدخال مادة الأدب المقارن ضمن مقرراتها الدراسية.

[*] ـ صدر عن مطبعة الرابطة ، بغداد ، تاريخ الطبعة 1958

فحسام الخطيب يقف بصورة أطول وأعمق عند مقالة **هنري ريماك**، معللا ذلك بإهمال معظم الدارسين العرب الذين تحدثوا عن المدرسة الأمريكية لآرائه واعتمادهم بشكل رئيس على آراء **رينيه ويلك**.

عمد الخطيب إلى ترجمةمقالة **ريماك**عام 1979 و نشرها في مجلة (المعرفة) السورية، ضمن دراسات له عن المدرسة الأمريكية.[*]

يَعدُ اهتمام**الخطيب**بمقالة **ريماك**دليل على تركيزه في "النظرية الأمريكية في الأدب المقارن" فيذكر تعريفه للأدب المقارن، ويقارن بينه وبين مفهوم المدرسة الفرنسية، مبرزا الاختلاف الجوهري في مابين المفهومين، إذ لا يشترط **ريماك** الاستناد إلى الوثائق والبيانات الملموسة في دراسة التأثير والتأثر واعتمادها أساسا في الدراسة المقارنة،عامدا إلى التأكيد على توسيع منطقة المقارنة لتشمل مختلف أنواع التعبير الإنساني كالفنون و المعارف.

ويبين **الخطيب** حذر **ريماك** من توسيع مجال المقارنة أمام كل ما يتصل بالأدب ويقرأ في حذره هذا ردا على دعوة ويلك بتوسيع الأدب المقارن، وهو ما يجسده ريماك في قوله بضرورة الاحتراز في المقارنة بين الآداب وبين أنماط التعابيرالأخرى، حيث يشترط في هذه الأخيرة أن

[*] ـ الأعداد 204 ـ 205 ـ 206

تدرس بوصفها نسقا مستقلا. وتفرض دقة المشكلة هذه بنظر **ريماك** ضرورة التوصل إلى معايير واضحة مترابطة تحقق حدودا مميزة لحقل المقارنة دون المبالغة في الاهتمام بالنظرية وإهمال الممارسة والتطبيق في الأدب المقارن.

ويشير حسام **الخطيب** إلى عرض مضامين بحث ريماك الذي قدمه إلى (المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للأدب المقارن) في بودابست 1976. يبين فيه ريماك أن هناك مشكلات كثيرة تواجه التغير المنشود في مناهج و أهداف الأدب المقارن، وأبرزها مشكلة عدم قدرة الباحث المقارني على الإلمام بمختلف الاختصاصات الأدبية التي تتطلبها الدراسة المقارنة، إضافة إلى مشكلة تعدد المناهج و الاجتهادات في المسائل التي يعالجها الأدب المقارن. ويلتفت **ريماك** – أيضا – إلى مشكلة مهمة.

وهي لا تختص بالباحثين في ميدان الأدب المقارن دون سواهم ممن يبحثون في المجالات الأدبية الأخرى، وهي مشكلة الموضوعية في البحث والدراسة، فلا يستطيع الباحث أن يباشر موضوع بحث بشكل يتجرد فيه من ذوقه ورؤيته الخاصة، خاضعا للمعايير النظري التي يحددها المنهج له. ويصل **ريماك** في نهاية بحثه إلى ما يراه حلا وحيدا لهذه المشكلة، وهو العمل الجماعي والتفاعل في ما بين الأنظمة الفكرية والأدبية المختلفة.

ومن خلال استعراض حسام الخطيب لمقالة ريماك ، والتعليق على ماحملته من افكار يظهر لنا تأثر نقادنا العرب بالمدرسة الامريكية ، وتبني افكارها في كتاباتهم ومقالاتهم.

ولم يكن حسام الخطيب وحده بل نجد **عبده عبود** يستعرض آراء المدرسة الأمريكية – من خلال مقولات **رينيه ويلك** في توزيع حقل الدراسة المقارنة – يضع تساؤلا قلقا حول مصير الأدب المقارن وإذابته – بحسب الرؤية الأمريكية – في ميدان النقد الأدبي، وإفقاده لهويته وخصوصيته فرعا من فروع الدراسة الأدبية ومنهجا خاصا له حدوده ومقوماته؟ ثم يضع إجابة بمثابة موازنة لمعادلة صعبة، يستند بها إلى رينيه ويلك، وهي أن (النقد الأدبي يجب أن يكون مقارنا، يتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب، والأدب المقارن يجب أن يكون نقديا يقارب النصوص الأدبية كبنى جمالية، لا كمؤثرات ووسائط .... فالأدب يتجاوز بطبيعة الحال حدود اللغات، ولذلك لا يجوز أن يقارب إلا بصورة مقارنة. وهو بنى وقيم جمالية، ولذلك لا يجوز أن يقارب إلا بصورة نقدية)[1]

ويضاهي **عبود** في هذه القلق والتساؤل عن حلول ناجعة.**الناقد علي شلش**الذي يرى محاولة استشراف لمستقبل المقارنة في العالم، ورأى ضرورة بقاء الطريقتين الفرنسية والأمريكية

1 ـ عبده عبود ، الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق ، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1999 ص 48

فاعلتين في الدراسات المقارنة، ذلك أن الموضوعات المدروسة هي التي تحدد منهج مقاربتها، وليس العكس.

فناقدنا **شلش** حينما يقف مُشخّصا الأسباب التي تقف وراء الحماس العربي في تلقي منهج المدرسة الأمريكية[1] ،إذ يرى أن ذلك الحماس لم يكن من باب السعي لحل الأزمة المنهجية التي وقع فيها الأدب المقارن ببقائه عند حدود الرؤية الفرنسية وإنما كان إشغالا لفراغ منهجي، فالذين تسامحوا مع الحل الأمريكي – على حد تعبير **د.شلش**– لم يكونوا قد ارتبطوا بالتجربة الفرنسية أصلا، فهم لم يدرسوا الأدب المقارن في الجامعات الفرنسية، ولم يكونوا من المروجين للمفهوم الفرنسي في جانبيه النظري والتطبيقي، ولعل للإشارة الى ذلك جهود **د.حسام الخطيب** حيث كان من أوائل الناقلين للرؤية الأمريكية في الأدب المقارن حين قام بترجمة مقالة **هنري ريماك** التأسيسية، وكتب عرضا وافيا لمحتواها، وبشكل يلمس فيه قبولا و ترويجا لهذه المدرسة، إضافة إلى أن الخطيب يعد من المقارنين الأكثر انفتاحا على التطورات والتحولات النوعية الحاصلة في المناهج، والتي لها صلة بطبيعة الأدب المقارن ومستقبله. ولكننا نجد أن دراسة الخطيب التطبيقية الأولى تتخذ من رؤية المدرسة الفرنسية منهجا لها إذ جملت أطروحة للدكتوراه عنوانا واضحا ودالا على ذلك، وهو (سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية)،

1 ـ ينظر د: علي شلش : الأدب المقارن بين التجربتين الأمريكية والعربية ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض ط1 1995 ص 157/156

ومثله.**عز الدين المناصرة** الذي جاءت أطروحته للدكتوراه (المؤثر المشترك، دراسة مقارنة في المقاومة الشعرية العالمية) متخذة من المنهج التاريخي الفرنسي منطلقا لها في المقارنة، حيث أثبت في دراسته أن التشابه ما بين الشعر العالمي المقاوم –الشاعر البلغاري **فابتساروف** أنموذجا – والشعر الفلسطيني واضحيليق بالمؤثر المشترك المتمثل بالشعراء (**مایاکوفسكي، لوركا، ناظم حكمت**)[1].

فبعلي حفناوي يبين مما لايدع مجالا للشك أن حسام الخطيب وعز الدين مناصرة يمثلان بدايات التلقي العربي للمدرسة الامريكية من خلال أطروحاتهما المذكورة سابقا.

-فأسباب تأخر التلقي العربي للتجربة الأمريكية يرجئه.**شلش**إلى أن ذلك جزء من تأخرنا في الإطلاع على جديد الآداب والفنون، وأن المسألة في مجملها خاضعة، إضافة لما سبق إلى التفاوت في ما بين الباحثين العرب في المتابعة والاهتمام للمناهج الجديدة ،والرغبة في التعريف بها ولا يغفل.**شلش**العامل السياسيالذي ساعد على تشكل هذه الظاهرة، وهو اندراج هذا الموقف الأدبي العربي في مجمل المواقف العدائية من أمريكا، والتي اتخذها العرب منها بعد تأسيس إسرائيل سنة 1948. وان كانت هذهاالاشارةلاتعدو لأن تكون أحد الأسباب الفاعلة أو حتى

1. ينظر د : حفناوي بعلي : النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ط 1 2008 ص 126/125

المساعدة في تأخر التلقي العربي للمدرسة الأمريكية، لأننا إذا قبلنا ذلك فكيف نفسر تأخرنا في تلقي المدرسة السلافية مثلا، أو متابعة التطورات المهمة في إنجاز هذه المدارس، وانعكاس ذلك كله على ضمور التأليف في المجال التطبيقي من الأدب المقارن .

كما نجد الى جانب ذلك الناقد **شوقي السكري**الذي حاول أن يحقق إستعابا أمثل لمقولات المدرسة الأمريكية فيعمد في مقالته (مناهج البحث في المدارس المقارن)[1] إلى عقد مقابلة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، مبرزا فيها أوجه الاختلاف في المنهج ومجال الدراسة من خلال عرضه لخمسة تعريفات للأدب المقارن منقولة من مصادر مختلفة، ويتطرق بعدها بشكل محدد إلى أمور يحاول أن يبرز من خلالها ملامح كل من المدرستين في الأدب المقارن وهذه الأمور هي :

1 الأجناس و القوالب الفنية.

2 الحركات الأدبية و الحقب المتعاقبة.

3 الموضوع المستفاد أو الخرافة السائدة.

4 الأدب باعتباره ميدانا تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الأدب ونقده.

5 .علاقة الأدب بغيره من العلوم و الفنون.

1 ـ مجلة عالم الفكر : الكويت ، مج 11 ، العدد 3 اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر 1980 ص 40/11 .

لكن اذا قرأنا هذه الموضوعات قراءة متأنية فإنه يتضح لنا خللا كبيرا في الرجوع إلى مصادر الآراء المطروحة على قلتها وعدم وضوحها لكلا الرؤيتين، وغلبة العرض التاريخي في البحث عن واقع الدرس المقارن في البلدان الأوربية. واتصاف هذا العرض التاريخي بالشمول والمتابعة لمراحل تطور الاهتمام الجامعي بتدريس الأدب المقارن.

ويعتبر كتاب **مناف منصور** (مدخل إلى الأدب المقارن)[1]،من نماذج التلقي العربي للمدرسة الأمريكية ونجد **حسام الخطيب** يسجل إطراء مبالغا فيه لهذا الكتاب فهو برأيه يقدم مشروعا كبيرا للنهوض بالدراسة المقارنة في لبنان[2]، فالدارس لهذا الكتاب لا يخرج بجديد يذكر في المستوى النظري، حتى أن الأفكار التي قدمها **مناف منصور** لتطوير الدرس المقارن لا تتجاوز القول بضرورة العمل على تحقيق إنتقالة جديدة في هذا الدرس، وهي دعوة ما فتئت الكتب السابقة ترغب فيها وترجو تحققها، من دون متابعتها بخطوات إجرائية تمنحها حضورا واقعيا فاعلا. (إن الذي دفع **الخطيب** إلى وصف هذا الكتاب بأنه علامة من "علامات التنوع والانفتاح" في الثمانينات من القرن المنصرم ومحاولة المؤلف فيه الخروج من حدود المدرسة الفرنسية

1 ـ صدر في بيروت 1980

2 ـ حسام الخطيب ، آفاق المقارن عربيا وعالميا ط 2 ، دار الفكر المعاصر دمشق 1999 ، ص 258 .

نظريا و الانفتاح على جديد المدرسة الأمريكية في الدرس المقارن، وهو أمر سبقه إليه **محمد عبد السلام كفافي)** . [1]

يرى **سعيد علوش** أن الباحثين العرب المقارنين تم استغراقهم في تناول القضايا العامة المتعلقة بالأدب المقارن دون إحراز أي مناقشة أو معالجة الإشكاليات الأساسية التي تلازم طبيعة تقديم هذا الدّرس للمتلقّي العربي وأسباب عدم تقدمه.

ويرجع ذلك إلى (ما أسماه بالأزمة في بنية الأدب الوطني والقومي حيث أن هذا الأدب مازال يبحث عن معالمه وخلاصاته غير المتحققة، والتي يعد تحققها شرطا ، وقاعدة يستند إليها الدرس المقارن وينطلق منها للمقارنة بينها و بين الآداب الأخرى)[2]. ولعل هذا الرأي متأثر بطبيعة التلقي العربي للنماذج الأدبية الغربية الحديثة الذي اتسم بالدهشة ، والانبهار والشعور بضآلة المنجز الإبداعي العربي ، مما دفع الناقد **علوش** إلى البحث عما أسماه بـ "الخلاصات" عبر خيارات عدة ،كان من أهمها الاستفادة مما أنجزته الثقافة الغربية في حداثتها.

وفي رأينا المتواضع ليس هناك من أزمة كبيرة كان يعايشها الأدب الوطني، والقومي إلى الدرجة التي يكون فيها فاقدا لمعالمه الخاصة في أن يكون ميدانا ، أو طرفا في دراسة أدبية مقارنة

1 ـ ينظر د : سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 213
2 ـ ينظرالمرجع نفسه،ص 215

تبحث عن نقاط اشتراكه ، أو تقاطعه مع الآداب الأخرى، وذلك لأن معالم هذا الأدب واضحة أبدا، وهذه ليست نتاج جهد إبداعي في فترة محددة ما، بل هي تجربة أسهمت الأجيال المتعاقبة في تشكيلها، عبر تراكم منجزها الإبداعي نوعًا و كمًّا، فضلا عن ظهور أنماط التأثير والتأثر بين هذا الأدب والآداب الأخرى ،في مستويات عدة، لقدم العلاقات الثقافية والصلات الأدبية التي تربطه بهذه الآداب. ولعل في كثير من الدراسات التي تناولت مظاهر التأثير والتأثر، والمتشابهات ببين نماذج كثيرة من الأدب العربي القديم والآداب الأخرى دليلا كافيا على ذلك.

وعلى ذلك يمكن لنا أن نخرج بملاحظة عامة ، تخص تقييم الباحثين العرب لواقع الأدب العربي المقارن في الدراسات الأدبية ، وتتجلى في أن أغلب الدارسين يجعلون مسألة تطوير المنهج المقارن مرتبطا بمساحة تطبيقه، فهم حين يتناولون بقراءة تاريخية مراحل ظهور ونمو هذا الأدب في الدراسات العربية ، يجدون خللا في مساحة الآداب المقارنة في الجانب التطبيقي، كخلو الدراسات التطبيقية من المقارنة بين الآداب العربية ، و الآداب العبرية و التركية، و الصينية والإيطالية وغيرها، وهذا النقص يؤثر بشكل سلبي في واقع الدراسات العربية المقارنة ، دون أن يتطرق الى سؤال الكيفية التي تتم بها المقارنة في ظل التطورات الحاصلة في المعرفة، ووسائل انتشارها والأثر المفترض لذلك على منهج الأدب المقارن. وبعبارة أخرى، إن الباحث العربي يتطلع الى ازدهار في الأدب المقارن عموما ، إذا ما اتسعت رقعة المقارنة بين الآداب الأخرى تطبيقيا، من دون أن يكون هناك اهتمام بالجانب النظري أو سعي فعلي إلى تطويره أو تحديثه.

ان استدعاء الجانب التطبيقي، في محاولة تجديد العلاقة أو تحديثها مع المنهج القديم عبر معالجته لظواهر أو حالات أدبية تتجلى فيها صور المثاقفة تأثيرا وتأثرا، لا يمكن عدّه تحققا ناجعا للتجديد والإضافة، ذلك أن فعل التجديد لابد أن يشمل المنهج وطرائق المعاينة على حد سواء، كي يحقق الأدب المقارن لنفسه مساحة امتداد فعلية.

فبعض النماذج التي ظهرت في الثمانينات مثلت قراءة مغايرة لما هو سائد في أفق التلقي المطابق، حيث ظهرت محاولات كسر النسق التقليدي، المتمثل في تقليد النموذج و مماثلته، تبدوفي الوعي الجمعي للنقاد العرب بدرجة ومقدار التطور الحاصل في منهج الأدب المقارن من خلال المدارس الأخرى (الأمريكية والسلافية) ، واتخذت القراءة في هذه النماذج آليات مغايرة اعتمدت على العرض الظاهري المشهدي، الذي لا يقف عند جانب واحد أو مرحلة واحدة ، من مراحل تطور منهج المقارنة في المدارس المتعددة على اختلاف منطلقاتها ومفاهيمها.

ولعل مما رشح عن هذا الوعي الجديد، الرجوع إلى المصادر الرئيسية التي تؤسس لكل رؤية من رؤى هذه المدارس، مما يعكس وعيا بخطورة الاقتصار على اعتماد الوسيط الناقل في قراءة واستيعاب الآراء الوافدة للمقارنين العالميين. حيث هيأت للمتلقي العربي عنصرا مباشرا من صورة ما طرأ على الواقع العالمي للأدب المقارن. وانعكاس ذلك التغير على واقعه العربي، ومن ثم دراسة هذا الأخير وفق قراءة معمقة تحرص على وضع هذه الظواهر في سياقاتها التأريخية

ومحاولة دفعه نحو مناطق جديدة، تقربه من الإشكاليات العالمية لهذا الأدب، واستيعاب الآراء والجهود التطويرية للمقارنين العالميين في هذا الميدان.

فكتاب الناقد **سعيد علوش** (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي)* يمكن أن يمثل هذا الاتجاه خير تمثيل. فالكتاب عبارة عن أطروحة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه بجامعة السوربون، بإشراف جاك فوازين أحد الذين تولوا رئاسة الجمعية العالمية للأدب المقارن، ورئيس شعبة الأدب العام والمقارن في الجامعة المذكورة. ويعتبر الكتاب محطة مهمة تميزت فيها القراءة والتلقي العربيين بإعادة معاينة المنجز ، وفحص مكونات و مصادر الأدب العربي المقارن دون الوقوف عند حدود وصف الإشكاليات وتأويل أسبابها. و الدراسة حاولت إيقاف الدراسات العربية المقارنة أمام عدة أسئلة مهمة حول مستوى الإنجاز وملامحه عبر فحص واقع المقارنة العربية في مراحلها و التي يقسمها إلى أربع (التأسيس، الترويج، عقدالرشد، التعليم الجامعي)، ويذكر **علوش** في تقديمه للكتاب سببين دفعاه لمعالجة هذا الموضوع الذي يقر بصعوبته.

فالسبب الأول: غايته تشكيل خريطة لمرحلتين مهمتين من سيرة الأدب العربي المقارن هما: مرحلة النهضة ويصفها بالعفوية و المستمرة إلى وقت الدراسة، و المرحلة الثانية هي المرحلة الجامعية الأكاديمية، وتعتمد إلى حد ما منطلقات منهجية في دراساتها.

أما السبب الثاني فهو محاولة فهم واستيعاب إيجاد تأويل لهذه الظواهر التحديثية من خلال تاريخ الأفكار الأدبية المعاصرة في إطار تأويل، يضع الظواهر في صورة كلية إنسانية. ويؤكد سعيد **علوش** خطورة وصعوبة وضعية الأدب العربي المقارن، ويؤكد على إحساسه بضرورة خروج التلقي العربي من دائرة الانبهار والفعل الاستهلاكي إلى حدود علمية لهذا الأدب و يتجاوز الأمر ذلك إلى ما يشكل طموحا كبيرا حينما يقول (إن هدفنا منذ البداية لم يكن إعادة الاعتبار إلى الأدب المقارن كعلم لنخبة جامعية بل أن نجعل منه منهجية أساسية في دراسة مكونات الأدب العربي المعاصر)[1].لعل ما يزيد في صعوبة الخوض في هذا الموضوع أيضا يشير الكاتب الى طبيعة الإلحاح المستمر لكثير من ثنايا كتب تعتبر امهات من الأدب العربي المعاصر على دور تأثيرات الآخر الغربي في نقل هذا الأدب إلى معنى المعاصرة و النهضة دون الاعتماد في معاينة هذه الظاهرة على قراءة تأويلية تضعها في إطار أدبي مقارن والاقتصار في ذلك على رؤية تعمل على تنميط النرجسية الغربية وإسقاط رؤاها وطروحاتها على آداب الدول الصغرى بتأثير عملية مثاقفة ضاغطة أو بذريعة القول بعالمية الأدب تفترش ساحة دولية مفتوحة.

لقد دفع هذا كله سعيد **علوش** إلى أن يبدأ في حصر وتقييد مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ويعالجها وفق بحوث موضوعاتها مفاصل مهمة و مؤثرة في التاريخ الثقافي العربي

1 ـ سعيد علوش ، مكونات الادب المقارن العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ط1 1987 ، ص8

عموما ، وفي الأدب العربي المقارن خصوصا، وتجسد هذه الموضوعات في مجملها مكونات الدراسة ،وخطواتها فبدأ بمعالجة الوضعية العامة للمقارنة بين الشرق و الغرب.[1]

ومنه يتبين ان احمد درويش ينصف سعيد علوش ويجعله من النقاد القلائل في الوطن العربي الذين فقهوا علاقة الادب المقارن وماهيته عند الغرب ، وقد امتلك جرأة في تبيين ضعف بعض الكتاب العرب الذين انبهروا بالمنجز الغربي ، والتزموا بالتغني به وعدم التجديد في الادب المعاصر ، ويعتبر بحق منظر لهذا الحقل في الوطن العربي.

ثالثا: التلقي النقدي العربي لرؤية المدرسة السلافية:

اذا كان الدارسون العرب قد استغرق اسلوبهم في دراسة التاريخ متأثرين بالمدرسة الفرنسية، مثل محمد غنيمي هلال ومنهم من بالغ في النقد متأثرا بالمدرسة الامريكية كحسام الخطيب، فإن بعضهم ركز على انماط المجتمع متاثرا بالمدرسة السلافية وان كان التلقي العربي يتأطر لرؤية المدرسة السلافية في الأدب المقارن في مستوى متواضع جدا، حيث تأخذ القراءات فيه شكل الدفاع عن وجود رؤية ثالثة في نظرية المقارنة ، مغيبة، مهملة ، وهي انما جاءت لتناهض المركزية الغربية التي سعت الدراسات الغربية المقارنة إلى تكريسها وتنميطها . وقد كان استقبال الأدب

1 ـ ينظر: احمد درويش، الأدب المقارن دراسات تطبيقية ونظرية، دار النسر للنشر والتوزيع الأردن، ط1 2004، ص 231.

العربي المقارن، لهذا الخطاب بطيئا وضعيفا، بسبب هيمنة المنهج الفرنسي على دراسات هذا الأدب ، وقلة الدراسات المترجمة التي تعرض لمقولات هذه المدرسة وآرائها ، نظريا وتطبيقيا .

ومن خلال دراسة النقاد العرب نجد **سعيد علوش** أول ناقد عربي متلق و مستوعب لهذه المدرسة ، فقد خصص لعرض آراء بعض أعلامها فصلا من كتابه (مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية) معتمدا على الأفكار التي طرحتها الأعمال المشاركة للباحثين من هذه المدرسة في المؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن في بلغراد 1967، والندوة العالمية للأدب المقارن في بوخارست 1974. ان هذه المؤتمرات قد أتاحت فرصة رؤيتها وتوجهاتها في النظر إلى حياة الأدب في المجتمعات المختلفة ، والدعوة إلى إعادة تقويم التقاليد الثقافية السائدة ، كما جاء في إعلان (نيهناغيورغي) الذي قدمه باسم اللجنة الوطنية للأدب المقارن في رومانيا إلى ندوة بوخارست عام 1964. وينقل منه **علوش** ما يوضح توجه اهتمام هذه المدرسة إلى البحث في مجالات الفن، والأدب والفلكلور ومناقشة إشكالية العلاقة بين الأدب المقارن ، والعلوم الاجتماعية المعاصرة جاعلا برأيه هذا التقديم(إعلانا تاريخيا عن المبادئ الأساسية التي قامت واستمرت عليها المدرسة السلافية)[1].

1 ـ سعيد علوش ، مدارس الادب المقارن ، دراسة منهجية المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 130.

ومنه فإن الظاهرة الادبية في نظر بعض الدارسين يجب ان تكون منسجمة مع الطروحات الآيديولوجية والمادية للمدرسة السلافية، في تأكيدها على ضرورة ربط الدراسة المقارنة بالمكون الاجتماعي للآداب.

على أن ما يمثل تلخيصا وافيا لموقف المدرسة السلافية من المدرستين الفرنسية و الأمريكية باعتقاد **علوش** هو مقالة (**ألكسندر ديما**) في هذه الندوة، وفيها قسّم الدّرس المقارن إلى ثلاثة ميادين هي:[1]

1. العلاقات المباشرة بين الآداب، ذات المناخ الوطني، بعناصرها المحددة، ومشاكل التأثيرات والمصادر.
2. دراسة الموازنات، خارج العلاقات و التأثيرات والمصادر.
3. دراسة الطوابع الخاصة، لمختلف الآداب، كموضوع المقارنة.

على الرغم مما تتسم به هذه الآراء من وضوح في الرؤية، إلا أن **علوش** يرى عدم وجود "مدرسة سلافية" تتميز بانسجام آراء أعلامها، و تمتلك خصوصيتها الواضحة، و أن حقيقتها ما هي إلا إنتاج يعود إلى مرجعيات فكرية و سوسيولوجية محددة.[2]ويؤكد في موضع آخر،حين يقارن فيه منجز المدرسة السلافية بمنجز (المدرسة) العربية ، إذ يقول: (ويمكن القول بأن –

1 ـ سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية المركز الثقافي العربي ط 1 ، 1987 ص 133.
2 ـ ينظر المرجع نفسه، ص 127.

المدرسة السلافية على عكس المدرسة العربية – استطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن، لا هو فرنسي و لا هو أمريكي، ولكنه الدرس الذي يستجيب للفضاء الزماني الاشتراكي العلمي، بعيدا عن التشبه و النمطية، وهي مكاسب ما كان في الإمكان تحقيقها، لولا توافر الإرادة والعلم.)[1]

ونحن نرى أن تأثر بعض الدارسين العرب بالمدرسة السلافية مرده الى الحياة السياسية للوطن العربي بعد الاستقلال والخروج من الهيمنة الكولونيالية التي طالما مارسها الاستعمار على الاوطان العربية ، فكان لزاما ، ان يكون التوجه اشتراكيا ايديولوجيا ،يشبع نهم المثقف العربي في هذه المرحلة.والواقع أن هذا النوع من التلقي العربي يندرج في سياق المطابقة أيضا ، رغم محاولته الانفتاح على التنوع ، والتطور الحاصل في خطاب المقارنة عبر مدارسها المتعددة، ذلك أن هذا التلقي لم يكن استجابة لمتطلب ثقافي عربي ملح، و إنما نداء ضمنيا لتلق آخر سابق، ولعل مايوضح الصورة أكثر، ما نجده (في ترجمة كتاب **ألكسندر ديما** (مبادئ علم الأدب المقارن) والذي لم يكن قد ترجم إلى العربية بعد، حينما وضع **سعيد علوش** كتابه. فقد صدر هذا الكتاب في بوخارست عام 1969، وطبع ثانية عام 1972، وترجم إلى الروسية عن

1 ـ المرجع نفسه، ص 138.

طبعته الثانية عام 1977، وفي 1987 قام **محمد يونس** بترجمة الكتاب إلى اللغة العربية عن الطبعة الروسية المذكورة.)[1]

ان الاعتماد على الباحثين من غير المنجز الروسي ربما يعتبر إخفاقا للتلقي العربي في قراءة أصول المدرسة السلافية، ولعل مما يعزز من صحة هذا الرأي اعتماد **علوش** في عرضه لمبادئ هذه المدرسة على باحثين رومانيين، وتغاضي الطرف عن إسهامات، واضعي مبادئ هذه المدرسة، كآراء **فيسيلوفسكي** و **جيرمونسكي**.

و إذا ما انتقلنا إلى صور التلقيات اللاحقة لقراءة سعيد **علوش** ، فإننا نجد تواضعا كبيرا دون أن يكون للتحولات الكبيرة ، و المهمة التي حصلت في ميدان الترجمة ،والمثاقفة من الآخر أثر في ذلك. فمع الأهمية البالغة لورقة **فؤاد مرعي** المقدمة إلى المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن المنعقد في دمشق عام 1986[2]،والتي عرض فيها المبادئ النظرية للمدرسة السلافية بشكل مفصل ودقيق، إلا أن هذه الدراسة لم تخرج عن حدود المطابقة والمماثلة مع الأصول، دون مناقشة أو معالجة لأي رأي يذكر، معتمدا في عرضه على آراء **جيرمونسكي** (دون أن يذكره صراحة) في وحدة قوانين التطور الأدبي، وعدّها أساس علم الأدب المقارن.

1 ـالكسندر ديما ، مبادئ علم الأدب المقارن ، تر : محمد يونس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 1 ـ 1987 ص 3

2 ـ ينظرفؤاد مرعي ، في نظرية الأدب المقارن ، مجلة المعرفة السورية ، عدد 295 ، أيلول ـ 1986 ص 149 .

ومنه يتبين مما لايدع مجالا للشك فإن مثل هذه الاعمال ، ومنها ما قدمه الدارس **فؤاد مرعي** في ورقته الى الرابط العربية، هي وصف لمبادئ هذه المدرسة ، واجترار لأراء زعمائها ، دون منجز عربي يذكر في جنس من الاجناس الادبية ، فالرواية كانت ارضا خصبة للدارسين العرب في هذه الفترة الزمنية للامة العربية .

غير انه حري بالذكر ان نسجيل بعض القراءات المتأخرة متطورة في عروضها الشاملة لطروحات المدرسة السلافية. ويمكن أن نذكر مثالا على ذلك قراءة **عبده عبود** في كتابه (الأدب المقارن، مشكلات وآفاق)، حيث(يعرض المؤلف للأصول الفلسفية التي تستند إليها المدرسة السلافية في مقاربتها الأدب المقارن ومدى اختلافها مع المدرسة الفرنسية المستندة إلى الفلسفة الوضعية. ثم يبين آراء الباحثين وأهمهم **جيرمونسكي** في التشابهات النمطية، موصلا لذلك بآراء الماركسي المجري (**جورج لوكاتش**) في دراسته للرواية، ووضعه نظرية (التنميط) بالنسبة للبطل الروائي الواقعي.)[1]

كما لا يجب ان نغفل **جميل نصيف التكريتي** وقراءاته لأفكار دعاة المدرسة السلافية، حيث يطرح أكثر من موضوع في فصول كتابه (الأدب المقارن) رأي المدرسة السلافية، منها علاقة الأدب المقارن بكل من الأدب القومي والأدب العام، ونشأة الأدب المقارن وتطوره في

1 ـ ينظر عبده عبود : ،مرجع سابق، ص 40 .

العالم و غيرها، وقد اعتمد في ذلك على كتاب (**ألكسندر ديما**) المترجم الذي ذكرناه سابقا أكثر من غيره، ورأى(في ظهور هذه المدرسة عاملا ساعد في تقارب المدارس المتعارضة بعضها من بعض).[1]

لم تنل المدرسة السلافية من التلقي العربي الشيء الكثير عكس ما أخذته المدرسة الفرنسية التاريخية والامريكية النقدية ، ولعل عامل الزمن والسبق هو السبب في ذلك ، فإذا كان الانجاز والابداع واضحين في المدرستين السابقتين ، فإنه كان محتشما في المدرسة السلافية ووقف عند حد الوصف والتعليق دون التأليف والإبداع.

1 ـ د : جميل نصيف التكريتي : الأدب المقارن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 2005 ، ص 97

توطئة:

لقد أفرزت هيمنة النموذج الغربي في الأدب العربي المقارن وعيًا مضادا له، يتمثل في شعور بعض المقارنين العرب بضرورة تجاوزه، والخروج من دائرة تأثيره. وقد شكّل هذا الوعي منطلقا لكثير من دعوات التجديد وتأسيس نظرية عربية في منهج المقارنة. ولا ينفصل ذلك عن مجمل الحراك الثقافي الذي تشهده نسبيًا الساحة الثقافية العربية، حيث تبرز فيها بين الحين والآخر أسئلة الهُوية، وطبيعة العلاقة بالآخر، ودعوات إعادة تنظيم التعامل مع الأفكار والرؤى الوافدة. وسنحاول قدر الإمكان استعراض ما جادت به قرائح بعض المقارنين العرب حول نظرتهم إلى الأدب المقارن في الوطن العربي، ونتتبع أفكارهم ورآهم بالمناقشة وإبداء الرأي المتواضع من لدنا على أن نفرد مساحة واسعة عز الدين مناصرة المقارن والناقد العربي المتميز لما يحمله من أفكار رائدة ومادة مصطلحية دسمة في حقل النقد المقارن ، نختمها بعرض الحوار الذي أجراه الدكتور عباس عبد الحليم عباس مع عز الدين مناصرة الذي يبدي فيه رؤيته لراهن وحال الأدب المقارن في الوطن العربي .

أولا: محاولات بعض المقارنين العرب:

يرى **حسام الخطيب** أن معظم المقترحات التي طرحت لتجاوز الأزمة المنهجية للأدب المقارن تتضمن إلغاءً أو تحويلا لنسق الأدب المقارن باتجاه أنساق أخرى من البحث الأدبي، كالأدب العالمي والأدب العام. ووعيًا منه بأهمية ما أنجزه الأدب المقارن وجدّيته، ويؤكد د.الخطيب على ضرورة انتباه المقارنين إلى وجود إجماع كبير على ضرورة الانفتاح باتجاه التطوير ومراعاة الأفق الإنساني في الأدب المقارن.[1]

ينطلق الباحث في طرح وجهة نظره الخاصة بتطوير منهج المقارنة من إقراره بحداثة نظرية الأدب المقارن، فهو يقول بخلو ميدان البحث الأدبي القديم من دراسات تشبه ما يحمله المفهوم الحديث للمقارنة مستثنيا بعض الإشارات القليلة إلى بعض التأثيرات، ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة منها اعتداد الأمم بذاتها وشعورها الفائق بخصوصيتها بشكل يصعب معه أن تقبل فكرة تأثرها بغيرها ، إضافة إلى ضعف العلاقات الأدبية، وقلة الاهتمام باللغات الأجنبية و غيرها.

ويرى **د.الخطيب** في مسألة التفاعل مع الآخر حافزا للشعوب على معرفة الذات ، ودورها في الحضارة الإنسانية، والوعي بخواصها النوعية، وتنميتها وتطويرها. ومن ثمَّ تأتي مساهمته في طرح ما يسمّيه بتعريف عربي موسع لنظرية المقارنة.

في هذا التعريف يرى اشتراك الأدب المقارن بوصفه منهجا ، خاصة مع التأريخ الأدبي والنقد في منطقة واسعة. ويتميز عنها باقترابه من المناهج العلمية ، والموضوعية، وبخصوصية منطقة اشتغاله، فهو يهتم بتبادلات الآداب ،وامتداداتها خارج الحدود الجغرافية واللغوية

1. انظر د ، حسام الخطيب :آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ط 2 ، دار الفكر المعاصر دمشق 1999 ،، ص 78،77

والقومية، وكذلك امتدادها باتجاه الأنساق المعرفية الأخرى التي لها صلة بالظاهرة الأدبية كالفنون والعلوم الإنسانية وغيرها.

يستفيد الأدب المقارن في ذلك كله من معطيات النقد في دراسة الصورة الأدبية ، والأسلوب وموسيقى النص ،وغير ذلك، مما يمت بصلة إلى بنية النّص الفنية، ويوظّف معطيات البحث في منطقة التأثير والتأثر في إتمام شمولية الدراسة المقارنة.

ويأتي ذلك – برأي الباحث – استجابة إلى التطورات الحاصلة في مناهج الدراسة الأدبية والتذوق الأدبي، فلم تعد التأثُرية التي سادت في فرنسا، نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ملائمة لمستجدات العصر.

ولا يشكل هذا التوسع في منهجية المقارنة أي تهديد لعلمية الأدب المقارن ،وموضوعيته المنهجية،بل إثراءً وتطويراً وانتماءً لفضاء الثقافة الإنسانية المشتركة. وواضح أن **الخطيب** يسعى إلى صناعة رؤية توفيقية، تقيد من شروط المقارنة عند المدرسة الفرنسية، وتركيزها على مسألة التأثير والتأثر. ومن انفتاح المدرسة الأمريكية في مجال المقارنة على النصوص والظواهر غير الأدبية. ويرى في توسيع منطقة البحث تأريخيا، تجاوزا لضيق النظرية التقليدية التي اتسمت بها الدراسات المقارنة السابقة في سعيها إلى تكريس فكرة المركزية الأوربية في الإبداع الأدبي.

وعلى وفق ذلك يمكن – برأي د.الخطيب – تركيز البحث المقارن على بيان التأثيرات العربية الإسلامية على التاريخ الأدبي و الثقافي للعالم (في العصور الماضية)؛ لغنى التجربة العربية في هذا الميدان، وستؤهل مثل هذا البحوث الأدب العربي المقارن لانفتاح كبير، على ميادين بحثية غنية

بالتفاعل المدهش بين الأدب العربي والآداب الأجنبية الأخرى، ويمكنه من تفعيل التواصل الإنساني الثقافي، بعيدا عن التبجح القومي، وضيق الأفق من خلال نظرة معتدلة.[1]

بعبارة مختصرة نرى أن مقترح **الخطيب** ينحصر في توسيع ميدان المقارنة، والاهتمام ببيان الحضور المؤثر للثقافة العربية في الآداب ،والثقافات الأخرى. مما يعبر عن هاجس التجاوز لواقع نقدي عربي اتسم بالسلبية في التلقي لما هو وافد من النظريات والمناهج. والتمهيد إلى خلق واقع جديد للأدب العربي المقارن. وقد بقي هذا المقترح منقطعا عما قدمه **الخطيب** بعد ذلك من دراسات تطبيقية ونظرية في الدرس المقارن، لم يسعَ إلى تطويره و بيان حدوده بشكل كامل و تفصيلي.

يتفحص **عبده عبود** في كتابه (الأدب المقارن)[2] جملة من الأسباب التي تقف – برأيه – وراء بقاء الأدب المقارن ظاهرة هامشية في الدراسات الأدبية في الوطن العربي، منها ما يخص الواقع النظري للأدب المقارن، فقد تأخّر استقبال الأفكار المقارنية من قبل النقد الأدبي العربي كثيرا، فهو لم يتم إلا في عصر النهضة (أواخر القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين)، وحتى حين بدأ الإطلاع على منهج المدرسة الفرنسية فإن الأدب العربي المقارن لم يكن يمتلك حضورا مؤثرا، فقد بقي تابعا لآراء هذه المدرسة في نماذجه التطبيقية، على الرغم من اطلاع بعض المقارنين العرب على آراء المدارس المقارنية الأخرى، وإعلان بعضهم تبنيها نظريا.

---

1. انظر ، حسام الخطيب : أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا ط 2 ، دار الفكر المعاصر دمشق 1999 ،، ص 78،77.

2 ـ انظر ، عبده عبود : الأدب المقارن ،مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، جامعة البعث ، مديرية الكتب والمطبوعات 1991،1992 . ص 439،436

على أن هذا الإطلاع اتسم في معظمه بضعف التعامل والتواصل العلمي مابين الباحثين المقارنين العرب، وخصوصا فيما يتصل بترجمة، واستيعاب ما استجد من الاتجاهات النظرية والبحوث التطبيقية التي تلت المدرسة الفرنسية في الظهور.

وحينما يقترح الباحث ما يسمّيها (سبل النهوض بواقع الأدب المقارن في الوطن العربي)[1]،فإنه يؤكد على ما يدخل هذا الدرس إلى منطقة الاهتمام، وينقله من هامشيته في الدراسات النقدية العربية،عبر ترجمة المهم من أبحاثه العالمية واستيعابها، والارتقاء بتوصيلها في الدراسة الجامعية، وتعميق التواصل ،والتفاعل العلمي بين الباحثين.

لقد كان **عبود** موفقا – إلى حد ما – في تحديد أسباب ضمور الدرس العربي المقارن وضعفه، ونرى أن الأسباب تمتد إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير، فلا يخفى أن ازدهار الأدب المقارن في بعض دول العالم عائد إلى طبيعة نشوء هذا الدرس فيها، ومرتبط بنسق ثقافي خاص، هو حركة تطور الحياة الثقافية، وانفتاح الحقول المعرفية المختلفة على بعضها، وتضافر هذه الظواهر وتعدد أشكالها و كيفياتها.

ولعل من الواضح أن جوهر المشكلة التي تعانيها مختلف طرائق المعالجة المقترحة من قبل الباحثين للنهوض بواقع الأدب العربي المقارن، يتجسد في غياب تفعيل هذه المقترحات، ونقلها إلى ساحة التطبيق.

أما **عبد الحميد إبراهيم** فإنه يقترب كثيرا من آراء د.حسام الخطيب، ويصل في بعض المواضع إلى حد المطابقة معه؛ فيوافقه القول بضرورة سعي الدراسة المقارنة إبراز تأثير الأدب العربي

---

1 ـ عبده عبود : الأدب المقارن ،مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، جامعة البعث ، مديرية الكتب والمطبوعات 1991،1992 ص 477.

في غيره من الآداب في العصور السابقة، ويعد هذا الأمر استكمالا لصورة الأدب العربي ،ولمنهج المقارنة، ذلك أن هذا التوسيع يحقق هدفا قوميا، ويشعر الإنسان العربي بامتداده الثقافي في تاريخ الحضارات الإنسانية المختلفة.[1]

ويرى.**إبراهيم** أن بإمكان الدراسة المقارنة أن تستعين بالنقد الأدبي في الكشف عن العلاقات بين النصوص إضافة إلى البراهين العلمية التي تم بها إثبات هذه العلاقات، إلا أنه يجعل الخطوة الأولى في المقارنة تبدأ من النص المدروس، من خلال ما أسماه بـ "الاستشعار الفني" الذي يجب أن يتمتع به الباحث المقارن و يستخدمه في تشكيل افتراضه المبدئي بوجود علاقة ما يحملها النّص المدروس مع النّص أو الأدب الآخر، حيث يدفع هذا الافتراض الباحث إلى الخطوة الثانية وهي إثبات هذه العلاقة عن طريق البراهين العلمية.

ويجعل هذا الاستشعار من الأدب المقارن علما، يعتمد المشتغل فيه على موهبته وحساسيته الفنية في معاينة الفروق الدقيقة بين النصوص الأدبية المدروسة.[2]

يحدد د.إبراهيم المبادئ التي يقوم عليها تصوّره عن أدب مقارن من منظور عربي، وهي:[3]

1. البحث عن جذور الأدب المقارن داخل الأدب العربي.
2. دراسة الأجناس الأدبية من واقع تاريخ الأدب العربي.
3. الاهتمام بتأثير الأدب العربي في غيره من آداب الشعوب الأخرى.

---

1 ـ انظر : عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ، مقدمة وتطبيق ، دار الشروق القاهرة ط1 1997 ص 25

2 ـ انظر: عبد الحميد إبراهيم ، مرجع سابق ص 19 .

3 ـ المرجع السابق ص : 20

4. البحث عن مذاهب أدبية داخل الفكر الأدبي.

وإذا تأملنا مقومات هذا التصور الذي يقدمه **إبراهيم**، فسنخرج بملاحظات منها:

ـ إن الباحث لا يقدم مفاهيم إجرائية مختلفة عما قدمته المدارس الغربية، باستثناء ما أسماه بالاستشعار الفني الذي هو أقرب إلى أن يكون صفة من الصفات التي يجب توفرها في الباحث المقارن منها إلى المفهوم الإجرائي. كما أن أهمية امتلاك مهارته لا تختصّ بالباحث المقارن من دون غيره من الباحثين والنقاد.

هذا من جانب، ومن جانب آخر يعمد الباحث إلى تضييق أفق الهدف المعرفي للأدب المقارن، ويحدّ من حركيته، طالما بقي مرهونا بخدمة الهدف القومي، مفرطا في كثير من المعطيات المعرفية التي يمكن أن تقدمها الدراسة المقارنة للباحث ، من فهم إمكانيات الذات وضرورة التواصل مع الآخر،وتطور سبل هذا التواصل ، والعمل على إدامته، مما يخلق فضاء للحوار والتثاقف بعيدا عن تشنجات القومية ومركزية التأثير.

ـ ظل التصور الذي قدّمه الباحث يتحدث عن إمكانية خلق ذلك من واقع تاريخ الأدب العربي ، من غير أن يقدم صيغة واضحة ،ومنهجا علميا يكون مصادقا لضخامة عنوان التأسيس الذي يعلن عنه الباحث. و كيف سيقدم الاهتمام بإبراز تأثير الأدب العربي في غيره من الآداب الأخرى بتقديم تصور مختلف ومنهج جديد للأدب المقارن؟ وهل أن مصطلح المنهج يعني تحديد مجال البحث، والدراسة من دون بيان آليات البحث ومرجعياتها؟

و يخصص **جميل نصيف التكريتي** فصلا من كتابه (الأدب المقارن) لدعوة تحقيق الخصوصية العربية في هذا الميادين، وقد حمل عنوانا تبشيريا برؤية جديدة هو(من أجل منهج عربي للأدب المقارن)[1].

ينوّه **التكريتي** في التمهيد لرؤيته عن طبيعة منهج الأدب المقارن المتسمة بالتغير والتبدل من وقت للآخر، وما يشير إليه ذلك من تمتع هذا الميدان بقوة علمية جاذبة للباحثين والنقاد، في مختلف بقاع العالم. ويمثل هذا التغير المتمخض عن المناقشات والجدل بين المقارنين عاملا داخليا إليه ، عملية الصيرورة المستمرة لمنهج الأدب المقارن في مقابل عامل آخر ،هو العامل الخارجي الذي يتجسد فيما تأتي به الرؤى الجديدة، من توجهات جديدة واقتراحات تطويرية.

ويستند الباحث – وهو المهتم بالأدب الرّوسي نقدا وإبداعا، والمترجم لبعض نماذجه – إلى منهج المدرسة السلافية في تحديده للعوامل الثقافية المختلفة التي تقف وراء التشابه أو الاختلاف ، في وجهات النظر الخاصة بمنهج المقارنة، بين الباحثين المقارنين، فيرى أن التشابه النسبي في الظروف التاريخية ، والفكرية والاجتماعية لبعض البلدان هو الذي يسهم بشكل كبير في تقارب آراء المقارنين ، ووجهات نظرهم، والعكس صحيح.ينتقل الباحث بعد ذلك إلى محاولة الإجابة عن سؤال يطرحه حول إمكانية قيام منهج عربي في الأدب المقارن. فيذكر أن احتدام حالة الجدل وتباين وجهات النظر حول الكثير من قضايا المقارنة، قائمة إلى الآن بين المقارنين في الدول الغربية، وأن مناهج الأدب المقارن فيها ما تزال في مرحلة الإرهاص، و خاضعة للقراءة والنقاش، على الرغم من وجود حركة نقدية وفكرية متطورة فيها.[2]

1 ـ جميل نصيف التكريتي : الأدب المقارن ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ط1 2005 ص 209

2 ـ المرجع السابق، ص 211

الأمر الذي يثير تساؤلا عن حال الأدب المقارن في الوطن العربي، حيث يكاد ينعدم وجود مثل هذه المقوّمات، لاسيما أن المؤسسات العربية الثقافية تتجاهل أهمية هذا العلم وضرورة قيامه وتطويره إن لم تقف عقبة في طريق ذلك.

وبعد أن يطرح الباحث تساؤلات عدّة حول واقع الأدب المقارن في الجامعات، وواقع المثقف العربي في وطنه، يحدد ثلاثة عشر أمرا، يرى أهميتها في إنعاش هذا العلم في الوطن العربي،[1] وقد تكرست معظم هذه الأمور حول سبل الارتقاء بمكونات البنية التحتية – وفق المنظور الاشتراكي الذي يمثل مكونا رئيسيا من مكونات أفق انتظار د.التكريتي للأدب المقارن متمثلة بواقع تدريسه في الجامعات العربية ، والمؤسسات العلمية المختصة.

فيرى الباحث أن من الضروري حث المسؤولين في التعليم الجماعي على إدخال ماد الأدب المقارن ضمن المقررات العلمية في كليات اللغات وآدابها، وتأمين المختصين لتدريسها، وكذلك العمل على إنشاء أقسام علمية مختصة بالأدب المقارن، وأن تلزم أقسام اللغات الأجنبية في الجامعات العربية طلبتها بالحصول على شهادة علمية بأدبهم القومي، وغير ذلك من الأمور المتعلقة بالتطوير الأكاديمي لهذا العلم.

يخص الباحث المقارنين العرب بأمرين هما: أن يتولوا مسؤولية تصحيح خطأ الفكرة القائلة بعدم شمول الأدب العربي بقوانين الأدب العالمي، وأنه بعيد عن التأثر بتيارات هذا الأخير، من خلال التركيز على حتمية التأثير والتأثر في أية حضارة كانت. أما الأمر الثاني فيتعلق بضرورة قيام المقارنين العرب بالردّ على الأفكار الخاطئة لبعض المستشرقين حول الحضارة العربية، والترويج لآراء المنصفين منهم لأجل التمهيد لربط الدراسات الاستشراقية بمبادرة عربية.[2]

---

1 ـ انظر: جميل نصيف التكريتي : الأدب المقارن ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ط1 2005 ص 212

2 ـ انظر المرجع السابق 223

وبهذا نرى أن **التكريتي** في ملاحظاته هذه التي عدها بمثابة مقومات للنهوض بواقع الأدب المقارن في العالم العربي، يريد تهيئة سياق ثقافي ملائم لهذا النهوض على غرار ما توفر لاتجاهات الأدب المقارن في العالم الغربي، ويجعل من المؤسسة الأكاديمية نقطة الانطلاق في تحقيق ذلك، بوصفها الحاضنة التي تخلقت فيها الرؤية الأولى، والمنهج الأول متمثلا بالمدرسة الفرنسية، من دون أن ينسى ما للدافع القومي من أهمية في ذلك، على أن محاولة استنبات مثل هذا الدافع القومي في الثقافة العربية في ظل التطور الحاصل في الفكر والثقافة العالميتين، وفي ظل الدعوة إلى الانفتاح عبر العديد من القنوات المعلوماتية منها والإعلامية، وحتى الاقتصادية والاجتماعية أمر مشكوك في جدواه، وفي إمكانية تحققه،

ولعل الأجدى من ذلك الاستجابة لمتطلبات المرحلة هذه، والانخراط في مسيرة التطورات و التحولات الحاصلة في جميع الميادين، والسعي في تكييف معطيات ذلك بما يتلاءم وخلق رؤية عربية خاصة في هذا المجال.ولا نختلف في رأينا المتواضع مع **د.التكريتي** حول أهمية إعادة النظر في واقع الدرس المقارن في المؤسسات العربية و الأكاديمية،والاهتمام بها.

ينتقل الباحث بعد ذلك إلى بيان طبيعة المنهج الذي يتعين على أساتذة الجامعات العربية السعي إلى تحقيقه في ميدان الأدب المقارن فيذكر وجوب اشتمال هذا المنهج المقترح على شقين اثنين: نظري وتطبيقي، يتكفل الأول بتحديد هوية المنهج العربي من خلال نقد المناهج أو المدارس العالمية ومناقشتها ، في ما يتعلق بمصطلح الأدب المقارن ومادته ، ومجالاته وعلاقاته بعلوم الأدب الأخرى. مستفيدا من تجارب المدارس التي سبقته في هذا الجانب على جميع أقسام اللغات في الجامعات بدرجة واحدة. أما الجانب الثاني (التطبيقي) فيتنوع ويختلف باختلاف الأقسام، حيث يحدد كل قسم لغوي مجموعة من البحوث في موضوعات متنوعة تخص علاقته بباقي اللغات وآدابها تأثرا وتأثيرا، إلى جانب التخطيط لبحوث مقارنة تتجاوز اشتراط العلاقة التاريخية فيما بين طرفي المقارنة، وذلك لتعميق المعرفة بطبيعة الأدب ، وعوامل تطوره في حقب تاريخية متشابهة.

ويرى **التكريتي** أنّه بإمكان الباحث المقارن العربي أن يضع هيكلا عاما لمنهج تطبيقي يهتم بدراسة الدور الفاعل والإيجابي المؤثر للأدب العربي في الآداب الأجنبية الأخرى من أجل إعادة النظر في ما قدمته الدراسات الاستشراقية، وتصحيح الكثير من نتائجها الخاطئة والمغرضة أحيانا، كما يمكن وفق هذا المنهج الجديد إعادة قراءة جوانب من تاريخ الأدب العربي، ولاسيما في عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر. والحقبة التي تليها. إضافة إلى ميادين بحثية كثيرة كالأنواع الأدبية ومحاور تخص الأفكار والأساليب والموضوعات ، وغيرها مما يجسد محرضا ودافعا للباحثين المقارنين العرب في أن يسعوا إلى إغناء هذا المخطط المنهجي العام بالتفاصيل اللازمة لإنجازه.

وهكذا (نجد أن دعوة **د.التكريتي** تدخل ضمن مجال مبحث التدريس Ditactique – الذي ينشغل بدراسة المناهج الدراسية وسبل تطويرها وتاريخها المؤسساتي)[1]، أكثر مما تنتمي إلى مجال الأدب المقارن حيث تحتل التحديدات التي وضعها الباحث لوصف برنامج خاص بتدريس الأدب المقارن في الجامعات حيّزا أكبر من تلك التي تخص منهج المقارنة.

يناقش **عبد النبي اصطيف** ما يسميه بـ"الحضور المغيب للتجربة العربية في الدّرس المقارن"[2] مبتدءا بإشارة سريعة إلى منطلقات نظريات الدّرس المقارن الغربية، حيث كانت تصدر عن تجارب الآداب الغربية في تفاعلها فيما بينها، متجاهلة علاقاتها بالآداب البعيدة عن المركز الأوربي – الغربي. وينتقل الباحث إلى بيان امتداد التفاعل الكبير بين الأدب العربي ، والآداب الأخرى إلى العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام. وازدياد هذا التفاعل اتساعا مع مرور الزمن ليصل إلى ذروته في العصر الحديث، ثم يؤشر إهمال المقارنين لهذه التجربة الفريدة وما تنطوي عليه من "تضمينات منهجية" يمكن أن تستثمر في نظرية الأدب المقارن. ويتساءل (هل حاول العرب دراستها على نحو

---

1 ـ محمد البرهمي:ديداكتيك النصوص القرآنية، النظرية والتطبيق ، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ط1 1998 ص 10

2 ـ عبد النبي اصطيف: العرب والأدب المقارن ، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق 2007 ص 23.

شامل ، وعميق والصدور عنها في بلورة نظرية ، أو وجهة نظر عربية في الدراسة المقارنة للأدب والفنون؟)[1] ثم يجيب بالنفي، مستثنيا من ذلك محاولة **حسام الخطيب** ومحاولته هو، واصفا المحاولتين بالمحدودية، وذلك لعمق وفرادة التجربة العربية التي تقتضي دراستها عملا جماعيا مؤسساتيا لا يستطيع الجهد الفردي القيام بها.

ولنا أن نتساءل هنا عن غياب دور السياقات الأخرى في صناعة رؤية عربية في منهج المقارنة عن تشخيص **اصطيف؟**، وكيف يمكن لدراسة آثار أدبية خضعت لعاملي التأثير والتأثر أن تسهم في إغناء أو بلورة نظرية عربية في الأدب المقارن؟، وأن دراسة أنماط وأنساق التفاعل فيما بين الأدب العربي ، والآداب الأخرى يمكن أن يؤدي إلى تجاوز ما هو سائد في نظرية الأدب المقارن؟.

ويتكرر هذا الأمر لدى الباحث حينما يقوم بحصر مقدمات ظهور المدرسة الأمريكية باستلهامها تجربة الأدب الأمريكي المتنوعة ، بسبب تنوع الثقافات والتقاليد الأدبية التي يصدر عنها الأدباء الأمريكيون المنحدرون من أوطان شتى. وليس بخافٍ ما شكَّله ظهور النقد الجديد ، ومناهجه الحديثة من دافع كبير، ومؤثر في ظهور المدرسة الأمريكية،. وكذلك الأمر مع نظرية جمالية التلقي، إذ جعل انصرافها إلى دراسة هجرة النصوص بين البلدان، وطرائق استقبالها صادرا عن طبيعة التجارب الأدبية في ألمانيا ، والمناطق الأوربية الناطقة بالألمانية، يقف **اصطيف** قريبا مما دعا إليه **أحمد درويش** في كتابه (نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي)* ؛ من أن اختيار الباحث المقارن للمنهج الأمثل للمقارنة مرهون بطبيعة النصوص الأدبية، فهي التي تقترح ذلك. على أن الأول يجد إمكانية دراسة النص الواحد ، أو التجربة الواحدة دراسة مقارنة من خلال

1. عبد النبي اصطيف: العرب والأدب المقارن ، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق 2007 ، ص 31

* احمد درويش ، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي ، دار غريب للطباعة والنشر ـ القاهرة 2002

مناهج عديدة في آن واحد، ويعد ذلك فرصة لإغناء نظريات المقارنة، وسبيلا ممهدا لإقامة نظرية عربية في الأدب المقارن.[1]

ويعيد .**عبد النبي اصطيف** صياغة رؤيته ثانية – في كتابه ذاته – تحت عنوان جديد هو (نحو منظور عربي في الدراسة المقارنة)[2] معلنا في بداية كلامه اتفاقه مع **رينيه ويلك** في ضرورة النظر إلى التجربة الإبداعية للكاتب عند دراستها نظرة شاملة ومتعمقة أيضا، وجاعلا من هذه الفكرة مفتتحا لمقترح تطويري للدراسة المقارنة يقوم على خمسة أسس هي:[3]

1 ـ إقامة الدليل الداخلي أو ما يسمّيه(بالدليل النصّي) على وجود صلة خارجية بين النص المدروس والنص الآخر، وذلك لأهمية هذه الصلة في الدراسة المقارنة حيث تعد مسوّغا يتم مقاربة النص المعني من منظور مقارن، ويتم في هذه الخطوة بيان شكل هذه الصلة ، أهي في البنية العميقة للنص، أو في البنية السطحية أو في مضمونه أو في جوانبه الأخرى؟.

2 ـ إقامة الدليل الخارجي أو الدليل فوق النصّي على صلة منتج النص مع الآخر من خلال الوثائق والوقائع أي ما يتصل بالتاريخ الثقافي لأدب النص المدروس، أو الوسيط الناقل أو الآخر. وتأتي أهمية هذا الدليل من وصفه مؤكدا للدليل الداخلي ومعززا له. وقاطعا الطريق أمام من يرجع الدليل الداخلي إلى عوامل تتعلق بتشابه سياقات التكوين الثقافي للعملين المدروسين أو إلى عوامل أخرى محتملة ومفترضة.

3 ـ وضع الدليلين الداخلي والخارجي السياق الدال، الذي تمت فيه الصلة بين العملين، وهي خطوة مهمّة؛ ذلك أن هذا السياق هو الذي يعطي لهذه الصلة دلالتها ووظيفتها الجديدة في

---

1 عبد النبي اصطيف: العرب والأدب المقارن ، الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق 2007 ص 42.

2 ـ المرجع السابق ، ص 106

3 ـ المرجع نفسه،ص106.

النص المدروس، ويوضح علاقتها بالتطورات الداخلية للتقاليد الأدبية ، وبغيرها من الأمور الثقافية والفكرية المختلفة .

4ـ النظام النقدي الإحساس بالقيمة : وهو أساس تقوم عليه الخطوات الثلاث المتقدمة، فيجب أن يتم فعل المقارنة بين الأعمال الأدبية في ضوء نظام نقدي يساعد على تحقيق فهم أعمق للعمل الأدبي المدروس، و يهيء لبناء تصور تقييمي حوله، وهذا ما يعني أن يجمع المتصدي لدراسة النص دراسة مقارنة بين أدوات الباحث المقارن و الناقد الأدبي.

5ـ العمل الأدبي كل لا يتجزأ، ونظام دلالي متماسك، وهو ما يعني التوازن في الدراسة المقارنة فلا ينصرف كل جهد الباحث المقارن في متابعة صلة العمل الخارجي، وإقامة الدليل (النصي، و فوق النصي) عليها متناسيا وحدة العمل الأدبي واستقلاله النسبي. فإن دراسة الصلة الأجنبية في العمل الأدبي هي محاولة فهم علامة من نظام يتشكل منها العمل ، ولا يتم هذا الفهم بمعزل عن هذا النظام الكلي.

وهكذا يرى .**اصطيف** أن اعتماد هذه الأسس الخمسة في الدراسة الأدبية المقارنة، يوصل إلى استيعاب وفهم شاملين للنظام الدلالي للعمل الأدبي وآلية عمله وإنتاجه لدلالاته.

ويمكن أن نسجل بعض الملاحظات حول مقترح د.عبد النبي اصطيف:

1. إن هذا المقترح يثير تساؤلا مهما مفاده: ألا يفضي هذا التصور إلى انعدام استقلال الأدب المقارن بمنهج خاص محدد ،و يذيب الحدود المميزة بينه و بين النقد الأدبي بشكل كبير؟.

2. ما تزال هناك الكثير من الإشكاليات المثارة حول دوافع ومنطلقات المدارس المقارنة المعروفة، وأخرى حول مناهجها، وبعض الأفكار المركزية التي تميز كل واحدة منها، فلا يكفي

للنهوض برؤية متجانسة جديدة ،القولُ بشمولية النظرة في التحليل، والاستفادة من رؤية هذه المدارس مجتمعة، من غير مناقشة الإشكاليات المشار إليها.

3. تقارب هذه الأسس في مضمونها من مقولات المدرسة الفرنسية على الرغم من نبذها للتطرف في متابعة الدليل الخارجي على الصلة الأدبية بين عمليتين، و سعيها إلى خلق رؤية معتدلة في الدراسة الأدبية المقارنة.

4. استبطنت الأسس التي اقترحها الباحث فحصا سريعا لأهم المفاهيم التي جاءت بها مدارس الأدب المقارن عامة، والفرنسية منها بشكل خاص، مستخدما هذه المفاهيم في عملية إعادة تأسيس انتقالية، على أن هناك الكثير من المفاهيم والأفكار التي لم يذكرها الباحث كانت بحاجة منه إلى إعادة فحص ومراجعة.

أما **أحمد محمد علي حنطور** فينوه في التقديم لمشروعه الذي عنونه بـ(التأصيل لمدرسة عربية)[1] باختلاف منهجه، و عمله هذا عما سبقه من محاولات في الميدان ذاته، فهو لا يتوقف عند توصيف الدّرس العربي المقارن في فضائه الجغرافي و حقله الثقافي،وإنما يتجاوز ذلك إلى التنظير لرؤية عربية تهدف إلى تأصيل منهج عربي في المقارنة يحقق دورا إيجابيا فاعلا في ميدان التنظير، مبتعدا عن التكرار لمقولات الآخرين و الترديد لها.

ويقسّم الباحث عرضه لمشروعه إلى أربعة مراحل هي : [2]

1.البواعث 2. المقومات 3. الأبعاد النقدية في المقارنة 4.الفائدة

يذكر في الأولى بعض البواعث الخارجية والداخلية لإقامة مدرسة عربية في الأدب المقارن، ومنها تعدد تعريفات هذا العلم بتعدد مدارسه واتجاهاته ، وقد أدى ذلك إلى دخول الاضطراب

---

1 ـ أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط 2 2008 ، ص 114.

2 ـ انظرـ المرجع نفسه،ص130.

،وعدم الوضوح في كثير من ميادين البحث فيه، وسجلت على كل مدرسة من مدارس الأدب المقارن (الفرنسية والأمريكية والسلافية) جملة من المآخذ ، ولم تسلم أية مدرسة من هذه السلبيات، ومنه ما يرى د.حنطور الضرورة العلمية إلى ما يعتقد صوابه من هذه المناهج و الاتجاهات، بعيدا عن الوقوع في التبعية لها و التسليم المطلق لتصوراتها.

ويعد من تلك البواعث أيضا حركية الأدب المقارن وطبيعته التي تجعل مسألة تطويره والإضافة إليه لازمة من لوازم الاشتغال والبحث فيه و يجب أن تكون الإضافة هذه حقيقية لا تفسيرا وتذييلا للمناهج السابقة، وهو ما سيجد خروجا حقيقيا من مأزق الأدب المقارن باتجاه الاستقرار على مفهوم واضح و محدد لهذا العلم. و الوصول إلى منهج علمي تسهل معالمه الواضحة فعل تطبيقه من قبل الباحثين المقارنين.

يبدأ الباحث – قبل تحديد المقومات في المرحلة الثانية من عرضه لمشروعه – بالتذكير بما عدّه في موضع سابق من كتابته[1] جذورا للمقارنة في الثقافة العربية متلمسا ملامحها عند (الجاحظ ، والحاتمي ، وحازم القرطاجني) في التقديم العربي القديم،وعند (الفرابي ، وابن سينا ، وابن رشد) في الفلسفة الإسلامية ، وعند (البيروني) من العلماء العرب، حيث رأى في هذه الملامح اتسامها برحابة الأفق ، وامتداد النظر إلى ما يشمل الجديد من قضايا الأدب المقارن و موضوعاته.

أما الدراسات العربية الحديثة فإن الباحث يؤشر لـ(عباس محمود العقاد وفخري أبو السعود) الريّادة في التوجه المقارني الذي يقترب من المنحى الأمريكي ، ويرى أن الدعوة إلى استحداث منهج عربي في المقارنة من قبل بعض المقارنين فيما بعد د.غنيمي هلال لم ترقَ إلى تقديم رؤية واضحة ومتكاملة في هذا المجال، على أن لبعض الأسماء إضاءات علمية في دراساته المقارنة جديرة بالتقدير، وتشكل محصلة هذه الجهود (القديمة والحديثة) مع منجز المدرستين المقارنتين الفرنسية

1. انظر أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط 2 2008 ، ص 81 ـ 111 .

والأمريكية، في نظر الباحث، رافدا يمكن أن تساعد في صناعة مفهوم محدد و مقومات متكاملة للرؤية المزمع تقديمها.

تأسيسا عل ذلك يقدم د.حنطور تعريفة للأدب المقارن بأنه (ذلك العلم الذي يدرس الظواهر و الأعمال الأدبية في أمّة ما، في تشابهها واختلافها وتفاعلها، مع غيره من الآداب خارج الحدود اللغوية والبيئية، ومحاولة تفسير نتائجها ، والتعرف على خصائصها الذاتية والوافدة)[1] ثم يحدد الباحث بشيء من التفصيل، الأمور التي تضمنها تعريفه للأدب المقارن، فهو يستبعد المفهوم الأمريكي الذي يرى إمكانية مقارنة الأدب بوسائل التعبير غير الأدبي، ويحصر فعل المقارنة بين الآداب فقط ؛لأن في ذلك وحدة المنهج و انسجامه فمقارنة الأدب بصور تعبيرية ذات صيغة فنية كالموسيقى والرسم ، أو ذات طابع فكري كالفلسفة والدّين، أو علمي كالعلوم الطبيعية ، يخرج من دراسة ميدان المقارنة إلى ميدان علم النفس إضافة إلى أن مثل هذه الدراسة تكاد تكون عديمة الجدوى بالنسبة إلى الأدب.

يتأكد مع **حنطور** في أن مثل هذه العلاقات هي من اهتمامات (علم النص)، ولكن لا تخرج عن ميدان الأدب المقارن ، ذلك أن القول بضرورة الإفادة من معطيات النقد الحديث في الدراسة المقارنة يتناقض مع القول باستبعاد موضوعات (علم النص)، فاهتمام هذا الأخير بالكشف عن طرائق بناء النصوص وبيان وظائفها ، وأنماط العلاقات المتشكلة فيما بينها ما سعى إلى توظيفه الأدب المقارن في أطار انفتاحه على مستجدات المناهج النقدية الحديثة ، التي جاءت استجابة لتحولات النص الأدبي في تجاوز وتداخل الأنواع المنضوية تحته، أو في تعدد علاقاته بالنصوص المعرفية و العلمية المختلفة .

يختار المفهوم – الذي يقدمه الباحث – حالة وسطية للدراسة المقارنة بين الرؤيتين الفرنسية والأمريكية – متشابها في ذلك **الخطيب** في موقفه و رؤيته – ، فهي تهتم بالجوانب التاريخية المتعلقة

1 ـ أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة ، ص 122

بالمصادر، والتأثيرات ، ووثائقية الصّلة بين طرفي المقارنة وكذلك تهتم بالجوانب النقدية المتعلقة بالخصائص الفنية للآداب. ويكون الجمع بينهما بصورة معتدلة من غير تغليب رؤية على أخرى ، فبهما معا يمكن دراسة التفاعل بين الآداب ، وتحديد مكانة كل أدب ودوره وهويته في المجال الإبداعي. ولابد للمقارنة من أن تكون بين أدبين مختلفين في اللغة و البيئة ، على أن يكون لهذه الأخيرة دور في تحديد معالم مميزة للأدب المعني. ومثال ذلك ما يمتلكه الأدب الأمريكي من طرائق في التفكير والتعبير ، وصدوره عن ثقافة مغايرة لما يحمله الأدب الإنجليزي من معالم على الرغم من انتمائها إلى لغة واحدة. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأدب العربي بين الأندلس وبلاد المشرق ، ودول الإتحاد السوفيتي السابق الذي تشترك في بيئة سياسية وثقافية واحدة ولكنها تختلف في اللغة التي تتعدد إلى الرّوسية و الأوكرانية و الجرجانية وغيرها.

ويسجل الكاتب اعتراضه على انصراف المقارنين عن المقارنة بين أدبين يستخدمان لغة واحدة ، و لكنهما يختلفان في انتمائها إلى مجتمعين مختلفين و بيئتين متباعدتين.

ويذكر .**حنطور** اختلاف مدارس الأدب المقارن حول هذه المسألة ؛ فالمدرسة الفرنسية جعلت من اللغة حدا فاصلا بين الآداب ، ذلك أنها تطبع الأدب المكتوب بها بطابع فكري موحد. إلا أن وجود ما يخالف هذا القول ، وظهور الاهتمام بالعوامل الأخرى العديدة المؤثرة في الأدب ومنها البيئة ، جعل هذه المسألة إحدى أبرز إشكاليات الأدب المقارن التي ناقشتها الرؤية الأمريكية بعد ذلك. فالمقارنون الأمريكيون يرون أن الفاصل بين الآداب هو الحدود القومية لا اللغوية. وهذا الاعتراض له – عند المدرسة ذاتها ما يناقضه – ، فـ(**رينيه ويلك**) يرى في اللغة حدا فاصلا بين الآداب إلى جانب حدود أخرى. إلا أن معظم المقارنين الأمريكيين يتفقون مع القول بإلغاء الحدود اللغوية في المقارنة.

أما المدرسة السلافية فترى عدم كفاية الاختلاف اللغوي على الرغم من أهميته في الدراسة المقارنة. فيمكن المقارنة بين آداب تنتمي إلى لغة واحدة ، وبذلك ينتج عن هذا خمسة احتمالات : فإما أن يختلف الأدبان المدروسان في اللغة والبيئة ، أو في اللغة من غير البيئة ، أو العكس في البيئة من غير اللغة.وفي هذه الحالات الثلاث تدخل الدراسة في دائرة الأدب المقارن ، وتخرج الدراسة عن ذلك في الاحتمالين المتبقيين وهما أن يتفق الأدبان في اللغة والبيئة ، أو أن يتفقا في أحدهما من دون الآخر داخل الأمة الواحدة. ويتخذ الباحث من الأدب العربي وعلاقته بالأدب الأندلسي مثالا على ذلك ، فهو يدخل في إطار تطور الأدب القومي و لا يعد من الأدب المقارن.[1]

ونرى أنه لا يخلو هذا التمييز والتفريع في علاقة اللغة بالبيئة ، واعتماد تنويعاتها أساسا منهجيا في نظرية الأدب المقارن من إشكاليات. فليس النص الإبداعي نتاج واحد من هذين العاملين من دون الآخر فلكل لغة جمالياتها الخاصة التي يستثمرها الكاتب في كتابة نصه، وهو يرتكز إلى أفق انتظار معرفي و ثقافي متنوع.

يقول **إدورد سابير Edward Sapir** في حديثه عن علاقة اللغة بالثقافة، إن (شبكة النماذج الثقافية التي تسود في حضارة معينة تفهرسها اللغة التي تعبر عن تلك الحضارة.)[2] ، ومن هنا يعد **سابير** اللغة (الدليل الرمزي للثقافة)[3].فكيف يمكن إهمال شرط اختلاف اللغة من المقارنة بين أدبين ينتميان إلى بيئتين مختلفتين، أو الاكتفاء بتوفر هذا الشرط في أدبين ينتميان إلى بيئة واحدة؟.

---

1. انظر أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـط 2 2008 ، ص 116 .

2ـ إدوارد سابير : مقالات في علم اللغة الحديث ، تر : سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، عدد 213 1986ً ص 80 .

3. المصدر السابق ، ص 83.

إن اجتماعها في الاختلاف ضرورة نراها في الدراسة المقارنة التي تلزم نفسها بشرط وجود الاختلاف بين طرفي المقارنة، فذلك أكمل في معيار التفريق بين أدبين يمتلك كل منهما خصوصيته، وأجدى في البحث عن وجود علاقات تفاعلية بينهما.

من الأمور الأخرى التي يقوم عليها تعريف **د.حنطور** للأدب المقارن – كما يؤشر لها هو – إمكانية المقارنة بين الآداب التي لا يتحقق فيها شرط علاقة التأثير والتأثر. فمن شأن ذلك أن يفتح بابا مهما ومفيدا للدّرس المقارن في تفسير التشابه والتوازي في ما بين الأعمال الأدبية المختلفة ، مع مراعاة شرائط المقارنة في دراسة الأعمال الأدبية التي تثبت فيها علاقة التأثير والتأثر، وذلك بتأثير الخصائص الفنية المكتسبة في العمل المتأثر. أما قضية إثبات هذه العلاقة أو نفيها فإن ميدانها هو الأدب العام لا المقارن. [1]

وينفتح مجال المقارنة ليشمل دراسات الموضوعات الأدبية المختلفة، والعلاقات بين الآداب عبر مقارنات نقدية تهتم بجوانب فنية كفكرة التصوير،إلى جانب مظاهر التأثيرات والمصادر.

يذكر الباحث الأمر الأخير الذي يقوم عليه التعريف للأدب المقارن، وهو اقتراب التحديدات التي تضمنها التعريف عن ملامح المقارنة في التراث العربي عند (الجاحظ والقرطاجني)، و كذلك توافقها مع رؤية العقاد في المقارنة بين الآداب مع وجود علاقة التأثير والتأثر أو عدمها، مع ما قدمه (فخري أبو السعود) من نظرات نقدية في مقالاته.

إن الباحث يطرح مشروعا في موضوع تعددت فيه المدارس، و اكتسبت خصوصيتها المنهجية عبر منجزها النظري والتطبيقي، فالأجدر لمشروع الإضافة أن ينطلق مما توقف عنده هذا المنجز، ومن الإشكاليات المنهجية التي بقيت بحاجة إلى إعادة قراءة ومعالجة، فما هي القيمة

1ـ انظر أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط 2 2008 ، ص 127 .

العلمية للتوقف عند هذه الملامح في مشروع يطمح إلى الإضافة والتجاوز، لا إلى التأصيل والبحث في الرّيادة؟

أما في الأبعاد النقدية في المقارنة، فيرى **حنطور** أن من متممات نظريته المقترحة في الأدب المقارن، إدخال النقد الأدبي إلى الدراسة المقارنة، واتخاذه وسيلة لمعاينة الموضوعات الأدبية وإثبات التأثير والتأثر والكشف عن الخصائص الذاتية للأدب القومي المؤثر أو المتأثر من غير أن تنزلق الدراسة المقارنة في النقد الأدبي وتضيع وظيفتها الأساسية.[1]

يحدد الكاتب بشكل أدق نهج معالجة النقد الأدبي في الدراسة المقارنة، فهو يبحث في مجال المشابهات والاختلافات في الجوانب الموضوعية والفنية في ما بين الأعمال الأدبية المدروسة، و أسباب هذا التشابه والاختلاف.

كما يبحث في العوامل الخارجية المؤثرة في الموضوع محل المقارنة كدور البيئة ، وأثر شخصية الكاتب في نصّه. وكل ذلك مرهون بمدى حاجة الموضوعات المقارنة للنقد الأدبي، لذا فلا بد للباحث المقارن أن يحدد قبل الشروع في دراسته طبيعة النقد ومجال استخدامه.

في ختام تنظيره يقدم الباحث الفائدة من مشروعه بأنه تجاوز لموقف وصورة الروّاد من المقارنين العرب ، الذين اكتفوا في دراساتهم بترديد مقولات المقارنين الغربيين، وتمثل مناهجهم من دون إضافة أو تطوير مما جعلهم منفصلين عن مواكبة التطور الحاصل في العصر الحديث.

على ذلك تأتي هذه النظرية تجسيدا للانسجام مع التوجه الحاصل في هذا العصر – عصر النهضات الوطنية – إلى ظهور معالم الشخصية الوطنية، وفاعليتها في الثقافية العربية والإسلامية، وتعميقا للتواصل الأدبي بين قديم الآداب العربية ، والإسلامية وحديثها وشرقيها وغربيها، و ذلك من خلال دراسة طبيعتها في بيئاتها المتعددة وتفاعلاتها مع الآداب الأخرى. وتسعى هذه النظرية ،

1ـ انظر أحمد محمد علي حنطور: في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط 2 2008 ، ص 145 .

إلى تحقيق مدرسة عربية للمقارنة، تمتاز بوضوح الرؤية وتكاملها، ونبل الأهداف و حيوية التطبيق، معتمدة في مقوماتها على الجهود العربية التراثية، والحديثة في ميدان الدراسة المقارنة. وهي في ذلك تسهم في تأصيل هوية الأدب العربي، وتتعرف على منطلقات الدرس الأدبي المقارن في ميادين مختلفة عن هذا الأدب، وتتبع امتداداتها وصورها بل التوقف عند الوافد من الآخر.

وهكذا نجد أن مشروع **د**.أحمد علي محمد حنطور سعى إلى وضع تحديدات منهجية لرؤية وسطية تستفيد من رؤيتي المدرستين الفرنسية والأمريكية، وهي رؤية كان قد سبقه إلى القول بها(د.حسام الخطيب و د.عبد الحميد إبراهيم).

ثانيا: جهود عز الدين المناصرة في الدراسات المقارنة:

1- فضاءات المقارنة

يعتبر الأديب و الأكاديمي (عز الدين المناصرة) ناقدا متميزا في الدراسات الأدبية المقارنة، فهو ناقد مختص بهذا النوع من البحوث على مستوى النظرية والتطبيق، أصدر مجموعة من الأعمال المهمة في هذا الاتجاه، كما أن المناصرة يصر على استخدام مصطلح (النقد المقارن) وليس (الأدب المقارن) لذا يتوجب علينا النظر إلى منجزه بشيء من الاختلاف عن منجز سابقيه من المقارنين ، الذين تناولوا الدراسة المقارنة على أنها (تاريخ أدبي) أو (ظاهرة أدبية) فحسب.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن مصطلح (النقد المقارن) ظهر في أمريكا في نهاية الستينات كما يرى الدكتور حسام الخطيب[1]، مضيفا أن هذا المصطلح ولد غامضا مفتقرا إلى التحديد، و في السبعينات أخذ جون فلتشر John Fletcher ينادي بالمصطلح من خلال رميه بالشكلية الدوغمائية و إنكاره للتاريخانية التي تسير معصوبة العينين، و بالتالي محاولته إمساك العصا من الوسط. و هكذا رفض بوضوح كلا من التاريخ الأدبي والنظرية الأدبية، و اختارت مجلته التي تنطق باسم (رابطة الأدب المقارن) في بريطانيا تسمية أخرى هي: (Comparative Criticism A year book[2] . فهل سار المناصرة بهذا الاتجاه الذي أرساه فلتشر؟ أم هناك فهم آخر لهذا المصطلح نلمسه في منجزاته البحثية في النقد المقارن والنقد الثقافي المقارن؟.

هذه المنجزات التي يمكن ترتيبها على النحو الآتي:

---

1 ـ انظر د ، حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر 1992 ص :24.

2 ـ انظر د ، حسام الخطيب الأدب ، المقارن على مشارف القرن الواحد والعشرين الاتجاهات الرئيسية والمؤشرات المستقبلية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ط 1، 1995 ص 31،32

1. السينما الإسرائيلية في القرن العشرين، بيروت، 1975، (الطبع السادسة، المؤسسة العربية،1999).

2. النقد الثقافي المقارن، عمان، 1988 (وصدرت طبعة ثانية عام1996و الأخيرة عن دار مجدلاوي، عمان، 2005).

3. الشعريات، 1992، الطبعة الثانية، دار مجدلاوي، 2007.

4. موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني (في مجلدين)، دار مجدلاوي، 2002.

5. إشكالات قصيدة النثر، 1998، رام الله، ط2: المؤسسة العربية، عمان، وبيروت،2002

6. لغات الفنون التشكيلية، عمّان، 2003.

7. الهوّيات والتعددية اللغوية (في ضوء النقد الثقافي المقارن) دار مجدلاوي، عمّان، 2004.

8. علم التّناص و التّلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) منشورات جامعة فيلادلفيا، عمّان، 2006.

9. السماء تغنّي: (قراءة في تاريخ الموسيقى العربية)، دار مجدلاوي، عمّان، 2008.

10. فلسطين الكنعانية: (قراءة جديدة في تاريخ فلسطين القديم)، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2009.

11. الثورة الفلسطينية في لبنان (1972-1982)، الدار الأهلية، عمّان 2010.

12. الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، دار الراية، عمّان، 2010.

13. شاعرية التاريخ والأمكنة، (حوارات مع الشاعر المناصرة)، المؤسسة العربية، عمّان- بيروت، 2000.

14. لا أستطيع النوم مع الأفعى (حوارات مع الشاعر المناصرة)، دار مجدلاوي، 2011.

15. حارس النص الشعري، دار كتابات معاصرة، بيروت، 1993.

16. جمرة النص الشعري، منشورات اتحاد الكتابات العرب، 1995.

17. الجفرا و المحاورات، دار الكرمل، عمّان، 1993

18. (جمع وتحقيق) الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود، 1988، ط3، دار جرير، عمّان، 2009.

19. امرؤ القيس الكندي، دار الراية، عمّان، 2011.

20. تفكيك دولة الخوف، دار الراية، عمّان، 2011.

21. بالحبر الكنعاني، نكتب لفلسطين، (قراءات تاريخية)، تحت الطبع.

22. مملكة فلسطين الأدومية، دولة الزيادنة الفلسطينية، تحت الطبع.

2- المفهوم والمنهجية

ولعل عناوين هذه المنجزات أصبحت تدعو بما لا يدع مجالا للشك إلى طبيعة التكوين المفاهيمي الجديد للدرس المقارن، والدرس الثقافي عند المناصرة، فإذا كانت أبحاث الأدب المقارن – العربي الخاصة – منذ محمد غنيمي هلال ، وكتابه الرائد في هذا المجال (الأدب المقارن عام 1953) البداية الحقيقية للأدب المقارن في عالمنا العربي، فإنّ المفهوم الذي قدّمه هلال لمصطلح الأدب المقارن بطابعه الفرنسي ظلّ يتردد في أنحاء العالم العربي إلى حين رأى أن هذه المفهوم استقر عند (دراسة الصلات التاريخية بين الآداب، استنادا إلى مبدأي التأثر والتأثير، بمظاهرهما المختلفة، كالأصول الفنية العامة للأجناس ،والمذاهب الأدبية و التيارات الفكرية، أو ما اتصل

بطبيعة الموضوعات والمواقف ، والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت تمسّ مسائل الصياغة الفنية، أوالأفكار الجزئية في العمل الأدبي)[1].

وقد قدّر لهذا المفهوم المستمد من (المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن) أن يتداول في العالم العربي لدى المقارنين اللاحقين، و قد ظلّت المؤلفات العربية في هذا الحقل، و طوال العقدين أو الثلاثة الماضية، واقفة في مجملها تحت التأثير الغربي، سواء من الناحية

المنهجية أو التطبيقية، بيد أن نوعا من الاستقلال بدأ يظهر في السنوات الأخيرة في مؤلفات

عدد من المقارنين العرب، منهم: (سعيد علوش وحسام الخطيب وعز الدين المناصرة). خاصة بعد أن شعر الباحثون العرب بتشكّل تجربة عربية متنامية في المقارنة، وضعت الأسس وسمحت بالتوسع ، والانفتاح على مصادر منهجية و تطبيقية خارج أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية."[2]

وتجدر الإشارة إلى استفادة الناقد عز الدين المناصرة من وجوده في أحد البلدان السلافية واطلاعه مباشرة على المستجدات الأدبية هناك، فقد حصل عز الدين المناصرة على درجة الدكتوراه في الأدب المقارن في (جامعة صوفيا، 1981)، التي تخرّج فيها الناقدان العالميان البلغاريان (تودوروف، وكريستيفا)، قبل هجرتهما إلى فرنسا و نوان أطروحته هو: (المؤثر المشترك وأثر لغة الشعر العالمي في الشعر البلغاري: نيكولا فابتساروف؛ و الشعر الفلسطيني، 1981)، وقد أعدها باللغة البلغارية، و هي محفوظة في مكتبة كيريل و ميتودي الوطنية في صوفيا.

1 ـ محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت 1981 ط 4 ص 11

2 ـ ميجان الروبلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت ط2 2000، ص 26

ولا شك أنّ الاطلاع على تجربة المدرسة السلافية في منهجية المقارنة أفادت المناصرة كثيرا في تطوير أدواته وموضوعاته، ولاسيما أنّ هذه المدرسة (عنيت بآداب الضواحي من جهة، والآداب الشفوية من جهة أخرى، و الآداب المهمشة، و آداب الأقليات من جهة ثالثة، و أنها منحت من تجارب غنية في التفاعل بين الآداب البعيدة عن آداب العالم الغربي التي ألفها القارئ العربي و فتن بها، ظنا منه أنها تمثل الذروة، بل المثال و المال)[1].

كما أن المناصرة تخصص في الأدب المقارن عام 1969 في جامعة القاهرة.ثم بدأ ينشر نتاجه المقارن منذ (عام 1975)، ثم نشر كتابه الأوّل عام (1988)،

وهو يؤسس لرؤية مفهومية خاصة في سياق تحديد المصطلح و دلالته، إذ يرى (المناصرة) أنّ الآليات التي وظّفت في الدراسة الأدبية المقارنة هي آليات نقدية بالدرجة الأولى، فإذا كانت "مصطلحات: التناص و التلاص، و المقارنة، و التوازي، و التأثير، والتأثر، والتفاعل الثقافي، وجماليات القراءة، والنقد الثقافي، والأدب المقارن... و غيرها، مجرد آليات لقراءة النص الأدبي و الثقافي معا، فإنّ مصطلح الأدب المقارن، لم يعد مناسبا إطلاقا، حيث وجب التمييز بين (النقد الأدبي المقارن) و (النقد الثقافي المقارن) و (النقد الثقافي) و (المثاقفة) و (النقد الأدبي) على النحو التالي:

- النقد الأدبي المقارن: يقرأ النصوص الأدبية في علاقتها مع النصوص الأدبية خارج نطاق الأدب القومي الواحد.
- النقد الثقافي: يقرأ الأنساق المكبوتة داخل الأدب القومي الواحد، ويقرأ النصوص الثقافية القومية، داخل الثقافة الواحدة.

---

1 ـ انظر عبد النبي اصطيف ، المدرسة السلافية والأدب المقارن ، مجلة الوقف العربي ،اتحاد الكتاب العرب دمشق ،ع 433 ،جانفي 2007 .

- النقد الثقافي المقارن: يقرأ النصوص الثقافية القومية في علاقتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم.
- المثاقفة: تقتصر على المعنى الأنثروبولوجي، مع قراءة ما تلاها من تفاعل ثقافي طبيعي. لهذا ظلّت تحمل معنى التكيّف اللاإرادي.
- النقد الأدبي: يقرأ النص الأدبي، قراءة جمالية عامة، أو يختار مناهج للتطبيق على نصوص متعددة، و يتطرق بسرعة لمسألة التناص دون التعمق فيها، انطلاقا من التقاليد النقدية."[1]

و بهذا يضعنا المناصرة أمام محاولة تأصيلية في تحديد منظومة مفهومية خاصة بنظرية المقارنة، و هو إجراء قلّ من سار به من المقارنين العرب، حتى الأوائل منهم، و على هذا الأساس يعد الدكتور عز الدين المناصرة هو أول منظّر بين المقارنين في فلسطين و الأردن، والأقطار العربية الأخرى ينحو هذا النحو، و إنّ ما قام به هاهنا ليؤكد لنا جانب الدقة العلمية في عمله المقارن، لأن تحديد هوية المصطلح تحديد لأطر المنهج و هويته، و خلاف ذلك هو محض اجتهادات فردية تقوم على مجرد افتراضات قد لا تسندها أي منهجية بحثية، أو نظرية علمية. وبالعودة إلى تحديداته السابقة نستطيع الكشف عن الحلول الفكرية ،والمستندات الفلسفية التي أرساها (عز الدين المناصرة) لحل إشكالية المفاهيم في نظرية المقارنة، تلك التي عانت منها الدراسات الغربية، وتلتها العربية أيضا، بشهادات كبار المقارنين في كلا الأدبين، فنجد فان تيغم (Van Tieghem) يعبر عن إشكالية ذوبان الأدب المقارن، الذي هو دراسة العلاقات الأدبية بالتاريخ الأدبي، و يقول: "إنّ من الواجب أن نقدم لجمهرة القرّاء لوحات تركيبية لعمر أدبي أو فترة أدبية طويلة إلى حد ما، تعطيهم فكرة صحيحة على قدر

[1] انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 10،11

الإمكان عن علاقات الآداب ببعضها البعض، وعن أمهات التأثيرات والتيارات العالمية... و لا بد لأمثال هذه الكتب العامة أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأبحاث التفصيلية"[1] أي بالجوانب الشكلية و الموضوعية التي تكشف مرجعيات النصوص في عمليات التأثر والتأثير، وتداعيات ذلك كلّه، سواء أكان ذلك داخل إطاره التاريخ الأدبي أو خارجه وبطبيعة الحال، فإن حدوث مثل هذه الإشكالية وغيرها راجع في جزء كبير منه إلى التماهيات المفهومية ، والتداخلات الاصطلاحية التي تسبب مثل هذه الإرباكات المعرفية في كثير من الأحيان، وأكثر من هذا أنها تسبب صراعات اجتماعية أيضا.[2]

على كل حال لا أحد ينكر ما تعانيه أي منظومة مفهومية لأي حقل معرفي حال التأسيس، بل في سيرورته ، واتجاهاته المستقبلية، وإنّ جهد الدكتور المناصرة في هذا الجانب لم ينحصر بتتبع هذه المشكلات، فهي مثارة و مبحوثة في أدبيات غربية ، وعربية كثيرة، إنما يشار إلى أنّ الصياغة التحديثية للدراسة المقارنة عند عز الدين المناصرة تتمثل في جموع منجزه في هذا الإطار، فضلا عن نظرته للمقارنة على أنها نتاج لسيرورة تاريخية ثقافية سياسية معا، لذا فقد كان تجنب الباحث المناصرة لدراسة أي ظاهرة ثقافية أو أدبية دراسة مقارنة بمعزل عن تأسيسات تاريخية عميقة لفهم جذور المقارنة، بمثابة بيان جديد (لنظرية المقارنة)، ففي حين "ولد الأدب المقارن أولا من تطبيق أمبريقي★[3] للأدب و الثقافة الأدبية"[4].

1ـ فان تيغم ، الأدب المقارن ص 205

2ـ انظر جون جوزيف ، اللغة والهوية، ت : عبد النور خراقي ،سلسلةعالم المعرفة ع 342 ، 2007 ص 29

★ ـ المنهج الإمبريقي في البحث, تعني اكتساب المعرفة من خلال الملاحظة, في التعرف على الأشياء والظواهر وتجريبها بواسطة الحواس, وهذه التقنية قديمة منذ قدم الحضارة, وفي الأدبيات المعاصرة تعرف بالمنهج الإمبريقيEmpirical method .

4. انظر أرمان كولن : الأدب المقارن إلى أين؟ تر : نذير العظمة ، مجلة علامات ، النادي الأدبي ،جدة ج 4 1992 ،ص 185

يتصور المناصرة أنّ هذه الولادة لم تكن بمثل هذا اليسر وهذه السهولة، وإنما ينبغي تتبع جذور أساسية لكشف هاجس (الإحساس بالعالم) كما أسماه المناصرة، وقد بدأ هذا الإحساس"لدى الأمم القديمة من خلال الحروب والتجارة والهجرات والاحتكاك الثقافي بين الحضارات، فقد كانت الأفكار تنتقل من مكان إلى آخر بالقبول أحيانا، وبالقوة في أغلب الأحيان، ويأتي انتقالها كتحصيل حاصل لاحتكاك يتم لسبب أوآخر. ولدينا عشرات الأمثلة على وجود فعلي لهذا الاحتكاك الذي خلق شعورا واقعيا بوجود (آخر) و (آخرين) على هذا الكوكب، و خلق إحساسا بضرورة التعرف إلى الآخر و اكتشافه. مع اختلاف صياغة (فكرة الآخر) ونموها، ومع اختلاف الأسباب التي تدعو إلى هذه المعرفة. و لكن كمية المعرفة القديمة للآخرين كانت ضئيلة، وظل (الإحساس بالعالم) اضطراريا وذهنيا"[1].

و لتأكيد نظريته هذه راح عز الدين المناصرة يتتبع المناخات المختلفة التي واكبت هذا الإحساس، من ظروف تاريخية، وإنسانية، وعلمية، فضلا عن ملابسات النشاط الاستشرافي، والهجمة الاستعمارية العنيفة على أرض المشرق، و ما تبعها من اختلاق إسرائيل، كدولة عنصرية وسط العالم العربي... هذا إلى جانب ما نجم عن (النهضة) و تأثيراتها الثقافية، ومظاهر الاتصال بالغرب، وظهور النفط وتحولاته الاجتماعية وغير ذلك. لذا يصرّ المناصرة على عدم براءة الفعالية المقارنة أو النشاط المقارن، و هو يضع أمام المحلل تساؤلا مهما حول فنية الظاهرة المقارنة، بمعنى هل المقارنة ظاهرة فنية فحسب؟ لعل الإجابة كامنة فيما ذهب إليه المناصرة من أن " الأدب المقارن نشأ بين أثرين:

ـ الأثر الإيديولوجي: عالمية القرن الثامن عشر التي تبلورت مع فكر فلسفة التنوير.

1ـ انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 15

ـ الأثر العالمي: المناخ الذي ساد فرنسا في الربع الأول من القرن التاسع عشر، حيث كانت مناهج العلوم هي النموذج بالنسبة للأدب.

ولهذا ظلّ الأدب المقارن ، يتأرجح بين محاولة تقليد دقة العلوم، وبين الإيديولوجيا وتحولاتها المتنوعة و المتصارعة"[1].

وعلى هذا الأساس يقرأ المناصرة كليّات الظاهرة الأدبية عبر محاولة لسبر بنية التفكير في المجتمع، وفي هذا السياق يحدد ملمحا مهما للثقافة العربية، ليكشف أن هذه الثقافة تحيا في نموذجين، وهو هنا يقدّم تحليلا فكريا عميقا لكل منهما، ومع أنّه يلتقي مع تصنيف (أدونيس) لبنية الثقافة العربية المطروح في كتابه (الثابت و المتحوّل: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب) إلا أن المناصرة يستخدم مصطلحي (التقني التحديثي/ و السلفي) كما أن تحليله لآليات عمل كل منهما يتخذ مسارا موجها ،

يقول المناصرة: (نحن في العالم العربي أمام نموذجين: الأول تقني، و الثاني سلفي. وفي النهاية يلتقي التحديثي مع السلفي في الوظيفة من حيث نفي الذات. فهما يختلفان في طرق وأساليب تأويل العالم فقط، لكنهما يخدمان هدفا واحدا، و هو تكريس سلطة الدولة القطرية التابعة لمراكز القوى الرأسمالية العالمية.

أما السلفي، فهو يرفض التعرّف إلى الآخر، أو حتى الاعتراف بوجوده، كواقع موضوعي، ينبغي مواجهته أو محاورته. و السلفي يصرّ على تأطير الماضي كنموذج ثابت، و يرفعه إلى مرتبة القداسة التي لا تُمس، و هو أيضا يرى في هذه الأصولية السلفية الماضوية، نموذجا يحتذى به في كل زمان و مكان، لمواجهة الأفكار الجديدة...

1 ـ انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 32

و هكذا فإن القراءة السلفية تنطلق من قراءة المستقبل بواسطة الماضي بعد إعلائه... بل إنّ هذه القراءة السلفية تلتقي مع الإيمان الإمبريالي و بالتالي مع التبعية. و قد انعكس هذا الفهم على النص الأدبي والثقافي...أما التيار التقني فهو يغتصب الحداثة و ينسبها لنفسه، لأنه يقدم مجرد ترجمة حرفية للنموذج الأورو – الأمريكي، مع إضفاء صفة الحداثة والجدّة عليه، فالتيار التقني يرى أن المسألة هي مسألة شكل، و لذا فهو يلجأ إلى التجريد هربا من أمثلة الواقع، و لكي لا يتناقض مع سلطة الدولة التابعة القطرية التي ينتمي لها، يقيم صلة هذه السلطة لتبرير التبعية بوسائل جديدة جدا، و لكنها وسائل تكريس التبعية، لأن التيار التقني لا ينتجها، بل هو أحد عبيدها"[1]

أنجز (المناصرة) خمسة كتب أساسية في مجال (النقد المقارن) بشكل مباشر، وهي: (النقد الثقافي المقارن،1988) ، و (على الشعريات، 1992) ، و (الهويات، و التعددية اللغوية، 2004)، و (علم التناص، و التلاص، 2006)، و (الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، 2010).

3- من المنهج الجمالي إلى الثقافي..(التناص والتلاص):

يجتهد عز الدين مناصرة ويعمل على محاولة تأسيس خطاب نقدي يراهن على أهمية الإيديولوجيا في خلق تحولات ثقافية تحاور فلسفة التبعية، والانغلاق، وتنكر التعددية والانفتاح، و قد بدت تلوح في الأفق وجهة نظر جريئة في انتقادها للذات و الآخر، وتحليلها لمرتكزات التفاعل الأدبي بهدف فهم المزيد من شروط العمل المقارن، وفق ما سمّاه المناصرة بالمنظور الجدلي التفكيكي، متخذا من جدليتي ماركس و هيغل رافدا أساسيا لمنظوره الجدلي، فإذا كان ماركس يرى أن الاقتصاد عامل حاسم في التشكيل الاجتماعي، فإن هيغل يبني جدليته على

1- انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 36 ،37

رهانات تاريخية و صراعية، و بالتالي فإن مصطلح (الجدل) الماركسي عند المناصرة يكرّس هذه الأبعاد في عمله. و كذلك فإنّ مصطلح (التفكيك) يستحضر مرجعيات (ديريدا) الهايدغرية ليدلل بها " على عملية تمارس على البنية أو المعمار التقليدي للمفهومات المؤسسة للأنطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية"[1].

و هو ما يهدف المناصرة إلى ممارسته لبناء قراءة ثقافية تنتقد (النسق) من خلال تكريس منجز نقدي مقارني تكاملي ينطلق من منظوره السالف الذكر (الجدلي التفكيكي) ليصوغ من خلاله فهماً نقديًا منهجيا لمشروع (النقد الثقافي المقارن) الذي يمثل الاستكمال الطبيعي (النقد الأدبي)، و بداية (ما بعد – النقد الثقافي المقارن) وهذا يعني أن (منهجية المقارنة) "لن تنتهي على الإطلاق، لأنها تحمل ثنائية متعارضة (الأنا / الآخر) بل تحمل عدة متعارضات. فلا تعارض بين النقد الأدبي... و النقد الثقافي المقارن، بل هما يكملان بعضهما بعضا. لكن الإشكالية القائمة تبرز، حين نتساءل: من أين نبدأ؟ وكيف يصبح النقد مثاليا حين نعالج النصوص، سواء أكانت: أدبية أم ثقافية. ثم ما هي الحدود؟ قد تقول نظرية (النص الإلكتروني المتشعب) بأنه لا توجد حدود، و لكن النص الثقافي و النص الأدبي معا، لهما هويات، و لهما حدود، فنحن لا نستطيع محاكاة النص، خارج خصائصه الشائعة، لأن ما هو في الإنترنت، حتى لو تشعّب حتى نهاية العالم هو مجرد شبكة من الرموز المعرفية ذات طبيعة (ثقافية ونصّية). تحمل خطابها الخاص وعلاقاتها الخاصة، وهويتها الخاصة المختلفة عن الآخرين"[2]. اختلافا يرى فيه المناصرة منفذاً نحو تحقيق طروحات (النزعة الثقافية المقارنة) وفق المنظور المشار إليه سابقا (الجدلي التفكيكي)، وربما كان هذا المنظور المؤسس على فكر (الاختلاف) تطوير لأطروحات إدوارد سعيد – باتجاه مختلف – لقد أسس سعيد لضديات ثنائية مبنية على قطعية حادة تمثل متعاليات ثقافية يمكن وصفها

1 . انظر: جاك دريدا ،الكتابة والاختلاف ، تر : كاظم جهاد ، دار توبقال ، الدار البيضاء ط 1 1988 ص 58.

2 انظر: عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 313 .

بأنها مشخصنة، صاغتها ظروف خاصة، فنجد (الثقافة / والإمبريالية) (الإمبريالية / والمقاومة) (الوطن/ و المنفى) إلخ... بينما وسّع (المناصرة)، المنظور الثنائي، نحو (المنظور التعددي).

و يمكن الإشارة إلى أن طبيعة المنهج لدى كل من المناصرة وسعيد هي التي قادت إلى مثل هذا الاختلاف، فإدوارد سعيد يستند إلى (الثنائية الضديّة) بينما يحاول عز الدين المناصرة صياغة مسار منهجي مغاير، فهو وإن اتفق مع سعيد فكريا، إلا أنه يؤسّس لتوجه تقني خاص به، إذ يرمي المناصرة إلى وضع مزيج من التصورات الأولية للمشكلة و من ثم السير بقراءة ثقافية وفق معطيات جدلية تفكيكية أعلن عنها صراحة في بداية مشروع (النقد الثقافي المقارن) آخذا بعين الاعتبار مستندات معرفية تقرها منهجية (النقد الثقافي) أساسا، لتقديم رؤى جديدة لفكر (ما بعد الحداثة) (و ما بعد البنيوية) بوجه عام، وسوف يتبيّن أنّ المناصرة لا يبتعد كثيرا عن مفهوم النقد الثقافي عند فنسنت ليتش، لكنه يضيف لأول مرة كلمة (المقارن) إلى (النقد الثقافي) و قد لخّصها الغذامي بما يأتي:

أ. لا يؤطر النقد الثقافي عند ليتش فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات ،و إلى ما هو غير جمالي، سواء أكان خطابا أو ظاهرة.

ب. يستفيد النقد الثقافي من مناهج التحليل العرفية من مثل: تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

ج. يركز النقد الثقافي جوهريا على أنظمة الخطاب ، و أنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت و ديريدا و فوكو، خاصة في مقولة ديريدا أن (لا شيء خارج النص) وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي (المابعد بنيوي) و معها مفاتيح

التشريح النصوصي كما عند بارت، و حفريات فوكو. حيث يقدم ليتش مفهومه عن الأنظمة العقلية و اللاعقلية كبديل لمصطلح إيديولوجيا.[1].

وعلى هذا الأساس فإن مزج المناصرة بين (المقارن / والثقافي) تحت مظلة مصطلح (النقد) هو محاولة لإعادة بناء دور النقد في الحياة الثقافية في ظل تحولات ثقافية و اجتماعية كونية جديدة، فمنذ قرابة نصف قرن. كان الناقد يرى "أن للنقد دورا كبيرا شموليا و يفترض فيه أن يكون قوة موجهة ذات أثر في تحديد مسار الفكر كلّه، و أن يكون ذا فعل وظيفي إذ يصبح قادرا على أن يخدم، على نحو خفي أو ظاهر، قضايا مختلفة في المجتمع، ربما لم يكن من السهل تحديدها، و هذا كله – إن صح – يومئ إلى إيمان عميق بدور النقد الأدبي في الحياة الفكرية والاجتماعية"[2].

غير أن هذا الدور لم يعد فاعلا في المجتمع، ولاسيما في وقت تراجعت فيه جماهيرية النشاط الأدبي أمام الانتشار الطاغي للبث الفضائي وقنواته التي استأثرت بالجمهور، ولم تعن في برامجها بجوانب مهمة في مجال النقد الأدبي.

وبذا يلمس المتتبع انحصارا واضحا للنشاط النقدي في دوائر أكاديمية ضيّقة، و إذا تمكن المناصرة من إعادة تأهيل دور النقد الأدبي في منظومة منهجية جديدة ضمن معادلة: (المقارن / والثقافي) فلا شك أن ذلك سيعزز من دور النقد في الحياة، و تصبح له سلطته الفكرية في كشف طبيعة الخطاب (بأوجهه المختلفة)داخل الثقافة الواحدة، و كذلك كشف طبيعة التثاقف و التأثير المتبادل بين الخطابات في إطار العلاقات الأدبية الدولية.

1ـ عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 2000 ص29.
2ـ احسان عباس ، توجيه النقد الأدبي للفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 1980 ص 21 .

وهي علاقات غدت أكثر وضوحا ونماءً في ظل مجتمع المعرفة ، والتقدم الهائل في قطاعات الاتصال ، والترجمة المباشرة والآلية، إضافة إلى ثورة المعلوماتية وآثارها الواضحة في تقارب الثقافات منذ العقد الأخير من القرن العشرين ، ومطلع القرن الحادي و العشرين، و قد صار لزاما أن ندرك النقاشات المهمة حول العلاقة بين (الثقافة و التكنولوجيا) و نتساءَل مع المتسائلين "هل الثقافة تابعة للتكنولوجيا، أم التكنولوجيا تابعة للثقافة؟.... فالثقافة كما يقول لوردس أريزب المدير العام المساعد لليونسكو لشؤون الثقافة، بحكم طبيعتها ترفض التهميش والاختزال، ولا يمكن أن تكون مجرد عامل مؤازر لعملية التنمية التكنولوجية، كما هو الحال عادة، فليس دورها – وما زال الحديث للوردس أريزب – أن تكون خادما من أجل تحقيق الغايات المادية، بل يجب أن تكون الثقافة هي الأساس الاجتماعي الذي تقوم عليه هذه الغايات نفسها"[1].

ومهما يكن من أمر في نقاش العلاقة بين التكنولوجيا و الثقافة، فإنه لا يخفى على أحد أن التكنولوجيا ساهمت في تسريع عملية نقل الثقافة (التثاقف) ، و فتحت الباب على مصراعيه أمام تفاعل الثقافات في جميع أنحاء العالم. و هو ما كان لابد أن يساهم في تغيير النظرة إلى طبيعة العلاقة بين الثقافات والآداب، و لاسيما وقد بدأت الدراسات الترجمية ، بفضل التقدم الهائل في منهجيات الترجمة – البشرية والآلية – تأخذ مكانها منافسا حقيقيا للبحوث و الدراسات المقارنة، تماما كما حاولت الدراسات الثقافية أن تلغي الدراسات المقارنة، "و الحقيقة أن الدراسات الترجمية يجب أن توضع في إطار نهوض (الدراسات الثقافية)و (دراسات ما بعد الكولونيالية) و(الدراسات

1 ـ انظر ، نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي ، سلسلة عالم المعرفة ع 165 يناير 2001 ص 49 ،50.

الأنثوية) وكلها حقول جديدة تناطح الأدب المقارن و تزاحمه، و تأخذ عليه جملة وتفصيلا ارتباط نشأته بالمركزية الثقافية الأوروبية و الكولونيالية و الفلسفة الوضعية".[1]

ولعل مثل هذه الاتهامات والشبهات هي التي كانت وراء الحديث المستمر عن (أزمة الأدب المقارن)،وسبيل الخروج منها. و لنتذكر هنا أن مصطلح (المقارن / والمقارنة) لم يكن مخلصا في كثير من الأحيان للحقل الأدبي، فالدراسات التربوية، والدينية والتاريخية

والعلوم البحثية والتطبيقية ادّعت (وصلاً بليلي)، واستخدمت المقارنة في عملها، ولنتذكر أيضا أن (مؤسسة الأدب المقارن) نفسها ظلّت عرضة للهجوم و النقد ردحا طويلا من الزمن.....

وإذا كان البحث عن أي مداولة فكرية تعمل على توجيه جديد للمعادلة، و إعادة صياغة لها، و يهمنا هنا ما قام به عز الدين المناصرة من مزج بين (الأدبي – والنقدي – والثقافي) مما يقتضي جعل (الدراسة المقارنة) مظلة لمناقشات مستفيضة يتداخل فيها النقد الأدبي،

بالنسوي و الثقافي و نظرية الأدب، وهو من خلال مجمل كتابه (النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي) يبرهن على تضارب الآراء و تناقضها في قضية (الأدب المقارن) ويبرهن – كذلك – على أن الجدل الذي تورط فيه أعلام بارزون في هذا الاتجاه، ويذكر منهم فيلتشر، و جراهام بو، و فوكيما، و سوزان باسنيت، و ماكولولي، و راين، و بعض نقاد النسوية.... هو جدل بيزنطي..، لأن النشاط المقارن نشاط إنساني جوهري، وإن اختلفت المسمّيات.

1ـ حسام الخطيب ،الدراسات الترجمية هل يمكن أن تكون بديلا للأدب المقارن؟ مجلة علامات، النادي الأدبي جدة، مارس 1998 ص 23.

و لأن الذين هاجموا (مؤسسة المقارنة) يحرصون على فكرة المركزية وقداستها، ولعل بعضهم يعمد إلى تهميش هذه المؤسسة قصدا لغايات غير معلنة، وهي غايات أبسط تأويلاتها يقود إلى تداعيات تذكّرنا بالنزعة الكولونيالية نفسها "تقول سوزان باسنت بأن ماثيو آرنولد، قال عام 1957م، ما يلي: (ليس بإمكاننا فهم حدث واحد أو أدب واحد بطريقة ترضينا، إلا بدراسة علاقته بأحداث أخرى، أو آداب أخرى). لكّن كروتشه هاجم الأدب المقارن، فموضوعه بالنسبة له، هو اللاّموضوع. أما تشارلز جيلي فيقول: إن مجال الأدب المقارن هو: "مجتمع الإنسانية ، وطموحاتها المشتركة، أما فرانسوا جوست فيرى أن الأدب المقارن يقدم نظرة شاملة للأدب ولعالم الكتابة، ونظرة أدبية للعالم والكون الثقافي"[1].

بمعنى أننا نعود ثانية إلى المزج بين مفهومي (الأدب المقارن) و (الأدب العام) وكأننا نرجع إلى الوراء، ولا نتقدم نحو الأمام، لذا لابدّ من حسم مثل هذه الحيرة والإرباكات التاريخية في تحديد مفهوم الأدب المقارن وطبيعة عمله، تلك المسألة التي ناقشها رينيه ويليك في حديثه عن عدد من المفاهيم النقدية.

ولا شك أن الطرح الذي ينحو بمفهوم المقارنة نحو وظيفة جديدة كفيل بحل المشكلة لنا، اتجه المناصرة هذا الاتجاه الذي يستثمر منهج (إدوارد سعيد) وليس أطروحاته، في إقامة (نقد ثقافي مقارن) يوسع فاعلية المقارنة خارج مناخها الأدبي، وهو منهج "يقع في منطقة النقد الثقافي المقارن، وهي منطقة تلتقي مع تعريف الأمريكي (هنري ريماك) للأدب المقارن، من زاوية توسيع المقارنة خارج الأعمال الأدبية، و تلتقي في الوقت نفسه مع المنهج التاريخي الفرنسي التقليدي، لكن سعيد يرفض المناهج الوصفية الشكلانية كما يصفها، لأن هذه القراءات تتناقض مع جوهر مبدأ المقارنة الثقافية التوسيعية، التي لا تهتم بجوانبية النص فقط، و تركيبه الشكلي. فالنقد الثقافي

1 ـ انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 171

المقارن يركز على مقارنة الثقافات ونصوصها ، و سردياتها المتنوعة والمختلفة، بدلا من قراءة (الأدب المحض)".[1]

وهنا وجد المناصرة نوعا من الدّعم المنهجي للتحولات التي أسّس لها في كتابه (النقد الثقافي المقارن) و راح يسقط نقاشات نقدية صرفة على النظرية المقارنة، من خلال دراسات تطبيقية لعدد من الأعمال نشرها تباعا و هي:

- أثر وليم فوكنر في رواية (نجمة) لكاتب ياسين.
- أثر وليم فوكنر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني.
- بيجماليون... بين برناردشو و توفيق الحكيم، (1969).
- نيكولا فابتساروف في البلدان العربية.
- النص... والآخر: الموشحات الأندلسية و شعر الطروبادور.

وبالرغم من استخدام المناصرة لمصطلحات سائدة في الممارسة المقارنة كمصطلح (أثر) فإن الواقع التطبيقي يشير إلى توظيف المقولات الثقافية في مقاربة مقارنة، فعندما يبحث في المشكلة الجوهرية التي تطرحها الروايتان (نجمة) لكاتب ياسين، و(الصخب والعنف) لوليم فوكنر، يبرز (البحث عن النسق) كمنطلق نقدي عند المناصرة، يقول عز الدين:ـ

(أولا: تطرح الروايتان قضية صراع ثنائي بين شمال مستغل، بكسر الغين، وبين جنوب بكر انتهكه الشماليون. ففي رواية فوكنر، نجد الصراع بين شمال أمريكا الراقي صناعيا وبين الجنوب الأمريكي البكر ببراءَته. ويحكم الاستغلال هذه العلاقة إلى درجة الاغتصاب، ويطرح ياسين ثنائي

1. عز الدين مناصر ، علم التناص والتلاص ،نحو منهج تفاعلي عنكبوتي دار مجدلاوي عمان 2006 ص281

هو الاغتصاب السائد بين شمال (فرنسا) و جنوب (الجزائر) ورغم أن نجمه من الناحية الواقعية نتاج عمليه (اغتصاب) إلا أن الحوار صعب، بل شبه مستحيل (ما أعلى الأسوار يا أماه).

ثانيا: تتمركز فكرة الروايتين حول محور العار و الأخذ بالثأر، و تتوازى نجمة مع كاندي، و كاندي أيضا معشوقة من قبل عشاق كثيرين: فشقيقها كونتن الذي يدرس في هارفرد مصاب بعقدة الشعور بالإثم، تجاه كاندي – الجنوب المغتصب – حتى إنه يتمنى لو يتزوجها، لكنه ينتحر لأنه يتعامل مع الزمن التقليدي المتوحش، برقة رومانتيكية، و ينجي شقيقها – المعتوه – يعشقها أيضا بعشق رائحة المطر، لأنها تشبه رائحة كاندي، أما كاندي نفسها فهي تتزوج ليكشف زوجها أنها حامل من رجل آخر).[1]

و من خلال برهنته على العلاقة الموضوعية / المضمونية نجده ينطلق إلى تحليل نقدي يتابع من خلاله توطيد أسس هذه العلاقة، دون اهتمام بمحمولات مصطلح (تأثر / تأثير) وسياقتها التاريخية التي كان الباحث المقارن يجهد نفسه في البحث عنها.

لكن المناصرة اتجه اتجاها نقديا فنيا، ليكتشف أن معطيات كثيرة يمكن توظيفها في طريق المقارنة: كاللغة الروائية، والتقنيات الأسلوبية وطرق توظيف الزمن وغيره... ليصل إلى: إما نتيجة مفادها أن (رواية نجمة) لكاتب ياسين تقاطعت مع رواية فوكنر (الصخب والعنف) في مسائل عامة، مثل: اللغة الشعرية الملحمية – صراع ثنائي بين شمال و جنوب – تشابه في رسم الشخوص و مصائرها، أسلوب التداعي ،و التحليل النفسي، لكن كاتب ياسين تأثر بفوكنر في أسلوب ترتيب الأزمنة ترتيبا غير منطقي، و في حركة الرواية.

1ـ انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 473.

و إيقاعها المتأثر... لكننا نرى أن كاتب ياسين تفوق على ملحمية فوكنر في فصل اختطاف النجمة إلى جبل الناظور، و توازى معه في لغته الشعرية بل كان أحيانا يتفوق عليه في نكهة اللغة. إذن لقد استفاد ياسين من موروث تقني أوروبي عام، و استفاد قليلا من فوكنر في التركيب دون أن نفقد إحساسنا بأن رواية (نجمة) رواية جزائرية عربية تماما، حتى لو كتبت بالفرنسية أو بأية لغة أخرى.[1]

و مع أننا نشيد بقدرة الناقد على التحول بمفهوم المقارنة من سياقاته التاريخية إلى أفق نقدي ينبني على رهانات فنية صرفه، إلا أن ثمة قضيتين مهمتين في هذا السياق هما:
1ـ أن المناصرة يحاول أن يكون مخلصا لمنطلقاته النظرية التي تتأسس على نمط من التحول المنهجي في فلسفة الدراسات المقاربة التطبيقية السابقة بتحديد آليات نقدية / فنية / نصية لممارسة المقارنة بين روايتي كاتب ياسين (نجمة) و وليم فوكنر (الصخب و العنف) لذا فإن تناول المناصرة للحدث لم يركز كثيرا على (ماهية) بقدر ما ركز على (كيفية تقديمه) أي أسلوب عرضه، و هو بهذا يفلت من إسار الخوض في مسألة الأفكار و أصلها ،

و تحولاتها... ليستثني بالتالي أي أثر لمسألة (تاريخ الأفكار) التي تعد مصطلحا أساسيا في نظريات المقارنة التقليدية، وفي واقع الأمر فإن توجه المناصرة لمغادرة هذه المنطقة، و الدخول إلى تخوم أخرى هو تكتيك مهم في سياق الخلاص من سيطرة النزعة التاريخية، ولاسيما تلك التي تأثرت عند المدرسة الفرنسية "فلا غرابة إن كنا نصادف إجماعا من الدارسين الفرنسيين على تحديد عدة الباحث المقارن في التالي:

1. انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 476.

أ. مؤرخ للآداب، إذ عليه أن يتجهز بثقافة تاريخية كافية، تمكّنه من وضع الأحداث الأدبية في إطارها التاريخي.

ب. الباحث المقارن، هو كذلك مؤرخ للعلاقات الأدبية بين الآداب (في عدة بلدان)".[1]

و هو ما لم يرغب المناصرة في ممارسته، الأمر الذي يعزز من خلاله الممارسة النقدية التحليلية في إطارها المقاربي، و هو بذا يحقق تقدما ملموسا في هذا المجال .

ـ لم يستطع مناصرة التخلص من تراكمات المفاهيم ، و ذاكرة المصطلحات المتداولة في المجال، ومع أنه يحاول اقتحام هذه الذاكرة ، إلا أنه لا يدّعى بحال من الأحوال امتلاكه جهازا مصطلحيا بديلا، وهو يدرك أصلا عدم جدوى هذا المذهب، فالمصطلحات لا تخضع لمنطق الطفرة، بل إن منطقها هو منطق السيرورة والاستعمال، فمن شروط المصطلح كما يرى محمد رشاد الحمزاوي "الاطّراد، و يسر التداول"[2]. و هما شرطان مهمان لا يضمنهما أي ناقد، بل إن الزمن وحده هو الكفيل بهما، و من أجل المزيد من الإيضاحات حول فهمنا لمذهب عز الدين المناصرة في تحويل منهجية المقارنة، و توسيع آفاقها ننتقل إلى عمل تطبيقي آخر من أعماله هو:أثر وليم فوكنر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني[3] و مع أنه يكرر استخدام مصطلح (أثر) في عنوان الدراسة، وهي رواسب المشكلة المصطلحية التي أشارت إليها آنفا، إلا أن الدراسة بكاملها تقوم على منهجية (النقد المقارن) الذي يدعو إليه المناصرة لفتح أفق الدراسات المقارنة و توسيع

1ـ سعيد علوش ،مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1987 ص 65.

2ـ محمد رشاد الحمزاوي ،المنهجية لوضع المصطلحات،مجلة اللسان العربي لوضع الرباط ع 24 ، 1985 ص 45

3ـ انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 477 إلى 505.

أجنحتها، بناء على فهمه الفني لهذا المصطلح و إدراكه بأنه مصطلح متخصص بميدان "التطبيقات النصية الأدبية". [1]

و هو ما يمارسه المناصرة بحذق و مهارة موظفا معرفته النقدية المستمرة من مزيج منهجي يتفهم أصول الإبداع الفني وأشكاله المختلفة، وهو بذا يقدّم حلا إجرائيا للخلط المفهومي الذي تكثر الإشارات إليه، عند الحديث عن (الأدب) أو (النقد) المقارن،

و على الجملة فإن مصطلح الأدب المقارن يعتبر مصطلحا خلافيا وهو بإجماع الآراء وضعيف الدلالة على المقصود منه. و كذا فإن مصطلح (النقد المقارن) موضع خلاف بين المقارنين العرب..." [2]بسبب عدم وجود منجز تطبيقي يمكن وضعه بموازاة ما أنجز في حقل (الأدب المقارن) من أجل وجود صورتين متغايرتين يمكن من خلالهما فهم طبيعة كل مصطلح وآليات اشتغاله.

و ربما كانت دراسة المناصرة لأثر رواية (الصخب و العنف) لوليم فوكنر في رواية غسان كنفاني (ما تبقى لكم) مثل واضح على محاولة المناصرة إيجاد جهاز مصطلحي جديد، أو تغيير مضامين معينة لمصطلحات قديمة، من ذاك ما نجده من خلال تتبعه لأدلة التأثير بين فوكنر و كنفاني، يقول: "سأكتفي بإشارة ناشر الطبعة الثالثة لرواية (ما تبقى لكم) عام 1982، و يبدو أن كاتبها ناقد مثقف، يقول الناشر: (ما تبقى لكم)، هي إحدى المحاولات التجريبية العربية، كنفاني يتأثر بفوكنر و لكنه لا يكتفي بالتأثر السلبي، بل يميل هذا التأثر إلى نبض لغوي أصيل ، و يجعل من العلاقات المتشابكة، صورة للواقع العربي الذي يحاول أن يتمرد على ذاته". هذه هي الإشارة نقلناها بكاملها، و نلاحظ منها أن الناشر ينطلق من مقولة أو إحساس نقدي خاطئ،

1ـ انظر عز الدين مناصرة ، المثاقفة والنقد الثقافي ، منظور إشكالي ، بيروت ط1 ، 1996 ، ص 80.
2ـ قاسم المومني ، المصطلح النقدي (في النقد المقارن) ،مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت ،ع80 ،1998 ، ص 80

وهو أن التأثير صفة سلبية، كما هو شائع"[1] فالمناصرة هنا يعترض على محمولات مصطلح (التأثير) الدلالية، و هي بالفعل محمولات سلبية، حتى إن معاجم المصطلح النقدي تشير إلى ذلك، فالتأثر و التأثير يقعان في دائرة ألفاظ "تقبل سلطة.. خضوع لنزعة... وقوع تحت تأثير مثاقفة.." [2]وغيرها من المعاني المتعلقة بهذا السلب.

الأمر الذي يجد الناقد نفسه معه في موقف يستدعي إيجاد مصطلح آخر يعبر عن أطروحاته الفنية تعبيرا مناسبا، أو محاولة تغيير ملامح المصطلح المؤسس نفسه، و الاعتراض على الفهم السائد له، و لا ننسى أن المناصرة يفهم جهازه المصطلحي جيدا، ويجعل المسألة الاصطلاحية أولوية، لذا جاءت مقدمة كتاب (النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي) بمثابة بيان مصطلحي، ، و استمر المناصرة في تدقيقاته المصطلحية في دراسات لاحقة أيضا.

ففي كتابه الذي نال به (جائزة الباحث المتميز في العلوم الاجتماعية في الأردن / تشرين الثاني 2008)، بعنوان (علم التناص و التلاص: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي 2006. ينتقد إدوارد سعيد بسبب إشكال مصطلحي قام بموجبه سعيد بتحميل مصطلح (النقد المقارن) محمولات تاريخية، أدى به إلى الخلط بين مصطلحي (أدب مقارن) (نقد مقارن)، فيقول المناصرة "أما النقد المقارن عند إدوارد سعيد فهو يسير نحو الرجوع إلى الوراء، أي العودة إلى المنهج التاريخي، هروبا من مقولات، مثل: (لاشيء خارج النص) أو (النص المكتفي بذاته) هذه المقولات التي يصفها بالشكلانية في ظلّ صعود الدراسات اللسانية والسيميائية والتفكيكية و غيرها"[3]

1ـ انظر عز الدين المناصرة ،النقد الثقافي المقارن ، منظور جدلي تفكيكي ، دار مجدلاوي عمان ط1 2005 ص 478.
2ـ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت ط1 ، 1985 ص 30.
3ـ عز الدين مناصر ، علم التناص والتلاص ، نحو منهج تفاعلي عنكبوتي دار مجدلاوي عمان 2006 ص269 .

في موقع آخر من الدراسة نفسها، التي وسمها بـ (إدوارد سعيد الناقد الثقافي المقارن: قراءة طباقية) يشدد المناصرة على أهمية الوعي بالمصطلح و محاولاته باتجاهين: من المصطلح إلى المفهوم، أو من المفهوم إلى المصطلح، أي الكشف عن طريقة الممارسة النقدية غير المسماة اصطلاحيا، والبحث عن ما يطابقها من المصطلحات. فبحث إدوارد سعيد عن المتشابهات النصية من أجل الكشف عن النزعات الإمبريالية في الرواية والشعر،

و تحديد طبيعة المقاومة في مواجهتها يسير في تجاه "أصبح يعبر عنه بـ (النقد الثقافي المقارن) رغم أن سعيد لم يستخدم هذا المصطلح، لكنه مارسه بتفوق و بصبر وذكاء، وهذا الاتجاه بدأ يبتعد عن مفاهيم (الأدب المقارن) السائدة، كما في المناهج: الفرنسية والسلافية والألمانية والأمريكية، بالاتجاه الثقافي، مع عدم إهمال الأدبي.

فقد نشأ الأدب المقارن في القرن التاسع عشر موازيا للإمبريالية الفرنسية والأمريكية على وجه التحديد، مما جعله سببا للدراسة عند سعيد. لهذا يكاد (النقد الثقافي المقارن) يصبح فرعا مستقلا من النقد، أو على الأرجح هو حقل ثقافي مستقل، يستعين بالفلسفة و الأنتروبولوجيا ، و التاريخ و علم الأديان و الإبيستمولوجيا (نظرية المعرفة)، و معظم العلوم الإنسانية الأخرى.

لقد ظل الأدب المقارن طيلة قرنين حائرا بين التوسع باتجاه العلوم الإنسانية، و التضييق، باتجاه النص الأدبي المكتوب والمحكي، إلى أن وصل في حالة التضييق و التوسع إلى طرفين متناقضين: (علم التناص) و (النقد الثقافي المقارن)"[1].

1ـ انظر عز الدين مناصر ، علم التناص والتلاص ، نحو منهج تفاعلي عنكبوتي دار مجدلاوي عمان 2006 ص283 ،284

ولا شك أن مثل هذا التحديد المصطلحي البالغ الدقّة يحيل إلى تمثّل عميق لحقيقة التأسيس المصطلحي، و كذلك تمثل واقعية التداول الممكنة للمصطلح نفسه. و هو الأمر الذي تطلب كل هذا الشرح ، و التوضيح السابق لمصطلح (النقد الثقافي المقارن) الذي لا تزال ملامحه تتشكل في الذهنية النقدية العربية، حتى هذه الأيام.

وهكذا وضع (المناصرة) البديل الجديد في النقد العالمي كله، حين طالب في كتابه (علم التناص و التلاص)، 2006 – أن يكون (علم التناص و التلاص) هو البديل الجديد من مصطلحات: (الأدب المقارن، النقد المقارن، النقد الثقافي) – بعد أن أضاف مصطلحا يتجاوز (النقد الثقافي)، الذي قد يكون في الممارسة التطبيقية عبارة عن (مقارنات ضمن الأدب القومي الواحد)، كما فعل (الغذّامي) – أي مصطلح المناصرة: (النقد الثقافي المقارن)،

حيث لم يسبقه أحد في إضافة كلمة (المقارن)،أي أن المناصرة، يستبدل الاسم التقليدي بمنهجياته كلها، باتجاه المطالبة بالموافقة على علم جديد، هو (علم التناص و التلاص).

و المعروف هو أن المناصرة، كان (أول من نحت مصطلح: (التلاص)، المكمّل لمصطلح كريستيفا: التناص)، وذلك عام 1989، كما أكّد ذلك (الدكتور شربل ذاغر) في دراسته حول التناص، في مجلة فصول المصرية، عام 1997.

4– من المنهج الثقافي إلى نقد الهوية :

اشتهر الناقد و الشاعر عز الدين المناصرة بموسوعية ثقافية كانت سببا في ثراء المرجعيات الأساسية للناقد المقارن، وجعلته على دراية ، ومعرفة بمداخل المبدع الثقافية ومستنداته في صياغته الفكرية و الفنية للعمل الإبداعي... و هنا نعود إلى المنهجية التي اعتمدها عز الدين المناصرة في المقارنة وهي منهجية النقد الثقافي، التي قد تبدأ من الأدب و ليس شرطا أن تنتهي فيه أو إليه،

فضلا عن أنها المنهجية التي أنقذت المقارنة من اقتصار عملها على الكشف عن طبقات الأثر والتأثير داخل النص، أوعلى ثقافة مؤلفة !

و من هنا كان التفات المناصرة إلى النقد الثقافي واتخاذه مظلة للمقارنة، وعدم الاكتفاء بمنجزات النقد الأدبي ومبتغياته، فهذا الأخير " لم يقف على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، و علاقة ذلك بالمكوّن النسقي لثقافة الجماعة، و إن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أنّ هذا يقتصر على عيوب الخطاب الفنية واللغوية، وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا إمعان في خدمة البليغ الجمالي، وغفلة عن النسقي الثقافي.... لا شك أن الجميل مطلوب وأساسي، ولا شكّ أن السؤال عنه جوهري وضروري.

و لكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة، وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة؟ هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي، و لم يجعله في سجّل تفكيره، وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليُسْهم في مشروعات نقد الخطاب"[1].

ولهذا السبب تبنى المناصرة مشروع خلطة تجمع بين النقد المقارن / و النقد الثقافي على قدم المساواة، و بذا يتقدم بمفهوم المقارنة نحو المزيد من الوظائف، فبالإضافة إلى البحث بقضايا التأثر والتأثير، ونقد الجوانب الفنية، يمكن للباحث المقارن البحث عن الأنساق وكشف هيمنتها، وهو دفع أساسي دفع بالمناصرة لخوض غمار البحث في الظواهر الأدبية وغير الأدبية، فأنجز بحوثا متكاملة في مجالات الصحافة، والتاريخ، و الأنثروبولوجيا، والسينما، والفن التشكيلي، والدراسات

1ـ عبد الله الغذامي ، وعبد النبي اصطيف ،نقد ثقافي أم نقد أدبي ،دار الفكر دمشق ط1 ، 2004 ص19.

الشعبية... إلخ. جنبا إلى جنب مع دراساته الأدبية و النقدية التقليدية. ولقد صدر لعز الدين المناصرة في السياق الثقافي غير الأدبي، الأعمال التالية:

- السينما الإسرائيلية في القرن العشرين، بيروت 1975 و صدرت طبعته السادسة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، 1999م.
- الجفرا و المحاولات (قراءة في الشعر اللهجي بفلسطين الشمالية)، دار الكرمل، عمان، 1993م.
- السماء تغني: قراءة في تاريخ الموسيقى العربية، مجدلاوي، 2008.
- موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية نقدية) دار مجدلاوي، عمان، 2003.
- الهوّيات و التعددية اللغوية (في ضوء النقد المقارن)، دار مجدلاوي، عمان 2004.
- فلسطين الكنعانية: قراءة جديدة في تاريخ فلسطين القديم، جامعة فيلادلفيا 2009.

و نسعى من خلال هذه الدراسة لمناقشة أفكار عز الدين المناصرة في كتاب: (الهوّيات والتعددية اللغوية: في ضوء النقد المقارن) هذا الكتاب وصفه (ناصر الدين الأسد)*، بأنه: (كتاب مبتكر) و فيه يبرز عز الدين المناصرة ناقدا مختلفا عن زملائه النقاد المقارنين (من العرب الغربيين)، فإذا كان النقد الأدبي قد عجز عن طرح مسألة الهوية، وجعلها قضية من قضاياه، مثلما نجحت في جعل قضايا أخرى كالتراث، والأسطورة، والشكل الفني، والأجناس الأدبية، والإيقاع، والشعرية، والأسلوب، وغير ذلك..... من قضاياه المهمة ، فإن (الهوية) بوصفها قضية إنسانية – قديمة

* ـ ناصر الدين الأسد أديب وكاتب أردني ، عين وزيرا للتعليم العالي 1985ـ 1989 ولد 1922 وتوفي 2015.

وحديثة في آن – لا بد أنها ستبحث عن موطئ قدم في ميدان معرفي آخر. وللحق فقد حاول النقد الأدبي في بعض مراحله إثارة مشكلة الهويةو اعتبارها متعالية موضوعية من متعاليات النشاط النقدي، لكن على أصعدة ضيقة، فالشعر العربي الحديث، على سبيل المثال، لم يستطع إبراز صوت الفئات أو الأقليات الهامشية في المجتمع العربي، فانعكس هذا على النشاط النقدي في هذه الزاوية، بينما لم يكن الأمر كذلك في زاوية الإبداع الروائي الذي منح النقد الأدبي فرصة مناقشة جوانب معينة في قضية (الهوية) و لكن لم تتبلور – حتى اللحظة – رؤية واضحة، أو موقف محدد للناقد العربي الحديث من ملابسات هذا الموضوع.

لعل عز الدين المناصرة هو الناقد العربي الأبرز الذي منح موضوع الهوية حساسية خاصة، و أهمية كبيرتين في سياق الدراسات الثقافية ، والمقارنة في ثقافتنا العربية المعاصرة، فكتاب (الهويات والتعددية اللغوية (في ضوء النقد المقارن)، دار مجدلاوي، عمان، 2004.) كتاب ذو توجه خاص، تأتي خصوصيته من الرؤية الشمولية التي يقدمها لحياة الأقليات وثقافاتهم وفق منظور لغوي قائم على أساس ما يحدث في الراهن الدولي المنجذب لأطروحات العولمة الداعية إلى مسح الهوية أو مسخها.

ولعلّ هذا الكتاب الذي صدر عام (2004) لم يجد صداه و أثره الحقيقي في فكرنا وثقافتنا العربية المعاصرة، بسبب كون المؤلف نفسه، في هذا المشروع تحديدا، (كاتبا مزعجا بالمعنى الإيجابي للإزعاج)، فالكتاب يفيض بالمعلومات ،والاستقصاءات والتحليلات بما يكفل لأمهر القرّاء الخروج بصداع أو دوار (محترم) عقب قراءة أي من فصوله لكن هذه المشكلة تتعلق بالقارئ وبآليات القراءة، لابالمؤلف أوالكتاب نفسه. ولا شك أن الطرح الفكري المتضمّن في (الهويات والتعددية اللغوية) لا يقل أهمية عمّا قدّمه صموئيل هنتنختون في كتابه المشهور (صراع الحضارات). الذي صدر باللغة الإنجليزية عام 1996 عن دار صايمون و شوستر، متبنيا أطروحة

أساسية مفادها أن صراعات ما بعد الحرب الباردة ستكون أكثر وأعنف على أسس ثقافية، ولكي نفهم طبيعة النزاع في عصرنا، وفي المستقبل يجب أن نفهم الخلافات الثقافية (وليس الدولية).[1]

فلماذا كان كتاب عز الدين المناصرة مهمًّا إلى هذه الدرجة؟ و ما علاقته بموضوع الدراسة الحالية: أي جهود المناصرة المقارنة؟

من أجل ذلك وجب علينا الوقوف على دوافع الكتاب ومضمونه بإتباع ما يلي:

1. مضمون الكتاب بالإيجاز.
2. تبيين الأسباب الدافعة لعز الدين المناصرة للتأليف في هذا الموضوع.
3. و من ثم ربط ذلك بحقل الدراسات المقارنة، كما قدمها الناصرة.
4. الأثر المباشر وغير المباشر على منهجية المؤلف، ومشروعه المؤسس لنظرية يتفرد بها عز الدين المناصرة في الدراسات المقارنة.

يُبنى كتاب (الهويات والتعددية اللغوية) في هيكله العام على فصول ستة هي:

1. العولمة والهويات: هويات مطمئنة، هويات قلقة، وهويات مقهورة.
2. السريان واللغة السريانية.
3. الأكراد و اللغة الكردية.
4. الأمازيغ واللغة الأمازيغية في الجزائر و المغرب.
5. الفرانكفونية في لبنان.
6. الفرانكفونية في إفريقيا العربية: الجزائر والمغرب وتونس ومصر.

1ـ صموئيل هنتنختون ، صراع الحضارات، تر طلعت الشايب ، تقديم صلاح قنصوة ، ط2 1999 .

ونلحظ في هذا التوزيع لمبحث الهوية استناد الباحث للأساس اللغوي في تحديد (مفهوم الهوية) وهو يصدر في هذا الاتجاه عن فهم عالمي لمصطلح الهوية ، ذاك الذي يعد (الهوية) ظاهرة لغوية، وعلى هذا الأساس فإن "أي دراسة لغوية تحتاج إلى أخذ الهوية بعين الاعتبار، إذا أرادت أن تكون دراسة تامة وغنية، وذات مدلول؛ لأن الهوية ذاتها لا يكتمل مدلولها إلا في جوهر اللغة، وفي كيفية الوظيفة التي تؤديها هذه اللغة، وفي الطرق و الأسباب التي عملت على ظهورها إلى الوجود و تطورها، و في كيفية تعلمها واستخدامها كل يوم من قبل كل مستخدم لغة في كل وقت وحين"[1]. كما تحتاج مثل هذه الدراسة، إضافة إلى ما سبق للوقوف على عوامل تعزيز الهوية والحفاظ عليها من جهة. و أسباب و نوازع سلبها أو خلخلتها من جهة أخرى، و هما مسألتان أولاهما عز الدين المناصرة عناية كبيرة.

لا شك أن إهداء الكتاب إلى (طه حسين – متوفى 1973) و (فرانز فنون – متوفى 1961) يحمل في طياته رسالة خفيّة ، و مهمة في سياق تقديم فهم الهويّة، ومنهجية تناولها، وهي إشارة خطيرة في السياق العام للدراسة، لأن هؤلاء الأشخاص جسّدوا رمزا للفكر و العمل معا (فطه حسين و إدوارد سعيد، و فانون) قدموا للعالم رؤاهم المعرفية ممزوجة بمعاناة حقيقية تمثلت في صراع جذري بين (الذات – والآخر) فصاحب كتاب (مستقبل الثقافة في مصر– 1939) و كتاب (في الشعر الجاهلي – 1926) تعرض بسبب اتجاهه الليبرالي و منهجه المعرفي لمواجهات عنيفة من المؤسسة الأصولية، والثقافة السطحية لدرجة محاكمته القضائية، وإدوارد سعيد شكل في عصرنا الحديث ظاهرة فريدة من نوعها، حيث عدّتهُ الثقافة العالمية المعاصرة رمزا للمثقّف العضوي الذي خاض المقاومة من داخل المتروبوليس (Metropolis) ضد الهيمنة الإمبرالية الغربية، فكان كتاب الاستشراق – 1978 (Oriantalism) و الثقافة الإمبريالية – 1993

1ـ جون حوزيف ،اللغة والهوية ، تر : عبدالنور خراقي ،سلسلة عالم المعرفة ع 342 ، 2007 ،ص 297.

(Culture and Imperialism) ،وغيرهما مؤلفات صادمة للغرب الذي كان لسان حاله مع إدوارد سعيد يقول:

أعلّمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني

أعلّمه القوافي كل حين فلما قال قافية هجاني

أما فرانز فانون،، فهو طبيب نفسي وعالم اجتماع أسود، ولد في جزر المارتنيك التابعة لفرنسا، و عرف بنضاله من أجل الحرية، و بكفاحه ضد التمييز والعنصرية، صدر له كتاب: معذبو الأرض – 1960ـ ، و لا شك أن هذه الإيحاءات التي مثّلت مفتتح هذا العمل تقود إلى نمط التفكير لدى المناصرة، وهو ما ستتضح معالمه في الفصل الأول الذي قدّم له بمقدمة أسماها (النقد الثقافي المقارن) وركّز فيها على المحاور التالية:

1. إبرزا صفة النخبوية هنا.
2. مفهوم النقد الثقافي، وهنا تظهر وظيفة جديدة للنقد خارج إطارها الجمالي، ويشير المناصرة إلى تفرعات النقد الثقافي في حضارتي العرب و الغرب، بصرف النظر عن التسميات.
3. علاقات النقد الثقافي بالأنظمة المجاورة، فهو ذو ارتباط وثيق بالعلوم الإنسانية كافة.
4. النقد الثقافي مقصّر في دراسة مشكلات العالم العربي و أبرزها الهوية، بالرغم من جهود إدوارد سعيد المثمرة في تطبيق منهجية النقد الثقافي على ظاهر جوهرية أثرت في تشكيل المجتمع العربي وسماته التاريخية، كالاستشراق، والاستعمار، والمقاومة وغير ذلك.

لقد كانت هذه المعالم ضرورية لتوضيح منهج الدراسة واستراتيجياتها، وهي سمة من السمات البحثية عند عز الدين المناصرة، وقد عرف المناصرة بعنايته بهذا الجانب وما يتعلق به ،

من جهاز المفاهيم المستخدم في معظم أعماله، وقد خصص صفحات محددة على سبيل المثال لتوضيح المصطلحات المعتمدة عنده، كما نجد في كتاب (النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي - 2005).

ينطلق عز الدين المناصرة في دراسة للهوية من منظور إنساني مجرد، بعيدا عن التحيزات الإقليمية، لذا بدأ في الحديث عن الهوية بما أسماه (هويات مدهوسة: الهنود الحمر... و الغجر مثلاً) نلمس من خلاله دور الحكومات والسلطة في سلب الهوية من الآخر. تحويل المتن إلى هامش، والحق إلى باطل، و الباطل إلى حق، إنها فلسفة قلب الموازين، و إليكم الإحصاء المرعب الآتي: "112 مليون هندي أحمر كانوا يسكنون وطنهم، قبل تسميتهم باسم أميركا، منذ غزو كولمبس عام 1492،

لم يبق منهم في إحصاء 1900 سوى (ربع مليون) إنسان، لقد شنّ الغزاة الأمريكيون ضد الأصلانيين من أصحاب الأرض (93 حربا) جرثومية شاملة، أتت على حياة (400 شعب) من الشعوب الهندية الحمراء. هذه هي الإبادة الجماعية الأطول و الأعظم في تاريخ الإنسانية، و لم تعترف الولايات المتحدة إطلاقا بعدد الهنود الذين أبيدوا في الشمال الأمريكي."[1]

و كذلك هي الحال في إبادة الغجر أو تذويبهم قسرا داخل أوروبا... و دون اعتراف أيضا. و مع تقدم الأيام، و انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين (الرأسمالي و الشيوعي) وصولا إلى رؤى (هتنغتون) حول الصراع الحضاري، و من ثم ظهور النموذج الأمريكي وسيطرته ودعواته لما يسمى بالعولمة ، والسؤال الذي يطرح هنا: ما علاقة النقد الأدبي ونقاّد الأجناس الأدبية (بالهويات) وإشكالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية واللغوية و الدينية و غيرها؟ و منذ متى

1ـ عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2004 ص 16.

كان لمدارس النقد الأدبي و مناهجه و نظرياته المختلفة تدخل في مسارب و مسارات ومشكلات هي أقرب للمحلل الاجتماعي، لا المحلل الفني الجمالي؟ بل ما غاية الناقد الأدبي من تحويل مسار عمله نحو وجهات منهجية جديدة، قد تمثل خطورة على صلته الحقيقية بجوهر عمله، فيغدو كالمُنْبَتّ (الذي لا ظهراً أبقى ولا أرضاً قطع)؟

لكن المناصرة، ودون إعلان مسبق، يتبع في محاولته تحقيق منهجه (النقدي الثقافي المقارن) استراتيجيات أشبه بتلك الصادرة عن ممارسات (تحليل الخطاب) بسبب اعتماده على المكوّن اللغوي في دراسة ظاهرة غير لغوية، وهو بذا يتجاوز الجمود المنهجي عند كثيرين من محللي الخطاب، لما قام به من إضافة (مالا يقوله النّص) حسب بعض أصحاب هذا المنهج[1].

ثمة غاية أساسية لعز الدين المناصرة من دراسات الهويات تحت مظلة (النقد الثقافي) أي إن قيام المناصرة بتفعيل دور النقد، وإعادة الاعتبار له بصفته فاعلية إنسانية خادمة للمجتمع ، وإلباسه لباس العلم مسألة غاية في الأهمية، و هنا يتجاوز الناقد دوره الجمالي – و هو دور مهم ومطلوب – على دور اجتماعي تفاعلي، ينأى بنشاطه العلمي و البحثي عن النخبوية، والعزلة الاجتماعية ليغدو (العمل النقدي) لهذه الأبعاد، عملا مشخصا و معالجا. ولمزيد من إيضاح هذه الإستراتيجية تجدر الاشارة إلى كثير من الدراسات التي انتشرت في الآونة الأخيرة حول (الهوية) وعلاقتها بالمشكلات السياسية والاجتماعية و الثقافية، وما انعكس بطريقة أو بأخرى في مشاكل عالمية خطيرة تحت مسميات (العنف، و الجريمة المنظمة، والإرهاب... و غير ذلك من المسميات) كتب الفيلسوف الهندي المعروف أماريتا صن (ولد 1933م) وأستاذ العلوم الاقتصادية في هارفرد و كمبردج: "لا شك في أن خلفيتنا الثقافية يمكن أن يكون لها تمثيل هائل و رئيسي في سلوكياتنا

[1]ـ لويس غسان ، مدخل الى تحليل الخطاب تر : د ، سام عمار مجلة التعريب ع 9 ،1990 ص 67 .

وتفكيرنا. كذلك، نوع الحياة التي نعيشها لا بدّ أن يكون متأثرا بخلفيتنا الثقافية. ويمكن أن تؤثر الخلفية الثقافية أيضا في إحساسنا بالهوية و إدراكنا للانتماء إلى جماعات نرى أنفسنا أعضاء فيها.

إن الشك الذي أحاول التعبير عنه – و الحديث ما زال هنا لأمارتيا صن – لا يختص بالاعتراف بأهمية الثقافة لوعي الإنسان و سلوكه، إنه بشأن الطريقة التي ترى بها الثقافة أحيانا، بشكل اعتباطي نوعا ما، باعتبارها العامل الحاسم المركزي و العنيد، الذي يسبب وحده – مستقلا تماما – المآزق الاجتماعية.

إن هويتنا الثقافية يمكن أن تكون عظيمة الأهمية، لكنها لا تقف في تصلب وحدها معزولة عن التأثيرات الأخرى في فهمنا و أولوياتنا. هناك عدد من التأهيلات التي ينبغي أن تتم بينما نعترف بتأثير الثقافة في حياة الإنسان و أعماله"[1].

إن هذا الخطاب و ما يشبهه، مثّل عاملا مهما من عوامل دراسة المناصرة للهوية في سياق (نقد ثقافي مقارن)، و يضاف إلى ذلك أن المناصرة نفسه، هو ابن هوية (مدهوسة) كما سمّاها هو ، و هي تسمية لطيفة أحيانا إذا ما قورنت بالجرائم و الفضاعات و البشاعات التي ارتكبها الإسرائيليون الصهاينة بحق أهل الأرض المحتلة عام 1948 بفلسطين، أو بحق أهالي الضفة الغربية 1967، أو جنوب لبنان 1980 ، وإن تاريخ هذا الإحساس بقتل الهوية مفهوم و مدرك تماما من قبل المناصرة الذي يروي ما يلي: "يقول فريزر: (إن رأي العلماء الأكفاء من أهل الخبرة والمعرفة، إن فلاحي فلسطين الناطقين بالعربية اليوم، هم ورثة القبائل الكنعانية الوثنية التي كانت تعيش هناك، وظلّت أقدامهم ثابتة في التربة منذ ذلك التاريخ، لقد تعرضت الهوية الفلسطينية لحملات إبادة جماعية في العصر الحديث، لم يشهد لها القرن العشرون مثيلا،فقد تعرض

[1]ـ أمارتيا صن ، الهوية والعنف : وهم المصير الحتمي ، تر: سحر توفيق ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ع 352 جوان 2008 ، ص 117

الفلسطينيون لمذابح بشعة ارتكبها الإسرائيليون، لم تكن محصورة في مذابح دير ياسين و قبية ونحالين و الدوايمة و الطنطورة و كفر قاسم و صبرا و شاتيلا و الخليل و جنين و رفح، بل سبقتها مئات المذابح إضافة لتدمير آلاف المنازل واقتلاع الأشجار و قتل الأطفال والشيوخ والنساء، واقتلاع و تهجير مليون إنسان فلسطيني عام 1948، و رميهم إلى المنفى.... و إن الهوية الأمريكية تأسست بنفس الأساليب، هذا هو سرّ التحالف الأمريكي – الإسرائيلي، الاستراتيجي).[1].

و يقصد بذلك ما ارتكبته أمريكا بحق الهنود الحمر من السكان الأصليين. و هنا يبرز السؤال: كيف يقود الحدث التاريخي و تفاصيله الكثيرة إلى تحليل (ثقافي) بل رؤية منهجية مقارنة، وفق المنظور الثقافي نفسه؟

من المعروف أن الدراسات الثقافية هي الملاذ الوحيد لكل ناقد ينوي الخروج عن دراسة النص الأدبي إلى نوع آخر، و نمط مغاير من النصوص، يقول عبد الله الغذامي: (يتساءل جوناثان كولر عما يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، و عن دراسة شكسبير لدراسة الدراما التلفزيونية (Soap Opera) و يرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، و زميله الأمريكي يكتب عن السمنة.. إلخ ، ما يحدث في الدراسات الثقافية (Cultural Studies) هذه الدراسات التي كسرت (مركزية النّص) و لم تعد تنظر إليه بما أنه نصّ، و لا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النصّ.

لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه و ما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة و أداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية: ليس النص سوى مادة خام،

[1]- عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2004 ص 46 .

يستخدم لاستكشاف أنماط معينة، من مثل الأنظمة السردية ،و الإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، و كل ما يمكن تجريده من النّص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، و إنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان. بما في ذلك تموضعها النصوصي"[1].

و بما أن النسق هو بؤرة البحث الثقافي ، وغايته الجوهرية، فإن تتبع المناصرة لتاريخية الظاهرة و تمثلاتها اللغوية، كما فعل مع (الهوية) جعله هنا باحثا أو ناقدا ثقافيا، أما كيف زاوج بين النقد الثقافي / و النقد الأدبي، فلعل ما كتبه شكري عزيز الماضي يقود إلى إجابة مهمة في هذا الصدد، يقول الماضي: "هناك من ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا (جماليا / ثقافيا) أو (ثقافيا / جماليا) أي أن أبعاد النص الجمالية و الثقافية لا تنطوي على أي تعارض أو توتر، و هنا تصبح مساحة الاهتمامات المشتركة بين النقدين (الأدبي / و الثقافي) كبيرة[2].

خاصة عندما يستعير الدارس من النقد آلياته التحليلية، و من الثقافي غاياته الاستقرائية النميطية في البحث عن النسق ، و هنا يلجأ المناصرة إلى معطيات المقارنة ومرتكزاتها لإثراء آلية اشتغاله على الهويات بمساهمات من هذه الحقول المعرفية الثلاث (النظرية النقدية، الدراسات الثقافية، ونظرية المقارنة) ، و من هنا قام بتقسيم الهويات إلى: (هويات مطمئنة، وهويات قلقة، وهويات مقهورة) محاولا إدانة كل مظاهر تمييز الهوية، والتعامل الكوني أو الكوكبي على هذا الأساس، و لاسيما أنه خاض تجربة (القلق) المنبعث من انتمائه لهوية عانت ، ولا تزال تعاني آثار التواطؤ الإجرامي الدولي، بالإضافة إلى إطلاعه بعمق على تجربة عربية و عالمية في (أدب المقاومة)

1ـ عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ـ قراء في الأنساق الثقافية العربية ـ المركز الثقافي العربي ط1 ،2000 ص 17.
2ـ شكري عزيز الماضي ، العلاقة بين التقد الثقافي والنقد الادبي ، مجلة البحث العلمي الاردن ع 1 يناير 2009 ص98

فكانت أطروحته للدكتوراه: (المقاومة الشعرية العالمية، و أثرها في الشعر البلغاري (نيكولا فابتساروف)، و الشعر الفلسطيني)، 1981.

و لا شك أن أدب المقاومة بحد ذاته هو أدب هُويّة، يعكس توجهات الألم الإنساني و غصص القهر المعبّر عن استلاب الذات، و عجزها عن استرداد حقها من المغتصب المحتل، الذي آلمها تاريخيا، و يروي المناصرة عن (راينا فيبتساروف): "لقد قدّم نيكولا دمه من أجل تحرير بلغاريا وهاهي اليوم دولة متحررة اشتراكية و سيأتي اليوم الذي لن تذهب فيه دماء شهدائكم (والحديث موجه للمناصرة) هدراً، و سيكون لكم دولة، سيعود الوطن لكم..."[1]. فهذه العبارة الأخيرة (سيعود الوطن لكم) هي خلاصة شعور بالنفي، و الضياع (وقلق الهوية) الذي انعكس في أدب شعراء المقاومة الفلسطينية، و منهم عز الدين المناصرة الشاعر أيضا، يقول محمد عبيد الله في هذا السياق: "ولعل تجربة الشعر الفلسطيني الحديث التي تداخلت مع المأساة الفلسطينية والتبست بها، فقد أسهمت إلى حدّ كبير في تطور حركة الشعر العربي الحديث، فعمقت صلة الجماهير بالشعر، وأقنعت الناس أيضا بأن الحداثة ليست مؤامرة، كما أشار عنها أعداؤها، بل إنها يمكن أن تحمل الهمّ الوطني،

وتتفاعل معه لتكون الأشكال الشعرية الجديدة، استجابة تلقائية للبُنى الممزقة التي أنتجتها أحوال فلسطين، خصوصا إذا عددنا زلزال النكبة الفلسطينية، الحدث الأكثر قسوة في القرن العشرين، بما تركه من آثار و تمزقات و تبدلات في المجتمع العربي، إلى جانب تمزقات و تفريعات أخرى من الانهيارات .. ليس آخرها مصافحة المحتل، والاعتذار عن مقاومته، و القبول بوجوده المزور. و قد حمل الشعر الفلسطيني هم المقاومة و التعبير عن أحوال الناس الفلسطيني والعربي،

[1]ـ عز الدين مناصرة ، هامش النص الشعري، مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات وزارة الثقافة عمان 2002 ص 203

مثلما حمل همومه الشعرية الجمالية أيضا"[1]. و هو ممزق بين محاولات تأكيد الهوية من جانب والرغبة في إقناع العالم من حوله بعدالة قضيته وحقه من جانب آخر. إذن، لا بد من نظرة إلى الإطار الكلي الذي عمل المناصرة في دائرته،و داخل محيطه لدراسة (الهويات و التعددية اللغوية: في ضوء النقد الثقافي المقارن) فما تنجزه (الهويات) من نصوص (أدب مقاومة: شعر، رواية، مسرح، فن تشكيلي، كاريكاتور، أدب شعبي) هو مادة لغوية جمالية خاضعة للعمل النقدي وشروطه.

و ما تطرحه الهويات من قضايا وأفكار ومشكلات، وتمثيلات لا نصيّة تعمل على إنتاج ثقافة معينة، و هيمنة أنماط سياسية أو فكرية أو اقتصادية أو اجتماعية معينة، هو جزء أساسي ومهمة جوهرية من مهام (الدراسات الثقافية) التي لا تزال رهن الفاعلية، و العمل الذي لا نعلم نهاية طريقه، و لا ندري ما الذي ستحققه هذه الدراسات لمن عوّلوا عليها في تحويل مسار نشاطهم النقدي ذلك أن (الدراسات الثقافية) حقل معرفي لم يكتمل بعد على حد تعبير عبد القادر الرباعي ولم يستقر قراره بعد، (فعلى الرغم من أن بعض أنصار النقد الثقافي اعترف بأنه نموذج جديد مازال في طور التشكل، و المخاض لكنه أكد أنه نموذج المستقبل في القرن الواحد والعشرين، أما آخرون فقد شككوا في الأسس الفلسفية و الأخلاقية التي انبثق منها هذا النقد الجديد ، وركزوا على القيم الفنية و الفكرية و الجمالية و الإنسانية التي يتحلى بها الأدبي ومعاييره النقدية والإنسانية، و لذا فهو قمين أن لا يشاركه في اسمه ناقد آخر يبتعد عن جوّه و غاياته)."[2].

1ـ محمد عبيد الله ، مفاتيح وإشارات ، دار اليازوري عمان ط1 2006 ص10

2ـ عبد القادر الرباعي، اسئلة النقد الادبي في عصر العولمة، مؤسسة عبد الحميد الشومان عمان ،ط1 2010 ص 311.

لذلك بحث المناصرة عن شريك من جنس هذا الحقل و شبّهه في مرونة المنهج، العمل التحليلي، ووحدة الأهداف والغايات، فكان أن عمد إلى (المقارنة) ليكون منظوره (منظورا نقديا ثقافيا مقارنا) وهو هنا لا يستند إلى الموجه الكلاسيكي للمقارنة، إنما ينطلق إلى أحدث الآفاق والتحولات التي تمثلها نظرية المقارنة في القرن الحادي و العشرين. فإذا كان النقد الثقافي يفضح أنساق التسلط و الهيمنة، على الوجه الذي اتبعه نقاد مهمون في هذا السياق كإدوارد سعيد وغيره، فإن النقد المقارن في تحولاته و تطوراته المتلاحقة ساهم في "الانقلاب على المركزية الأوروبية معنويا و فكريا، فبعد أن كانت المقارنة في البدء فكرة اعتزاز بأوروبا و دورها الثقافي و الحضاري، أصبحت الآن مدموغة بأنها حارسة النظام الكولونيالي البائد"[1].

و يضيف حسام الخطيب في سياق الحتمي المنهجي، و الضرورة المعرفية من وراء المزج بين حقلين معرفيين يستفيد أحدهما من الآخر، هما (الدراسات الثقافية) و (الدراسات المقارنة). و هو ما يطبقه (عز الدين المناصرة) في كتابه (الهويات و التعددية اللغوية: مقاربات نقدية في ضوء النقد الثقافي المقارن) بعزيمة و إصرار، و نمط من التفكير يفصح عن وعي نقدي و فكري جذري، يعكس صورة (المثقف العضوي) بل (الناقد العضوي) أيضا.

وخلاصة كلام حسام الخطيب الذي يجد تطبيقا جيدا له عند المناصرة هو: "وبالنسبة لنا نحن في المنطقة العربية و الإسلامية يمكن أن تكون هذه الدراسات الثقافية شديدة الأهمية؛ لأننا من أكثر مناطق العالم تمسكا بهويتنا الثقافية التاريخية، و تخوفا عليها من العالمية الإعلامية و العولمة الثقافية، و تشغلنا كثيرا قضية تحديد الأنا، و الآخر و قضية الأصالة و المعاصرة، و هما مقولتان تحتلان اهتماما متزايدا في دراسات الأدب المقارن، و مؤتمراته و لاسيما في سنوات العشر الأخيرة.

1- حسام الخطيب ، الأدب المقارن على مشارف القرن الواحد و العشرين ،أعمال المؤتمر الدولي بمركز الدراسات اللغوية والأدبية ،كلية الآداب ، القاهرة ديسمبر 1995 ص24 .

و إن منظري الأدب العربي، و كذلك الأدب الإسلامي (بمعنى أدب الدول الإسلامية ، و هو مصطلح مقارني بطبيعة الحال) مطالبون بالإسهام الجاد في هذه القضية.... و إن هذه المعادلة الصعبة وجلاء جوانبها و ربطهما بالماضي و الحاضر من أخص المهارات النظرية للأدب العربي المقارن. و يمكن أن تسعف في إغناء هذا الموضوع مناقشات (الدراسات الثقافية) بنظامها التعددي، وباتساع شبكة اهتماماتها على مختلف مستويات الحياة"[1]

و هو ما شجع عز الدين المناصرة على تطبيق هذا المنهج الجديد في دراسات أدبية وغير أدبية، كالهويات، والسينما، والفن التشكيلي، الأدب الشعبي و غير ذلك. بعد هذا كله يبرز السؤال: ما النتيجة الكلية من دراسة المناصرة (للهويات والتعددية اللغوية) بوصفها دراسة مقارنة في المقام الأول؟ و تمهيدا للإجابة أبدا بما قاله الناقد يوسف بكار في فصل عن (جدلية الذات والآخر) مبينا أنه "حريّ بنا أن نقتدي اقتداء إيجابيا بالآخر المعني في مخططاته و أهدافه و وعيه ، و استشرافاته لمستقبل ثقافته و هويته.

أليست الثقافة الموحدة هي هاجس الاتحاد الأوروبي ، و قادته الذين وعوا بدقة خطر التشرذم الثقافي؟ أو لم يكن الحوار الأوروبي الذي قاد إلى الاتحاد، خيارا حضاريا في مواجهة خطر موحد، رأوا أن وجوده كله ضرورة ظرفية هي التي ألحت على قيامه... لقد دهش (جاك شيراك) دهشة كبيرة حين عرف أن الفرنسيين لا يدرسون دانتي وجوته وشكسبير. و إن مناهجهم على الأدباء الفرنسيين كروسو و فولتير فحسب"[2].

1ـ حسام الخطيب ، الأدب المقارن على مشارف القرن الواحد و العشرين ،أعمال المؤتمر الدولي بمركز الدراسات اللغوية والأدبية ،كلية الآداب ، القاهرة ديسمبر 1995 ص46 .

2ـ يوسف بكار عين الشمس ، مقاربات في النقد ونقد النقد ، دار الرائد ط1 عمان 2007 ص 151.

إن دلالة هذا القول تتمثل في أهمية الوعي بضرورة الانفتاح على الآخر، دون خوف على الهوية أو قلق على بنيتها، و هي مسألة (الانفتاح) ينظر إليها المناصرة بشيء من الريبة والتحرّج بناء على قراءة مستندة إلى منهجه المتبع (المنهج الثقافي) الذي قدّم له نموذجا مشوها لحضارة الغرب، و تاريخه الإستشراقي، و نزعته الامبريالية (بمنظور القراءة الطباقية لدى إدوارد سعيد) لذا يدلل المناصرة على عدم جدوى (النية الحسنة) في التعامل مع ثقافة الآخر، مادام هذا الآخر هو الذي مارس (تاريخيا) دورا متوحشا في اغتصاب هويات الآخرين، في وقت يدّعى فيه العلم والمعرفة و الديمقراطية و الحرية و الإخاء.

هذا الاعتراض المؤدلج في فكر المناصرة مبرر، و له ما يسنده من معطيات المنطق مدعوما بواقع الأحداث، ليفترض "أن التفاعل الثقافي، يتم بين ثقافات و هوّيات متعددة، بندية تامة، مع الاعتراف بالنسبة و التناسب الواقعي، لكن التزوير، بدأ مع الأنثروبولوجيا في القرن التاسع عشر، حيث أسمت (ثقافة الإبادة الجماعية) المثاقفة، بمفهوم فولكلوري هو:

ثقافة عليا (أمريكية) و ثقافة دونية (هندية حمراء). و هكذا تم اختراع هوية أمريكية في ناطحات سحاب مبنية على مستنقعات دماء الهنود الحمر، مثلما تم اختراع (هوية إسرائيلية) على أجساد الفلسطينيين مع اقتلاعهم من أرضهم إلى المنفى، و زج من تبقى منهم في السجون الإسرائيلية، مع محو كل أثر يدل على هوية الفلسطيني، لكن الفلسطينيين تعلموا درس الهنود الحمر، فأتقنوا المقاومة، و علّموا العالم، دروسا في أشكال رمي الحجر"[1].

و على هذا الأساس يرفض المناصرة ما سمي ب(سلام الشجعان)، فأي سلام – في تأويل نظرة المناصرة للمسألة – يقوم بين القوي/ و الضعيف، بين (المسيطر على / و المسيطر عليه)؟

1ـ عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2004 ص 66 /67

هذه هي النتيجة التي يريد المناصرة تعزيزها في كشفه و فضحه (لاغتصاب الهويات)، و هو هنا يفسر الخدعة الكبرى الذي روّج لها الإعلام الغربي عامة، و الإعلام الأمريكي (خاصة) و هي خدعة أو (فخ العولمة) الذي جاء على أنقاض (الحداثة) بوصفها حركة فكرية (إمبريالية) كان من أخطر غاياتها (نزع النص عن سياقه) و نزع الهويات عن تاريخها و مرتكزاتها. لذا فالنشاط المقارن يوظف لدى المناصرة لكشف زيف الراهن الثقافي، و إن سيادة النموذج الأمريكي و لغته وجه أساسي لهذه المسألة، و يرى البريطاني جون توملیسون، أستاذ علم الاجتماع الثقافي في جامعة (ترينت) بنوتنغهام أن "قضية السيطرة اللغوية و التهديد الذي يواجهه التنوع الثقافي يأخذنا إلى القضية الأوسع التي تتعلق بالإمبريالية الثقافية: أي الفكرة التي تقول إن الثقافة العالمية هي – بشكل أو بآخر – عرضة لأن تكون ثقافة مهيمنة. كل هذا البناء المتشائم لفكرة الثقافة العالمية، في الحقيقة، هو الأكثر بروزا في أواخر القرن العشرين ،

إنها جانب من الطبيعة الهرمية الإمبريالية، أي الهيمنة السياسية المتزايدة لثقافات مركزية معينة، وانتشار القيم، والسلع الاستهلاكية، وأنماط الحياة الأمريكية"[1].

وهي أنماط قدمت عبر قنوات إعلامية و سياسية و اقتصادية و اجتماعية و غير ذلك، كوجه من وجوه الهيمنة و استلاب الهويات.... كما شرحها المناصرة في حالتي (الهنود الحمر) و (الفلسطينيين) و لأجل الخروج من قبضة الذات، ففي الفصل الثاني لكتاب (الهويات و التعددية اللغوية) المسمى ب (السُّريان ..... و اللغة السريانية) يكشف المناصرة عن (هويات) اجتيحت تاريخيا، حيث تم ارتكاب مذابح كبرى بحقها راح ضحيتها الآلاف من الأرمن و السريان على

1ـ جون توملينسون ،العولمة والثقافة ، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان ، تر : إيهاب عبد الرحيم محمد ، سلسلة عالم المعرفة ع 354 أوت 2008 ، ص 111/110.

أيدي التحالف العثماني الكردي، كما "ارتكبت تركيا مذبحة الأرمن و السريان في 1915/4/24 حيث ذهب ضحيتها مليون أرمني، و نصف مليون من السريان و طرد الباقون من وطنهم"[1].

وبالرغم من ذلك، يضيف المناصرة :(ظلت اللغة السريانية هي الجامع المشترك بين كل الطوائف السريانية في سوريا، والعراق، ولبنان، وفلسطين، والأردن، المختلفة عرقيا ومذهبيا. فهناك مثلا، عشرون ألف مسلم في سوريا يتكلمون السريانية. و قد لعبت الثقافة السريانية دورا مهما في الحضارة العربية، خصوصا في مراكزها التاريخية. و بما أن اللغة السريانية هي المشترك بين الأقليات الدينية و المذهبية و العرقية، فإن إقرار أهمية اللغة السريانية في بلاد الشام و العراق، يقتضي الاعتراف بها، لغة وطنية رسمية ثانية، بعد اللغة العربية الوطنية و الرسمية، و الموجودة للهلال الخصيب و باقي البلدان العربية...

وهذا يقتضي إعادة الاعتبار للسريانية في المدارس، والجامعات كلغة شرقية شقيقة للغة العربية. أما الحقوق الأخرى غير الثقافية للسريان، فيتم تنفيذها من خلال مبدأ المواطنة وقوانينه، مع التأكيد على مبدأ الحماية الخاصة لهم من قبل الدول).[2].

و بذا يضعنا المناصرة أمام نمط من الوعي الاجتماعي واللغوي و السياسي و الثقافي، يعزز رؤى التحرر للشعوب – أقليات أو أكثريات – و يكرس أحقية الإنسان في الحياة الكريمة،و ممارسة وجوده بعزة و كرامة... والقراءة التأويلية لهذه الرؤى ينبغي أن تنحو منحاها المقارن لمزيد من فهم الأهداف ، والغايات المبتغاة بحسب المناصرة. وذلك أن نقارن بين ما يمارس على الشعوب

1ـ انظر عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2004 ص 97.

2ـ عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2004 ص 102 /103.

وهوياتها من القوى الامبريالية و الاستيطانية، و ما ينبغي أن يكون عليه الحال من حفظ كرامة الإنسان و أخوته، و حقه في الحوار الحضاري، و الشراكة الحقيقية في صناعة التنمية البشرية ، والأخذ بوجهتها نحو (السلام العالمي الحقيقي) و نحن هنا غير قادرين على الانفصال عن المحور الكبير الذي يدور المناصرة في فلكه دائما، و هو المحور الفلسطيني، و القضية الفلسطينية، و ما مارسته و تمارسه ثقافة القمع و التدمير الإسرائيلية للعب و الأرض و الحضارة و المقدسات الفلسطينية، بدعم من وحشية أمريكية و أوروبية واضحة.

و الحقيقة أن المناصرة الذي جشّم نفسه عناء القراءة (النقدية الثقافية المقارنة) لموضوع الهويات، قدم نمطا من الرؤى و الحلول المحدودة و المؤطرة، دون الاتساع بها إلى آفاق المشكلة الحضارية و الثقافية الأشمل، تلك التي ينبغي أن تشير إلى المكوّن النفسي للأمة، و قدرتها أو جرأتها على التجرد من الذات في قضايا الحوار مع الآخر.

وهو ما التفت إليه محمد عابد الجابري بشكل كلي و شمولي حين ناقش رغبة الأمة فيما سمي بـ (التحرر من الغرب) قائلا: (إذن فالتحرر من الغرب منظورا إليه كشرط لنهضتنا يجب ألا يلتبس في أذهاننا قط مع مقولة (سقوط الغرب) كما تعرفنا عليها في الخطاب النهضوي العربي، بل إن أول ما يجب أن يتحرر منه الخطاب العربي المعاصر في هذا المجال هو هذه المقولة الزائفة نفسها: التحرر من الغرب و نحن نتحدث هنا في دائرة الثقافة و الفكر – معناه التعامل معه نقديا، أي الدخول مع ثقافته ، التي تزداد عالمية، في حوار نقدي، و ذلك بقراءتها في تاريخيتها وفهم مقولاتها و مفاهيمها في نسبيتها. و أيضا التعرف على أسس تقدمه و العمل على غرسها أو ما يماثلها داخل ثقافتنا و فكرنا.... يستعمل كثير من الكتاب المعاصرين عبارة (امتلاك ناصية العلم)، بل

إن ما نحن في حاجة إليه فعلا هو تلك الأرجل التي بها يمشي العلم و يتحرك و ينمو، إنها العقلانية، و العقلانية النقدية بصفة خاصة).[1].

و إذا كان المناصرة قد التفت إلى الناحيتين: التاريخية و النقدية في عمله على الهويات، فإن لم يربط هاتين المسألتين بقراءة بقية الشروط الواجب استحضارها للتمكن من دفع أفكاره باتجاه التحقق، و الانتقال من طورها (المثالي) إلى طورها (الواقعي) أي الانتقال إلى ما يكفل تحقق الخطاب فيما يتعلق (بحقوق الهويات) في ظل مناخات العولمة و تأثيراتها الجارفة. و لكنه اقترب من هذه (الكلية) في حديثه عن المشكلة الفرانكفونية. و لعل مناقشة المناصرة (للهوية الكردية) وعرضه (للقضية الكردية) و تعقيداتها مع الحكومة التركية، في العراق، و سوريا جاءت بمنحى مختلف عن هويات أخرى ليخلص إلى: (أن مطالبة بعض الأكراد بحق تقرير المصير و تكوين دولة كردية مستقلة (كردستان الكبرى) على الأرض التي يعيش فيها الشعب الكردي في الدول الإقليمية الخمس هو أمر صعب التحقيق

أما بالنسبة لأكراد العراق، فلهم الحق في حماية الفيدرالية الكردية، ضمن الدولة العراقية الموحدة، بعيدا عن المركزية البيروقراطية لهذه الدولة، و بما يمنحهم اعترافا واضحا بحقوقهم الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، و بحقهم في الاعتراف بوضوح، بقوميتهم الكردية ضمن دولة العراق الموحد).[2].

في حين ينظر المناصرة إلى المشكلة الأمازيغية بمنظارين مختلفين، بحسب جغرافية وجودها، فهي في الجزائر غيرها في المغرب، و مع ذلك فإن الأفكار المقترحة عنده لحل المشكلة تحاول تأكيد

1ـ محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ،دراسة تحليلية نقدية ط3 دار الطليعة بيروت 1988 ص189

2ـ عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، دار مجدلاوي ،عمان ط1 2004 ص 139.

عروبة (الأمازيغ) ليدفع بالهوية اللغوية لتؤكد مكانها في فعل التأثير من أجل إنصاف هذه الهوية. وهو توجه مختلف عن عرضه للمشكلة الفرانكفونية المتعلقة بالدول الناطقة بالفرنسية، و كانت مستعمرات فرنسية، و منها لبنان، حيث يخلص المناصرة إلى عدة نقاط ملخصها[1]:

1. رفض (التيار العروبي) قراءة (الفرانكفونية) قراءة هادئة لتحليل أسبابها الحقيقية، واتخذ موقف الرفض، انطلاقا من اعتبارها (إحدى تجليات الاستعمار الفرنسي)، و شكلا من أشكال الاستعمار الجديد.
2. الفرانكفونية مؤسسة إيديولوجية تهدف إلى بقاء السيطرة على إفريقيا العربية بأسلوب حداثي ثقافي اقتصادي سياسي.
3. ساهمت فرنسا للترويج للعاميات العربية و لهجات و لغات الأقليات تحت شعار (التعددية الثقافية) بهدف التصارع مع اللغة العربية.
4. واجه بعض العرب هيمنة الفرانكفون بالترويج للانجليزية لإغاظة الفرنسيين، فكان أن (ازداد الطين بلّة) و اقترح آخرون توسعة دائرة الإغاظة ففسحوا المجال لثقافات أخرى كالروسية وغيرها.
5. أبدى بعض المثقفين المغاربة إعجابا غريبا بالثقافة الفرنسية حدّ العشق، و راح بعض المبدعين يكتب أدبه بالفرنسية بدلا من العربية، فنجم عن ذلك أدبا مهجّنا.
6. تحالف الفرانكفونية العربية الليبرالية مع أوروبا و الولايات المتحدة لقمع التيارات الإسلامية و القومية و الاشتراكية. مما عزز التوجه نحو (ثقافة السلام) (و ثقافة التأسرل) على النمط الأمريكي.

1ـ عز الدين مناصرة ، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن،ص 315

7. و أخيرا – يرى المناصرة – أن التبعية الصافية خطر محدق، فلا بأس في التعددية اللغوية على أن تكون دراستنا للغة الآخر طريقا للعلم و المعرفة، نظرا لأهميتها، بعيدا عن التبعية للتأمرك و الفرانكفونية، على أن تظل العربية و ثقافتها هي المركز و الهدف كما يفعل الأوروبيون أنفسهم مع لغاتهم القومية.

و لعل هذا الطرح الواضح في إبراز ما تعانيه الثقافة العربية من مشكلات دعوة جذرية للتغيير، والسير باتجاه إصلاح الذات، لا جلدها، وفق ما يسميه غسان عبد الخالق بنظرية (التحدي و الاستجابة) "للبدء في إنتاج ثقافة عربية نهضوية معاصرة معبرة عن الإطار التاريخي الناظم للحياة العربية المعاصرة، ثقافة جماهيرية ينتجها عمليون، و ترفعها وسائل إعلام فعالة، ويدعمها سياسيون و رجال أعمال و أكاديميون"[1].

1ـ غسان عبد الخالق ، الثقافة والحياة العربية المعاصرة ،مؤسسة عبد الحميد شومان عمان ط 1 2004 ص 207/206

ثالثا: إشكالات الدراسات المقارنة في الحوار الصحفي مع عزالدين مناصرة(*)

الدراسة الأدبية المقارنة مغامرة غير محسوبة النتائج في كثير من الأحيان، و ينبغي لمن يتخصص في هذا الحقل أن يكون مدججا بالكثير من الدراية و المعرفة بالثقافات التي يقارن بينها. و هذا يمثل رهانات تاريخية و فكرية و فنية، تشعر المتلقي أو القارئ بحدّ ذاتها...

- في ظل هذا كلّه: ما العوامل التي دفعت (عز الدين المناصرة) للانخراط في هذا الحقل المعرفي: (الأدب المقارن)، و التخصص فيه؟.

ـ (المناصرة): كان (غنيمي هلال)، أستاذي (الذي لم يدرسني) في (كلية دار العلوم، جامعة القاهرة) في النصف الثاني من الستينيات. التقيت به مرة واحدة في الكلية، و كنت معجبا به، فهو (مؤسس الأدب المقارن) في الجامعات العربية. ناقشته في كتابه الشهير: (الأدب المقارن، 1953)، كقارئ، و استمع لملاحظاتي و أسئلتي باهتمام شديد. و عندما وصلت إلى (السنة الرابعة الجامعية)، حيث توقيت تدريس مادة الأدب المقارن، كان غنيمي هلال، خارج مصر، فقام بتدريس المادة الدكتور (الطاهر أحمد مكي)، و هو من الأساتذة الذين يقارنون بين الثقافة العربية، و الإسبانية، التي كان يتقنها لغة، و ثقافة. و عندما أنهيت (الليسانس) عام 1968، سجلت لنيل (شهادة دبلوم الدراسات العليا) في قسم (النقد و البلاغة و الأدب المقارن)، عام 1969. عندئذ درّسني (الدكتور محمد الربيعي)، و هو متخرج من (لندن). و هكذا تعلمت الدرس الأول في المقارنة: على المقارن أن يعرف لغة أجنبية معرفة جديدة، و أن يعرف ثقافة هذه اللغة، (خصوصا أدبها)، فقمت بدراسة الانجليزية في دورة لثلاثة أشهر في الجامعة الأمريكية في القاهرة في صيف 1967. ثم تلقيت دورة أخرى في المركز الثقافي البريطاني في عمّان.

---

* حاوره الدكتور عباس عبد الحليم عباس في 2011/9/12 جامعة الأردن.

ثم واصلت التعليم بطريقتي العاصمية. كنت أضع (القاموس) أمامي، و أقرأ (الأرض الخراب) لإليوت بالإنجليزية، و أترجم السطر الشعري في البداية، كلمة كلمة، ثم أصوغ ترجمة السطر، حتى أكملت قراءة القصيدة، بل كنت أحفظ مقاطع منها غيبا بالإنجليزية. طبعا نحن كنا في المرحلة الثانوية، ندرس (روايات ديكنز) بالانجليزية في (الخليل) بفلسطين.

أما (الأدب الانجليزي، و الأمريكي)، المترجم إلى العربية، فقد كنا نقرأ هذا الأدب بتوسع و برغبة حقيقية. أما (المصطلحات الأدبية) بالانجليزية، فقد كان و مايزال لدي رغبة عارمة في تعلمها، و اعتقد أنني أعرفها جيدا. نشرت أول بحث لي في مجال الأدب المقارن عام 1975، وكنت قد كتبته عام 1969، فبدايتي الحقيقية في هذا الحقل المعرفي، هي (عام 1969). إذن، الحافز الأول في توجيهي للأدب المقارن يعود إلى دراستي مرحلة (البكالوريوس) في (كلية دار العلوم، جامعة القاهرة)، و هي أول كلية جامعية في الوطن العربي، منذ القرن التاسع عشر، كما أنها أول كلية قامت بتدريس الأدب المقارن (1964)، و يعود أيضا إلى أساتذتي: (غنيمي هلال، الطاهر مكي، و محمود الربيعي). طبعا في ذلك الزمن، لم أكن أعرف الصعوبات في هذا الحقل. كنا نأخذ الأمور ببساطة: (الأدب المقارن هو دراسة التأثير و التأثير بين أدبين بلغتين مختلفتين، وأن على الباحث أن يتعلم لغة أو أكثر، و أن يتعرف إلى ثقافة هذه اللغة الأجنبية). طبعا اكتشفت بعدها أن المسألة أعقد من ذلك بكثير.

أما الحافز الثاني، فهو ميلي الغريزي لقراءة (مناطق الحساسيات)، فتصديت لمعالجة هذه المناطق الحساسة، لأنها تحتاج إلى (معرفة، و شجاعة)، فاصطدمت بالتيار التقليدي في الأدب المقارن، و اصطدمت بحساسية (التقليد، و التأثير)، فالقراء، بل و الشعوب يرغبون دائما في أن يكونوا (مؤثرين، لا متأثرين). و لأن أستاذي (الطاهر مكي)، هو الذي دلّني إلى طريق الأندلس، فقد اكتشفت أن الحالة الوحيدة، التي كان العرب فيها (مؤثرين)، هي (الحالة الأندلسية) الرائعة.

ثم جاء (الحافز الثالث)، و هو (الثقافة السلافية)، و كانت تقع في منطقة الحساسية في ظل الحرب الباردة بين الرأسمالية، و الاشتراكية، لكن دراستي في (جامعة صوفيا)، أزالت من رأسي الكثير من الأوهام. كانت أستاذتي المشرفة الناقدة (روزاليا ليكوفا)، التي توفيت عام 2010 كما علمت، قد وضعت لي برنامجا شاقا، فتعلمت منها المنهجيات الحديثة، و لم تكن (اشتراكية)، لهذا دافعت عني في يوم المناقشة، دفاع (الذئبة) عن رضيعها. تعلمت من هذه الناقدة الشهيرة الكثير. و تعلمت أشياء جديدة عن الثقافات السلافية. و كانت تؤمن بـ (النص ولا شيء غير النص)، حسب تعبير ريفاتير. أما (الحافز الرابع)، فقد كان (الثقافة الفرنسية)، حيث عشت في تونس و الجزائر (ثماني سنوات تقريبا)، و كان طلبتي يتقنون الفرنسية و العربية، لهذا اضطررت إلى تلقي (مبادئ أولية) في اللغة الفرنسية في دورتين، تعلمت بعد ذلك (المصطلحات الأدبية) بالفرنسية، و ظلت معرفتي باللغة نفسها محدودة، الطقس العام الثقافي جعلني أتعرف إلى الثقافة الفرنسية من خلال الترجمات. و تعرفت إلى (اللغة الأمازيغية) و ثقافتها و مشاكلها، وعلاقتها بالعربية. و كنت آنذاك في أول الثمانينات، قد دخلت معترك الاحتراف، فشاركت في مؤتمرات دولية و عربية،و ساهمت في تأسيس (الرابطة العربية للأدب المقارن)، منذ عام 1983.

أما (الحافز الأكبر)، منذ أول (التسعينات) فهو عام، أعني دخولنا في (العولمة)، سواء بفوائدها التكنولوجية، أو بوحشيتها العسكرية في الاحتلال (العراق، فلسطين، لبنان، السودان، أفغانستان). و بما أن المثقفين العرب انقسموا إلى تيارين أساسيين: تيار (التأمرك، و التأسرُل، والتفرنس)، في مقابل (تيار المقاومة و الحداثة) معا، فقد انتميت إلى التيار الثاني، و أنا أعتقد أن (الثورات العربية، 2011) هي نتاج التيار الثاني، الذي يطالب بالتحديث، و المقاومة بعد تحديد أساليبها. هناك طبعا، تيار ثانوي، هو (التيار التقني) المسحور بالتكنولوجيا الحديثة الذي دخل (التشيؤ)، و أنا أسميه (عبد الحاسوب)،

الذي وقع في حالة الاندهاش، دون أن يدرك أن (العقل البشري) هو مبدع التكنولوجيا، و أن هذه (الآلة المدهشة) هي مجرد (أداة)، قد نستعملها لصالح الإنسان، أو نستعملها ضد الإنسان: (الطائرات الحديثة مثلا)، التي قتلت الأبرياء في الحروب الحديثة.

باختصار: الحياة نفسها مغامرة غير محسوبة النتائج كذلك البحث في حقل العلوم الإنسانية، هي مغامرة أيضا لأنك تتعامل مع (الاختلاف) مع أفكار النقاد، في أزمنة وأمكنة مختلفة، و هذه هي مغامرة (النقد المقارن)، و (النقد الثقافي المقارن)، و (علم التناص والتلاص)، مغامرة في التعرف على ثقافات العالم كله.

- هل يمكن للناقد المقارن أن يلم بثقافات البشرية كلها؟.

ـ المناصرة: طبعا، لا يمكن لأي مقارن في العالم كله، أن يكون خبيرا بثقافات العالم كله هذا أمر مستحيل مهما تعرف أو تتقن من اللغات الأخرى. المطلوب هو أن يتخصص المقارن في ثقافة أجنبية واحدة، ليقارنها بثقافته الأصلية و بطبيعة الحال عليه أن يكون (مثقفا موسوعيا) من خلال التعرف إلى (الآداب الأخرى) من خلال (الترجمات الموثوقة). فأنا مثلا أثق بمترجم معين في مجال ثقافة معينة (الصينية، اليابانية مثلا)، أو (الألمانية، الإسبانية مثلا)، فأستعين بخلاصات أفكار بعض المترجمين، الذين أثق بهم. و بطبيعة الحال أعرف جيدا مشاكل الترجمة، و أعرف مترجمين ممتازين من معظم اللغات الأساسية في مجال الأدب و النقد. طبعا، كنت و مازلت من ألّد أعداء (المركزية الأوروأمريكية)، لكن هذه المركزية، بدأت تتخلخل فنحن نقرأ اليوم مترجمات من كل آداب العالم: أستطيع أن اجزم أن (الشعر البريطاني، و الأمريكي) منذ منتصف القرن الماضي و حتى اليوم، هو أضعف من (الشعر العربي الحديث). و أستطيع أن أجزم أن (الرواية الأمريكية اللاتينية)، و (الشعر الهسباني)، أكثر حرارة إنسانية من الرواية الأوروبية، و الشعر الأوروبي

الحديث. أي أن (الأدب المقارن)، بدأ يتسع باتجاه قراءة مقارنات بين (آداب)، بلغات بلدان لا تنتمي إلى المركزية.

و كان (رينيه إتيامبل، 1963)، هو أول من ثار ضد هذه المركزية، مطالبا بقراءة الآداب الصينية، و العربية، و الإفريقية، قرأت مثلا (أعمال لوركا الشعرية) مترجمة إلى اللغة البلغارية، والعربية. و قرأت قصائد (الهايكو) اليابانية منذ منتصف الستينات مترجمة إلى الانجليزية و الفرنسية إلى العربية. و قرأت (مئة عام من العزلة) لماركيز بالبلغارية... الخ. منذ سنوات بدأت أهتم بالأدبين الحديثين: (الفارسي، و التركي). هناك طرق عديدة للتواصل و التعرف إلى ثقافات الآخرين: تعرفت بشكل مباشر إلى عشرات من شعراء العالم في المهرجانات. و تعرفت إلى نقاد و مقارنين عالميين بشكل شخصي و حاورتهم في عواصم العالم.

- ما الذي أضافته ثورة المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصالات لمنهجيات البحث المقارن ، وآليات الدراسة الأدبية المقارنة ، لا سيما أن التقدم التكنولوجي وطد جسور العلاقة بين آداب العالم وقارن بين الأفكار ووجهات النظر؟.

ـ المناصرة ، طبعا يمكن الاستفادة من التكنولوجيا في النقد المقارن والدراسات المقارنة ، لكن المشكلة تكمن في كيفية التعامل مع هذه التكنولوجيا ، فنحن ما زلنا في مرحلة الانبهار والاندهاش ، نحن مجرد مستهلكين لنفايات المعرفة التكنولوجية . وطبعا التكنولوجيا مذهلة لانها تقدم لنا كل يوم معرفة جديدة ، والأهم هي قدرتها الفائقة في التواصل العلمي ، ولكن لي تحفظات كثيرة على طريقة الاستعمال ،ولي بحث بعنوان (شعرية النص العنكبوتي) نشرته عام 2005 ، حددت فيه احتمالات استفادة النقد والادب من هذه التكنولوجيا ، واستخرجت خصائصه الشعرية ، لكنني عندما قرأت الدراسات المنجزة عبر مفهوم النص

الالكتروني صدمت من النتائج ، وطرق القراءة للنص فهي طرق ورقية أما النتائج فهي سطحية ،حتى في مجال النقد المقارن .

ومما يدلل على صحة كلامي لو قرأتها اليوم بعد مرور سنوات سوف تضحك بسبب كاريكاتوريتها ، إذن المشكلة ليست في التكنولوجيا بل طرق الاستعمال وفي المناهج التي لا ترقى الى مستوى القراءة الانطباعية للنص أحيانا ، ولكن يمكن الاستفادة من حجم المعلومات المذهلة التي يقدمها لك (الانترنت) لكنها تحتاج الى عقل نقدي لغربلتها واستخلاص المفيد منها .

- برز في حقل الدراسات المقارنة ، عدد من المقارنين العرب ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر (إدوارد سعيد ، محمد غنيمي هلال ،عز الدين مناصرة ، سعيد علوش ، حسام الخطيب ، عبده عبود ، فريال غزوال ، طاهر مكي)وغيرهم هل يمكن إطلاق صفة (المدرسة العربية في الأدب المقارن) على هؤلاء المقارنين وغيرهم؟.

ـ المناصرة ، نحن نطلق صفة (مدرسة أو منهج) على التجارب الراسخة في تاريخ الأدب المقارن فنقول:(المدرسة الفرنسية أو المنهج الفرنسي) كذلك (المنهج الأمريكي ، المنهج السلافي ،المنهج الألماني) . هذه المناهج يمكن نقدها بسهولة ، فهي ليست مناهج نموذجية ، فقد أضاف كل منهج عددا من الأفكار المنهجية ، لكنه تمترس وراء أفكار تحتاج إلى مناقشة أعمق ، ولدت كل هذه المناهج من ميول (النزعة الغرائزية القومية) ومن ميول براغماتية أحيانا . أما في الجامعات العربية فهناك مقارنون يترجمون الأفكار المقارنة ويدعونها لأنفسهم أحيانا ، وهناك مقارنون (متعصبون) لأقطارهم ، فلا يقارنون الا بين (أدب قطرهم) والآداب الأجنبية ، وهناك مقارنون سلفيون تقليديون وهناك مقارنون متعصبون للثقافة الأجنبية التي درسوها في بلد أجنبي ما ، وهناك من يدخل إلى التطبيق مباشرة دون أسلحة منهجية ، وهناك من مارس الأدب المقارن دون قصدية ، ومعنى ذلك أنه لم يتقن منهجيات النقد المقارن ، والقصدية

مهمة في هذه الدراسات . وهناك من يبالغون في تمجيد الأفكار الأجنبية . أنا شخصيا أسمي المنهج الفرنسي مثلا مجرد أفكار فرنسية مقارنة متناثرة ، كل منهج أضاف فكرة أو أكثر ، ولهذا كله أقول :

هناك(جدل عربي)وليس هناك (مدرسة عربية) ،لها منهجها الخاص لأننا عبارة عن أفراد متعددي المنابع الثقافية ، ورغم عبقرية التنوع من الناحية النظرية الا اننا اشبه بـ(دول الجامعة العربية)التي لايطيق بعضها بعضا . شخصيا رغم أن دراستي كانت تحت تأثير (المنهج السلافي) الا أن الحياة دفعتني دفعا بسبب ظروف شخصية الى ممارسة التعددية الثقافية الانجليزية ، والثقافة الفرنسية ، بل والثقافات العالمية المتنوعة ، ومن هذا المزيج من (القراءات) صغت ثقافتي المقارنة الخاصة .

- تحولات عز الدين مناصرة النقدية . اتجاه يميزك في حقل المقارنة ، هلاّ حدثتنا عن طبيعة هذا التحول ، وأهميته التي نقرُّ بها.

ـ المناصرة ، أنا قارئ شديد القلق اتجاه الأفكار التي أقرأها ، إذ لا أقتنع بفكرة إلا بعد تمحيصها ، ولهذا أجد نفسي مضطرا إلى التراجع ، أو التقدم بخطوات سريعة إلى الأمام ، أو إعادة تأكيد الفكرة ، ولا أميل إلى القراءة المطمئنة . كانت طريقي في القراءة النقدية تشبه حياتي غير المستقرة ، وما يهمني هو أن أوصل أفكاري إلى الآخرين ، ولا انتظر مديحا من احد، شعرت في فترة ما بأن النقد الأدبي والنقد المقارن تشرنق على نفسه وحبس نفسه داخل أسوار الجامعة وأصبح يمارس التقنيات المعقدة الموغلة في الانغلاق بعد أن كان في فترة سابقة في الستينات والسبعينات مجرد ثرثرة إنشائية توغل في العلوم الإنسانية على حساب (النص) . هكذا توصلت إلى أنّ ماساتنا النقدية تتلخص في (الثرثرة الإنشائية والتشرنق النقدي) ،هذا ما دفعني الى مراجعة نقدية أوصلتني الى فكرة فهم أو امتصاص أو تحويل ، لقد استهلكت المناهج الفرنسية كلها ، وهم ينتظرون أن ترسل لهم فرنسا الثقافية (بطائرة سريعة) منهجا

جديدا يلوكونه كما لاكوا المناهج السابقة ، ولكن فرنسا هي نفسها أصبحت عقيمة لأنها ما زالت تلوك (البنيوية والسيميائية والتفكيكية) دون ولادة منهج جديد ، يتجاوز الأخطاء الماضية ، بل أصبحت فرنسا مجرد (ذيل) للثقافة الأمريكية .

- لكل نظرية جهازها المصطلحي ، تُقوّى قوته، وتضعف بضعفه . فإلى أي مدى مثّلت مصطلحات هذا الجهاز سندا علميا ، لمنهجيات الحقل المقارن؟.

ـ المناصرة ، العكس هو الصحيح ، أي أن مادة النظرية هي التي تولد المصطلحات ، فنحن حين نضع مصطلحا نشتقه من الأفكار التي نطرحها للمناقشة في الموضوع النظري ، والنظرية هي فلسفة الشيء ونظرية الأدب هي فلسفة الأدب .

وهذه الفلسفة تحدد حسب قناعات التوافقات الفكرية والفنية، مازال جهاز المصطلحات في النقد المقارن مرتبكا ، كذلك هناك مصطلحات جديدة تتوافق مع التحولات العلمية الجديدة ، وهي بحاجة إلى تدقيق .

مشكلة المثقفين العرب هي الانبهار بالمصطلح الجديد ثم استعماله بطريقة خاطئة أحيانا أو أنهم يرددونه بشكل ببغائي من اجل مجاراة الحداثة فيتحول المصطلح إلى شعار خشبي يستخدمه العارف والجاهل خصوصا في (الصحافة) دون تحديد إجراءات منهجية في استعماله، ودون انسجام بين فكرة الكاتب ومصطلحه . أما المشكلة الكبرى فهي تعدد الأسماء للمصطلح الواحد النابع من اختلاف المترجمين العرب مع أن فهم المصطلح يرتبط بمرجعيته الثقافية،وبعد ذلك نبدأ توطين المصطلح وهذا يحتاج إلى جهد إضافي. أما الإبداع الحقيقي فهو نحت مصطلح يرتبط بالبيئة الجديدة له ، ويتناسب مع المرجعية الجديدة ، دون أن نبتعد كثيرا عن المرجعية الأجنبية ، نحت المصطلحات هو مسألة فهم وإبداع وقدرة على التقنين . وبالنسبة لحقل(النقد المقارن) نحن نتعامل مع النصوص الأدبية ومع نصوص ثقافية ولكل واحد منه خصوصيته ، أما آليات المقارنة فهي عندي (التناص والتلاص) ولهما درجات

وبينهما مشتبهات ، كذلك لدينا مشكلة اتساع الحقل أو انغلاقه على(النص) . لدينا مشاكل كثيرة لها علاقة بالجهاز المصطلحي والمفهومي في حقل (النقد المقارن) .

خذ مثلا مصطلح (قصيدة النثر) المترجم عن الفرنسية لقد أحصيت مرادفات عربية له وصلت إلى 25 اسما ، وكل مصطلح يدعي صاحبه أنه المطابق للمرجعية الفرنسية . أما في الغرب فقد ظلوا يستخدمون مصطلحا واحدا ، وهناك ترجمات ذكية ، وهناك ترجمات رديئة ، وهناك ترجمات أمينة لكنها حرفية أي لا مرونة في المصطلح الواحد.

- مثّلت الجامعات الغربية بيئة رائدة في تأهيل منظرين ومنتجين في الدراسات المقارنة، في حين نجد (جامعتنا العربية) تطرح لطلبتنا القليل من المساقات في هذا المجال على استحياء ، دون تأثير يذكر في النتاج المقارن العالمي ، مع استثناءات محدودة (حالة إدوارد سعيد) . ترى كيف يمكن تفعيل دور الجامعة لإنتاج حراك حقيقي في مجال الآداب المقارنة؟.

ـ المناصرة ، لقد تحولت جامعاتنا إلى مدارس ابتدائية عليا ، حيث التواطؤ الثلاثي (الإدارة ،الأستاذ، الطالب) ، أما فوق الكل فهي السياسات التعليمية المتقلبة المرتبكة ، حيث تتحول الجامعة الى حقل تجارب . مثلا : كيف يقنع هذا المسؤول الأكاديمي أو ذلك الأساتذة بمواصلة البحث العلمي الرصين، وهو لم يكتب أي هذا المسؤول بحثا منذ ثلاثين عاما؟ ، وكيف يحاضر أكاديمي فاشل في تدريسه عن شروط المدرس الناجح ؟

هذه العناوين تضحكني هنا في جامعاتنا ، لا مكان للمثقف الأكاديمي المبدع لأن التحاسد الأكاديمي بين بعض الأساتذة يدفع الأكاديمي المبدع إلى العزلة ، ولأن بعض الأكاديميين يؤجر عقله ولسانه وأحيانا عضلاته لصاحب القرار لكي يصل إلى منصب لا قيمة له ، وهنا تزدهر(ثقافة المنسف) فقد تحولت جامعاتنا الى جامعات(أكل خبز) ليس إلا، وأصبح أساتذتها يتقاسمون الرداءة بينهم بموضوعية أخوية ، جامعاتنا طاردة للمواهب الفردية.

لا يمكن النظر إلى بدايات الاشتغال بالأدب المقارن في الوطن العربي بمعزل عن الحراك الثقافي العام آنذاك، وهو يسعى إلى تفعيل معاودة قراءة ذاته، عبر وعيه الجديد بطبيعة المرحلة، والتحولات المعرفية الكبيرة والمتنوعة، وتجاوز ما اتسمت به الاتجاهات الكلاسيكية قبل زمن الانفتاح على الآخر الأوربي.

لقد انبهر التلقي العربي في البدايات، حيث كان استقبال الأدب المقارن يعني حضور المنهج النقدي القادم من الغرب، الذي يهتم بمعاينة وفحص أوجه التشابه والاختلاف، ومظاهر التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة، حضوراً فاعلاً ومُبهراً. ولعل هذا ما يفسّر سبب بداية الأدب العربي المقارن بدايةً (تطبيقية) متحمسة، عكستها مقالات فخري أبو السّعود وخليل هنداوي، والكتب الثلاثة التي صدرت لنجيب العقيقي، وعبد الرزاق حميدة، وإبراهيم سلامة، كما أشرنا إلى ذلك في مدخل بحثنا.

ويتصل هذا الأمر بسياقه المعرفي اتصالا وثيقاً؛ حيث لم يكن الوعي العربي النقدي، في حداثة عهده ، يسلك طريقاً سهلة، بل كان عليه أن يتعامل مع مفهومين متناقضين:

الأول: مفهوم يرى في الثقافة الوافدة خطراً كبيراً يهدد خصوصية الثوابت الأدبية والنقدية والجمالية. ولا يُستبعَد دورُ الذاكرة الثقافية الغنية بالصدام والمواجهة بين العرب والغرب، من المكونات النفسيّة والثقافية التي يتشكّل منها أفق الرافضين للانفتاح على الآخر وحضارته.

و**الثاني**: مفهوم يرنو إلى ضخامة المنجز وعمق التحولات الكبيرة التي شهدتها الميادين المعرفية المختلفة عند الآخر الأوربي، مما يفرض جهوداً قرائيّة عربيّة متأنيّة ومضاعفة، لفهم واستيعاب هذه التحولات ضمن سياقها التاريخي الخاص وملابساتها الثقافية الاجتماعية ، إضافة إلى ضرورة إدراك حقيقة انتقال هذه المنجزات إلى بيئةٍ جديدة ومغايرة. وسيفرض هذا الأمر على القراءة العربيّة أن تكون قراءةً تفاعليّة واعيّة، تعيد إنتاج الثقافة الوافدة، وتطمح بدأب إلى الإضافة إليها، وتطويعها بما يتناسب مع الواقع الثقافي العربي وخصوصيته، مقيّمةً توازنها الخاص بين أن تكون مأخوذةً بالانبهار، أو منغلقة على ذاتها، مؤمنة بثقافة الصّراع.

لقد مارسَ كتاب غنيمي هلال (الادب المقارن)ضغوطه ، كنموذج إرشاديّ ، في توجيه الدراسات والمقاربات الأدبية المقارنة، لفترة طويلة جداً، حرصت خلالها الكتب الصادرة على معاودة العرض التفصيلي للخطوط العامة للمنهج الفرنسي، بذريعة متطلبات مرحلة النمو المنهجي والتمرس على فهم النظرية واستيعابها وترويجها، لجدتها في الدراسات العربيّة. وهذا أمر لا يمكن التّسليم به إذا ما وقفنا وقفةً فاحصةً عند عقد الستينات من القرن المنصرم، وهي الفترة التي شهدتْ فيها الثقافة العربية حراكاً تجديدياً وتجريبياً في المجالات المختلفة عامّةً وفي المجال الأدبي خاصّةً، إذ سنشخّص خمولاً وفقراً نقديين في حقل الدراسات المقارنة، وبشكلٍ يؤكد انفصال حركة الإبداع العربي في هذا المجال عن سياقها العام.

وفي الوقت الذي تجسد فيه مثل هذه القراءات العربية نمطاً لتلقّي منجز الآخر، على نحوٍ مطابق، نجدها تنغلق على ذاتها مستبعدةً الرؤى المغايرة (الوافدة أيضاً) من إستراتيجيات تلقّيها، وإذا ما ربطنا الظاهرة بسياقها العام المتسم بكثرة التحولات وقوّتها وتنوعها في المجالات المختلفة إثر غزارة المعارف الأجنبية الوافدة، وسعة الانفتاح على الآخر، يمكن أن نؤشر إخفاقاً واضحاً في البحث عن إجابات وافية لأسئلة المرحلة وحاجاتها المعرفية، في القراءة العربية للأدب المقارن.

إنّ هناك ضرورة ملحّة في إعادة النظر بآليات القراءة بشكل مستمر، ولا بدَّ أن يتم ذلك عبر وعيّ منهجي حواري، يسترفد إجراءاته من صلته الدائمة بواقع التحولات الكبيرة التي تحدث في السياق الثقافي العام. ولعلّ هذا من أبرز ما يفتقده الأدب العربي المقارن في قراءته للنظرية الوافدة.

إلا أننا لا بد أن نؤشّر محاولات اجتياز لهذه الثوابت الضيقة، تمثلت في جهود مقارنية عربية سعت إلى الاستفادة من آراء المدارس الأخرى في توسيع وتطوير مجالات البحث في الأدب المقارن.

ومن خلال جهود المقارنين العرب المعاصرين باتت الدعوة ضرورية الى:

1 ـ إدماج مصطلح "الأدب المقارن " في محور من محاور الدرس الأدبي في عموم الأقسام النهائية من التعليم الثانوي وذلك ليخرج هذا الاختصاص من ضيق الثقافة الخاصة إلى سعة الثقافة العامة.

2 ـ مراجعة مقرر مقياس الأدب المقارن في مستوى التدرج الجامعي، وتوحيده عربيّا. وتكون المراجعة بالاهتمام بكل الاتجاهات تنظيرا وتطبيقا.

3 ـ في مستوى ما بعد التدرج، تشجيع الرسائل والأطروحات المشتغلة على إضافة ما يؤسس لاتجاه عربي إسلامي متميز في الدّرس الأدبي المقارن، إنْ في قواعده النظرية أو في فروعه التطبيقية.

4 ـ إنشاء جمعيات قُطرية للأدب المقارن، أو تفعيل ما هو موجود منها دونما نشاط دائم ثم إعادة الفعالية للرّابطة العربية للأدب المقارن، بملتقياتها ومطبوعاتها وما إلى ذلك.

5 ـ انتساب أكبر عدد من المقارنين العرب إلى الرابطة الدولية للأدب المقارن AILC.

6 ـ إعادة النظر في التّرجمة المتخصصة في حقل الأدب المقارن، بحيث تجمع بين المدارس المتنوعة والجديد المتميز والاحترافية في الترجمة.

7 ـ إنشاء " موسوعة الأدب المقارن عند العرب"

القرآن الكريم

أ ـ المصادر والمراجع:

1- **إبراهيم سلامة**، دراسات في الأدب المقارن، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951.

2- **إبراهيم عبد الحميد** ، الادب المقارن من منظور الادب العربي ـ مقدمة وتطبيق ـ دار الشروق ،ط1، 1997.

3- **إحسان عباس** ، توجيه النقد الأدبي للفكر العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 1980

4- **أحمد درويش** ، نظرية الأدب المقارن ، و تجلياتها في الوطن العربي، دار غريب ،القاهرة ، ، 2002.

5- **أحمد محمد علي حنطور** ،في الأدب المقارن ،نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب ـ القاهرة ـ ط 2 2008

6- **إدوارد سابير** مقالات في علم اللغة الحديث ،تر : سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، عدد 213 1986

7- **إلكسندر ديما** ،مبادئ علم الأدب المقارن، تر : محمد يونس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1987

8- **بديع محمد جمعة** ، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية بيروت 1978

9- **بومدين جيلالي**، النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي، دار الحمراء، الجزائر، ط 1، 2012.

10- **بيار . مارك . دوبيازي ،، تر: المختار حسني** نظرية التناص ـ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، بيروت، ط2 2000 . 12 .

11- **تعريب سليمان البستاني، *إلياذة*** هوميروس ،الجزء الأول ، طبعة جديدة – وكالة الصحافة العربية – ناشرون – بيروت دار العودة

12- **تزفتان تودوروف ـ** في أصول الخطاب النقدي الجديد, تر: أحمد المديني ، ط 1 : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1987

13- **جاك دريدا** ، الكتابة والاختلاف، تر : كاظم جهاد ،دار توبقال ، الدار البيضاء ط1، 1988.

14- **جميل نصيف التكريتي** الأدب المقارن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 2005

15- **جيرار جينيت ،، تر : د ، سعيد يقطين** عتبات من النص الى المناص ، ـ الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ـ الجزائر ط1 2008

16- **جيرمونسكي** ،علم الأدب المقارن، تر: غسان مرتضى ـ ط ، 1 حمص ـ 2004

17- **جوليا كريستيفا ، تر : فريد الزاهي** ، علم النص ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط 2. 1997.

18- **جونثان كلر** ، مدخل الى النظرية الأدبية ، ، تر : مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، ـ القاهرة ـ ط1 ، 2003 .

19- **حسام الخطيب**، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر المعاصر, **ط1، 1999**.

20- **حسام الخطيب**، سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية الحديثة ، معهد البحوث و الدراسات العربية ط1، 1973

21- **حسن جاد حسن** ،الأدب المقارن ط1 الأزهر، 1967

22- **حسين خمري**، ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ،منشورات الاختلاف ـ الجزائر ـ ط 1 ـ 2007.

23- **حفناوي بعلي**، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني ، عالم الكتب الحديثة ، ط 1 2008.

24- **حوراني** أ، فكر العرب في عصر النهضة 1798-1939 ،: دار نوفل بيروت، ط1، 1977

25- **الخالدي روحي**، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، دار الهلال القاهرة. ط2 .

26- **خليل الشيخ**، " الأدب المقارن" دار النشر فلسطين، ط1 1996 .

27- **دانييل هنري باجو** ، الأدب العام و المقارن ، تر : د، غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ ط1 ـ 1997

28- **ر.م. ألبيريس** ، **تر** : **جورج طرابيشي** ، الاتجاهات النقدية الحديثة منشورات عويدات ـ بيروت ، باريس ط 3 1983.

29- **روبرت شولز** السيمياء والتأويل ،: تر : سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1 1994

30- **رولان بارت** ، **تر** : **محمد خير البقاعي** نظرية التناص، مركز الانماء الحضاري ، حلب ط 1 1998.

31- **روني اتيامبل**، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش، المؤسسة العربية الحديثة، الدار البيضاء، 1987.

32- **رينيه ويلك** ، **تر**،**محمد عصفور** مفاهيم نقدية ، عالم المعرفة الكويت ، 1987.

33- **سوزان روبين سليمان ، تر : د ، حسن ناظم** القارئ في النص ، ـ دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ط1 ـ 2007

34- **شكري فيصل** ،مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، دار الملايين ط 6 ، 1986.

35- **صالح هـ**، مدخل إلى التنوير الأوروبي،: دار الطليعة بيروت. ط1 2005 .

36- **صموئيل هنتنختون** ،صراع الحضارات، تر طلعت الشايب ، تقديم صلاح قنصوة ، ط2 1999.

37- **عبده عبود**، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

38- **عبده عبود** ، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات، بغداد، 1991،1992

39- **عبد الدايم الشوا** ، في الأدب المقارن دار الحداثة، لبنان ،ط 1 1982 .

40- **عبد الرزاق حميدة**، في الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو مصرية، 1948.

41- **عبد القادر الرباعي**، أسئلة النقد الأدبي في عصر العولمة، مؤسسة عبد الحميد الشومان عمان ،ط1 2010 .

42- **عبد الله الغذامي** ،النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 2000 .

43- **عبد المنعم خفاجي** ، الادب المقارن ، القاهرة ط 1 1966

44- **عبد النبي اصطيف**، في النقد الأدبي العربي الحديث ، جامعة دمشق 1991

45- **عبد النبي اصطيف**، المدرسة السلافية والأدب المقارن ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2007.

46- **عز الدين المناصرة** ، المثاقفة والنقد المقارن، دار الكرمل، عمان، الطبعة الأولى، 1987.

47- **عز الدين المناصرة** ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان، 2005.

48- **عز الدين مناصر** ، علم التناص ،نحو منهج تفاعلي عنكبوتي ، دار مجدلاوي عمان 2006

49- **علوش سعيد**، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1987.

50- **علي شلش** ،الأدب المقارن بن التجربتين الأمريكية والعربية: / دار الفيصل الثقافية/ الرياض/ - 1995م ط1.

51- **غسان عبد الخالق** ، الثقافة والحياة العربية المعاصرة ، ،مؤسسة عبد الحميد شومان عمان ط 1 2004 .

52- **طاهر مكي** ،الأدب المقارن ، تطوره أصوله ،مناهجه،: ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1 1987.

53- **طه ندا** ، الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1975.

54- **كلود بيشوا** ،الأدب المقارن: ، ترجمة:أحمد عبد العزيز، الناشر: مكتبة الأنجلو مصرية الطبعة الثالثة، 2001

55- **ماجدة حمود**، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000

-56 **ماريوس فرانسوا غويار ، ترجمة : هنري زغيب** ، الأدب المقارن، ، منشورات عويدات ، بيروت،ط2 1988.

-57 **محسن جاسم الموسوي** الكتابة العربية في عالم متغير واقعها ، سياقاتها ، وبناها الشعورية ، ،: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط 1 ـ 2005.

58- **محمد البرهمي** ، ديداكتيك النصوص القرآنية، النظرية والتطبيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ط1 1998

59- **محمد عابد الجابري** ، الخطاب العربي المعاصر ،دراسة تحليلية نقدية ، ط3 دار الطليعة بيروت 1988 .

60- **محمد عبد السلام كفافي** ،في الأدب المقارن دار النهضة العربية بيروت 1971 .

61- **محمد عبيد الله** مفاتيح وإشارات، ،، دار اليازوري عمان ط1 2006

62- **محمد غنيمي هلال**، الأدب المقارن، نهضة مصر ، القاهرة، الطبعة الثامنة، 2007 .

63- **محمد غنيمي هلال**، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر ، القاهرة، ط1.

-64 **محمود فهمي حجازي**، مدخل تاريخي مقارن في ضوء **التراث واللغات السامية** دار غريب القاهرة ،ط1 1987

65- ـ **مصطفى فاروق عبد العليم**, محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى 2009

66- **مولاي علي بوخاتم** ،مصطلحات النقد العربي السيميائي ، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد كتاب العرب ـ دمشق ـ 2005

67- **ميخائيل باختين تر: فخري صالح**، المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1996

ميهاي نوبيكوف الأدب المقارن وتاريخ الافكار، تر : سعيد علوش ، المركز الثقافي العربي ، ط 1، 1987

68- **هاري ليفن ، تر** : عبد الكريم محفوظ ، انكسارات ، مقالات في الأدب المقارن منشورات وزارة الثقافة ، دمشق

69- 1980**هاسكل بلوك ، ترجمة د: محمد الخزعلي** ، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، إربد ، ، 1995 .

70- **نبيل علي**، الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي، سلسلة عالم المعرفة ع 165 يناير 2001

71- **نجيب العقيقي**، من الأدب المقارن، دار المعارف مصر 1948.

72- **يوسف بكار عين الشمس** ، مقاربات في النقد ونقد النقد ، دار الرائد ط1 عمان 2007.

ب ـ **المعاجم**

1 ـ **عادل نويهض** معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، ط 2، 1980 .

2 ـ نيكيفوروف المعجم الفلسفي المختصر ترجمة وتقديم توفيق سلوم موسكو دار التقدم 1986 .

ج :المجلات والدوريات:

1 . مجلة علامات، النادي الأدبي جدة، مارس 1998

2 ـ مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت ، ع80 ،1998 .

3ـ سلسلة عالم المعرفة الكويت ع 342 ، 2007 . ع 354 أوت 2008

4 ـ مجلة اللسان العربي لوضع الرباط ع 24 ، 1985 .

5 ـ مجلة البحث العلمي الأردن ع 1 يناير 2009

6 ـ مجلة الرسالة ع 153 جوان 1936

7 ـ شبكة الالوكة..... www.alukah.net

8 ـ مجلة فصول ،القاهرة ، ع 26 س 1983

10 ـ ـ مجلة دفاتر جزائرية للأدب المقارن في الجزائر تصدر باللغة الفرنسية 1968/1967.

12 ـ مجلة عالم الفكر : الكويت ، مج 11 ، العدد 3 اكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر 1980

13 ـ مجلة المعرفة السورية ، عدد 295 ، أيلول ـ 1986

د: مواقع إلكترونية

www.awu-dam-org/mokifadaby/268/mokf268-015.htm

فهرس الموضوعات

استفتاح	
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمــة	أ-ج
مدخل : أهمية الدراسات الادبية المقارنة	
توطئة	01
إشكالية المصطلح	04
بين الضبط المصطلحي والحدّ المفهومي	09
علاقة الأدب المقارن بالآداب القومية	22
بدايات التّلقي للدّرس المقارن في الأدب العربي المعاصر	26
الفصل الأول الأدب المقارن اتجاهاته ومدارسه الغربية	36
أولا:الاتجاه التاريخي في الأدب المقارن	37
ا لمنهج التاريخي وأصوله	39
الاتجاه التاريخي في الأدب العربي المقارن	43
نظرية التأثير والتأثر في الأدب المقارن	47
التأثير الأدبي وغير الأدبي	48
التأثير المباشر وغير المباشر	49
الاستقبال ودوره في عملية المقارنة	53
مفهوم التقليد والإعارة	55
التأثير الإيجابي والسلبي	57
التأثير والمحاكاة	58
منهج البحث في التأثر	60
البحث في الاثر	60

مآخذ على المدرسة الفرنسية	63
ثانيا الاتجاه النقدي في الأدب المقارن	69
تشكل المدرسة النقدية	75
خصائص المدرسة الأمريكية	82
الاتجاه الاشتراكي في الأدب المقارن	87
نشأة المدراسة السلافية	87
مبادئ المدرسة السّلافية في الدرس المقارن للأدب	90
الفصل الثاني: الأدب المقارن في الدراسات العربية	95
الإرهاصات	97
محمد بن شنب الجزائري	99
سليمان البستاني	104
أسس المنهج الترجمي للبستاني	115
روحي الخالدي	124
مرحـــلة التأسيس	125
محمد غنيمي هلال	132
نجيب العقيقي	135
إبراهيم سلامـــــة	140
مـــــــرحلة الترويـــــج	140
جمال الدين بن الشيخ	143
محمد عبد المنعم خفاجة: 1915/ 2006	146
حسن جاد حسن :1914/ 1995	149
مرحلة عقد الرشد	149
محمد عبد السلام كفافي 1921/ 1972	153

بديع محمد جمعة	153
عبد الدايم الشوا	157
الفصل الثالث: التلقي العربي للأدب المقارن	161
التلقي العربي للاتجاه التاريخي في الأدب المقارن	163
التلقي العربي للاتجاه النقدي	174
التلقي العربي للاتجاه الاشتراكي	187
الفصل الرابع : دعوة إلى رؤية عربية في الأدب المقارن	194
محاولات بعض المقارنين العرب	196
جهود عز الدين المناصرة	217
فضاءات المقارنة	217
المفهوم والمنهجية:	219
من المنهج الجمالي إلى الثقافي(التناص والتلاص)	226
من المنهج الثقافي إلى نقد الهوية	240
ملحق: حوار مع الناقد و المفكر عز الدين المناصرة	263
خاتمة	278
قائمة المصادر والمراجع	276
فهرس الموضوعات	285

الملخص

تلقي الدرس المقارن في الأدب العربي المعاصر

الأدب المقارن والعالمي هو فرع من فروع المعرفة، يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر، ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر.

نظرا لاحتكاك العرب بالغرب في بداية القرن التاسع عشر، والبحث عن مواطن التقارب بين الآداب المختلفة، وبالذات بين الآداب الأوروبية، فقد اجتهد كثير من الأدباء، والمؤرخين الذين دفعوا إلى رصد ودراسة العلاقات المختلفة بين الآداب القومية، وغيرهم ممن دفعوا باتجاه التقارب بين الآداب الأوروبية، في إطار الإحساس العرقي المشترك، والتقارب الحضاري والديني. حيث اتّضحت معالم المقاربات التاريخية الأدبية، مُشَكّلة تراكماً كمّياً وكيفيّاً، أفضى إلى الدّرس المقارن، حيث تميز التلقي العربي باختلاف طبيعي يوافق تعدد مدارس الأدب المقارن في الغرب، ونظرا للاهتمام العربي المتزايد بهذا الحقل الأدبي فقد ظهرت جهود عربية ومحاولات جادة للخروج من التبعية الغربية، والاستقلال بالإبداع العربي الخالص، حيث يعتبر الكاتب والناقد عز الدين المناصرة نموذجا مميزا بأفكاره ورؤيته النقدية.

الكلمات المفتاحية : الأدب المقارن ـ العالمي ـ المقارنة ـ القومية ـ التلقي العربي ـ الدرس المقارن.

ABSTRACT

The comparative lesson in the contemporary Arabic literature

The comparative and universal literature is a branch of knowledge that compares between two or more literatures. Each one of them belongs to a nation or nationality rather than the nationality that the other literature belongs to.

Due to the contact of Arabs with the West at the beginning of the 19th century and the search for areas of convergences between the non-identical literatures, especially with the European literature, A lot of authors and historians have conducted research to observe and study the various relationships between the national literatures, and others who worked on the closeness between the European literatures , as far as the common national feeling is concerned, and the cultural and religious convergence, where the characteristics of the historical literary approaches fell into place, creating a quantitative and qualitative accumulation which led to the comparative lesson. In which the Arab reception was characterized by a natural difference that matches the comparative literature schools in the West multiplicity. And due to the increasing Arab attentiveness in this literary field of expertise, Arab efforts to leave the western dependency occurred, and the independence with the pure Arab creativity, in which the writer and critic Azze Eddine Mounassara is considered a special model with his thoughts and critical vision.

Keywords: comparative literature, universal, comparison, nationality, Arab reception, comparative lesson.