الدّراسات الأدبية المقارنة وتوجُّهاتها في الدّرس المعاصر

Comparative literary studies and their developments in the contemporary lesson

د/سليم حيولة♦

تاريخ الإرسال: 2020/07/01	تاريخ القبول:2020/09/26	تاريخ النشر:.2020/12/30

الملخص

تتناول هذه الدّراسة التّطورات التي حدثت في الدّراسات الأدبية المقارنة، انطلاقا من مفهوم الأدب المقارن الذي ظهر في فرنسا في عشرينيات القرن التّاسع عشر، واتّصاف بحوث المقارنين الفرنسيّين والأوروبيين عموما بخصوصيّات معيّنة، جعلت الأدب المقارن يرتبط بالمقارنة، كما كانت منطلقة من المركزية الأوروبية التّي حدّدت طبيعة بحوثهم وجعلتها منحصرة ضمن علاقات التّأثير والتّأثّر في إطار الآداب الأوروبية من جهة، أو التّأثيرات التي مارستها الآداب الأوروبية في الثّقافات غير الأوروبية (الشّرقية والعربية والإفريقية)، بالإضافة إلى الأزمة المنهجية التي وقع فيها الأدب المقارن في خمسينيات القرن

♦ - سليم حيولة haioula@yahoo.fr

العشرين والتي أشار إليها الفرنسي "رونيه إتيامبل"، والأمريكي "روني ويليك"، والتّي أدّت لحصول تطوّرات في الدّرس المقارن.

إنّ الأزمة التي مرّ بها الأدب المقارن جعلت المقارنين يبحثون عن مسالك بحثية جديدة، وتطوير مقارباتهم ومناهجهم، ومن الطبيعي جدّا أن تحدث تلك التّطورات لأنّها تدخل ضمن محاولات كلّ مسلك معرفي البحث عن مجالات جديدة كي يبقى منتجا للمعرفة ويتفادى الجمود والانحصار، ويمكن إجمال أهمّ تلك التّطورات في "الأدب العامّ" و"الأدب العالمي" و"دراسات التّرجمة" و"جماليّات الاستقبال والتّلقي الأدبي"، وهي مجالات تملك منظورا مقارنا.

الكلمات المفتاحية؛ المقارنة-أزمة- تطوراته- العام- العالمي- الترجمة- الاستقبال

abstract

This study aims to Clarify the developments that appeared in comparative literature, starting from the concept of comparative literature that appeared especially in France in the twenties of the nineteenth century, and the compatibility of the research of French and European comparators in general, that It was characterized by certain peculiarities, wich made comparative literature related by only comparison, as it was coming from the European

Ethno- centrisme which determined the nature of their researchs and made them confined with effects that European literature practiced in non-European cultures (Eastern, Arab and African).

In addition to the crisis of comparative literature occurred in the fifties of the twentieth century which led to important developments. So it made the comparators to find new researchs and develop their approaches and creat new fields, and the most important of these developments can be summarized in "general literature", "world literature", "translation studies" and "aesthetics of literary reception ", these are fields that have a comparative perspective.

***Key words**:* Comparison - crisis - its developments - general - global - translation - reception

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

المؤلّف المرسل؛ سليم حيولة haioula@yahoo.fr

تمهيد

إنّ الدّراسات الأدبية التي تناولت علاقات الآداب بعضها ببعض وأصبحت تُعرف بالأدب المقارن أو الدّراسات الأدبية المقارنة ظهرت في نهاية عشرينيات القرن التاسع عشر في فرنسا، وذلك بعد توفّر مجموعة من الشّروط والعوامل التي ساعدت على نشأتها وتطورها واتّخاذها وجهة خاصة، ولعلّ أهمّ تلك العوامل هي روح العصر الذي بدأ يميل نحو الانفتاح على الآخر، والنّظر فيما تملكه الثّقافات الأخرى المختلفة والآداب المتعدّدة، وإمكانية الاستفادة منها من أجل نهضة الآداب القومية وتطوّرها، الأمر الذي شرّع لظهور الأدب المقارن كتخصّص أكاديمي بعد استواء منهجيته ورؤيته البحثية ووضوح مادّته المدروسة، كما أنّ الدّراسات المقارنة تطورت واستوت من خلال علاقات وثيقة بالعلوم

الإنسانية والاجتماعية وبعدد من الاختصاصات القريبة منها، التي تختصّ بدراسة الأدب وعلى الأخصّ النّقد الأدبي ونظريات التلقّي والاستقبال الأدبي وكذلك البحث الفلسفي، وغيرها من المجالات الأخرى، والأدبُ المقارن -كما يعرّفه أحدُ الدّارسين المتخصّصين- هو مسلك بحثي «**يدرسُ الآثارَ الأدبية كما هي في جوانبها الفنّية والفكرية وفي كيفية تكوينها وفي ظروفها التّاريخية والاجتماعية...واهتمامُه الأول إنّما هو بتحليل مظاهر النّشاط الأدبية، وأصولها ونتائجها بصفة عامّة**»[1].فهو بحثٌ في الآثار الفنّية الأدبية منها على الخصوص؛ يتناول بنيتها الفنية الشّكلية منطلقا لمجال أوسع ليُحدّد مصادرها خارج الثّقافة القومية، ويتتبّع مختلف التّأثيرات التي حدثت بين الآداب تاريخيا والتي أغنت الأدب الوطني في مجالاته المختلفة.

أولا: الأدب المقارن والبحث في العلاقات الثّقافية بين الشعوب

إنّ الظروف التي أدّت إلى ظهور الأدب المقارن- كمسلك بحثي ومعرفي- مرتبطة بأوروبا وبالثّقافة الأوروبية خلال تحوّلاتها المتعدّدة، فللأوروبيين السبقُ في إرساء دعائم المقارنة الأدبية بحكم التّقارب بين شعوب تلك الدّول من جهة، وكذلك لمصدرهم الفكري والأدبي الواحد والمتمثّل في الأدب الإغريقي ثم اللاّتيني، الذي كان الأساس لكلّ الكتابات الأدبية والفنّية التي ظهرت في بلدان أوروبا، حيث « **ونتيجة لانتشار النّزعة القومية في أوروبا، وما ترتّب عنها من تبلور في الهويات العرقية والسّياسية والجغرافية واللّغوية والأدبية...ترسّخت فكرةُ الأدب القومي (الوطني) بين آداب قومية أخرى، في إطار الحدود اللّغوية، الأمر الذي جعل أساتذة الأدب ودارسيه يتنبهون إلى دور العوامل الخارجية- القديمة أولا ثم الحديثة بعد ذلك- في تكوين الأدب أو الظّاهرة الأدبية أو النّص الأدبي، ويولونها عناية معرفية ومنهجية خاصة، ويسمّونها"الأدب المقارن"**.»[2].

فالآداب القومية المختلفة لم تتطوّر بمعزل عن الآداب الأخرى، ولم تنضج بعيدا عن مختلف التّأثيرات الأجنبية، والتّاريخُ الثّقافي كشفَ لنا العديد من هذه الظّروف التي رافقت تطوّرات الآداب في بلدان العالم عبر تاريخها الطّويل .

إنّ البداية الفعلية للأدب المقارن جاءت من قبل النّقاد والمنظّرين الأدبيين الذين أرادوا مجاوزة الدّراسة اللّغوية والبلاغية والجمالية للنّصوص الأدبية إلى علاقاتها بالثّقافات الأجنبية، ويوضّح محمد غنيمي هلال ذلك من خلال بحثه عن «**كيف تمّت نشأة الأدب المقارن، وكيف استقلّ عن النّقد الأدبي دون تاريخ الأدب. ولكنّه بقيَ مع ذلك مكمّلا**

لهما وجزءا جوهريا في دراستهما»[3]. فالنقّاد الذي اختصّوا بقراءة النّصوص الأدبية وتوضيح أهمّيتها الجمالية اكتشفوا أنّ تلك الدّراسة لا يمكن أن تكون أكثرَ أهمية إذا لم يتمّ تناولُ مصادرها الأجنبية، ولذلك فإنّ البدايةَ الفعلية للأدب المقارن جاءت بناءً على محاولة فهمِ المصادر الأجنبية للنصّ الأدبي القومي، وقد أمدّتهم نتائجُ البحث في تاريخ الأدب بالرؤية التي تسمح لهم بإنجاز أهدافهم في فهمِ أصول الأعمال الأدبية، وقد ارتبطت بداياته الأولى معرفيا ومنهجيا بأوربا عموما وبفرنسا على الخصوص، فإنّنا نجد أنّها حدثت « **في بدايات القرن التّاسع عشر، عندما درس فرنسيون أدبهم أو آدابا أوروبية من خلال علاقاتها مع الآداب الأوروبية القديمة، ثم الأوروبية الحديثة بعد ذلك** »[4]. ففرنسا تُعتبر المهد الأول لظهور الدّراسات الأكاديمية المقارنة في جامعاتها، حيث عمل أولئك المقارنون الأوائل على كشف التّأثيرات المتعدّدة بين آداب أوروبا من أجل توضيح تطور كلّ فنّ من فنون الأدب وخصوصياته.

ولعلّ ما شجّع على ذلك كلّه اتّساعُ مجالات الأدب وفنونه وتشابهها في آداب أوربا منذ القديم، فمن الملاحم الأسطورية إلى الملاحم الدّينية، وكذلك الشّعر الغنائي والمسرح والقصّة ثم الرواية، لم يكن بالإمكان تناول تطوّر فنّ من تلك الفنون دون النّظر إلى تطوّره في ثقافات أوروبية أخرى، وهكذا « **ولمّا تراكمت الدّراسات المقارنة وانتشرت في ربوع أوروبا، انطلق الفرنسيون ومعهم الألمان في دراسة ذلك التّراكم المعرفي من الدّراسات الأدبية المقارنة، واستخلاص الشّروط المعرفية والأدوات المنهجية والخطوات الإجرائية، وبذلك صار "الأدب المقارن" حقلا معرفيا، ومؤسّسة أكاديمية لها كراسيها الجامعية ورسائلها، وكتبها، ومجلاّتها**»[5]. الأمر الذي سمح بظهور الأدب المقارن كمجال معرفي جديد ودراسة أكاديمية لم يكن للدّرس الجامعي عهد به، بالرّغم من وجود المقارنة قبل هذا التّاريخ والتي لم تكن قد استوت منهجيا.

فالأدب المقارن بحثٌ في المصادر المؤثّرة في نشأة ظاهرة إبداعية في أدب قوميّ ما، والتّي يبقى العمل النّقدي بدونها ناقصا، ويبقى كذلك فهمُنا للآثار الأدبية قاصرا عن الإحاطة بكلّ أسرار الإبداع ومعاني النّصوص الأدبية، ومنه يمكن القول إنّ«**لدراسة الأدب المقارن نفعٌ كبير في المجالين القومي والعالمي، ففي المجال القومي يؤدّي الاطّلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي إلى التّخفيف من حدّة التّعصُّب للغة والأدب القومي بغير مقتضى صحيح.وكثيرا ما أدّى التعصّب الأعمى والغرور إلى عزلة اللّغة**

والأدب القومي عن تيارات الفكر والثّقافة المفيدة التي تساعد على إثراء أدبٍ من الآداب»[6]. فللآداب اتّصالٌ فيما بينها منذ القديم، ولم تكن إحداها بمعزل عن الأخرى، الأمرُ الذي جعلنا نجد تشابها بين آداب الشّعوب المختلفة وفنونها المتعدّدة، وأدّى ذلك كلّه إلى تطوير المدارك الإبداعية لمختلف الكُتّاب في الثّقافات القومية، وسمح بنضوج الآداب ومسالك الإبداع الفنّي.

بالرّغم من أنّ الأدب المقارن لم يبقَ بمعزل عن الاختصاصات الأخرى في مجال الدّراسات الأدبية المختلّفة، ولم يتجاهل نتائجَ البحوث الفكرية والفلسفية والاجتماعية وغيرها، إلا أنّه لم يستطع أن يستفيد منها الاستفادة المرجوّة، ولا أن يُقيم بحوثه بناءً على منجزات الفكر العالمي المعاصر، وعلى توجّهات كتاباته الفنّية والأدبية، حيث إنّه « **لم يتفاعل مع الاتّجاهات والمذاهب النّقدية بالسّرعة المطلوبة. وكثيرا ما تردّد المقارنون في استخلاص المترتّبات التّطبيقية من التّحوّلات النّظرية التّي شهدها الأدبُ المقارن. وهكذا نشأ خطرُ أن يصاب هذا العلم بالجمود النّظري والعَجْف التّطبيقي، وأن يفقد مكانته المركزية في الدّراسات الأدبية الحديثة**»[7]. الأمر الذي جعله يقع في أزمة منهجية فرضت عليه مراجعة مفاهيمه وإيجاد مسالك بحثية جديدة تقوم على المنظور المقارن.

ثانيا: الأدب المقارن في أزمته المنهجية

كان من المفترض أن يكون الأدب المقارن- كاختصاص بحثي أكاديمي- في خدمة البحث العلمي الموضوعي دون تمييز، كما كان من المفترض أن يُقيم قاعدةَ تواصل بين الآداب من خلال توضيح علاقاتها التّاريخية المختلفة بما يسمح بحصول التّعايش الفعليّ والتّعاون بين الشّعوب، وهي الفائدة الكبرى التي كان يجب أن تنتهي إليها نتائجُ بحوثه والأهداف التي يُرجى تحقيقها، غير أنّه وبمرور الوقت ظهرت إشكالات عدّة متعلّقة بمجالات البحث ومواضيع الدّرس، أوقعت الأدب المقارن في أزمة منهجية أعقبها حدوث تطوّرات ثمّ تحوّلات في مسالك الدّراسات المقارنة المعاصرة.

إنّ من أهمّ أسباب الأزمة التي وقع فيها الأدبُ المقارن في فرنسا وأوروبا كلّها باعتبارها المهدَ الأول لهذا الاختصاص البحثي، تلك النّظرة القاصرة لمفهومه ولمواضيعه البحثية، فقد غدا الدّرسُ المقارن من خلالها مسلكا ضيّقا لا تُعبّر أحكامه عن الموضوعية العلمية، وبناءً على ما ذهب إليه أحدُ أهمّ المقارنين العرب المعاصرين وهو المغربي سعيد علّوش، فإنّ إثبات الصّلات التّاريخية كانت شرطا أساسيا في مقاربة مواضيع التّفاعل بين الثّقافات،

حيث يُضيف «**وهكذا يبحث الأدبُ المقارن، عن الأنساق التي يمكن أن يتوصّل إليها منظور أشمل دون الالتفات إلى صلاتٍ تاريخية و اقعة، كما تُلحّ على ذلك المدرسة الفرنسية، التي تفترض علاقات الأسباب بالمسبّبات، كمبدإ أساسي، لقيام المقارنة، وهي نفس النّظرة التي تسود الدّراسات الأدبية العربية الحالية، والتي كان وراء ترويجها – بشكل مُمنهج- محمد غنيمي هلال، وحسن جاد حسن، ومحمد عبد المنعم خفاجة، ومحمد البحيري، وجلّ المقارنين العرب، الذين تتلمذوا على الجامعات الفرنسية، وتبنّوا أدوات المقارنة، كما عُرفت في العالم العربي، على إثر ترجمة سامي الدّروبي، لكتاب (الأدب المقارن) لفان تييجم**»[8].فالأدب المقارن كان من اللاّزم -بما أنّه اختصاص بحثي أكاديمي يهدف للمعرفة- أن يمتلك نظرة واسعة، وأن يتسلّح بمنظورات شاملة ومنفتحة، خدمة للعلم والمعرفة، وهو ما كانت تفتقر إليه بحوث المقارنين الأوائل في أوروبا على الخصوص، وقد كان أبدى عددٌ من الباحثين الغربيين وعيا مبكرا بالمأزق الذي وقع فيه الأدب المقارن، فمن داخل المدرسة الفرنسية نفسها كتب "رونيه إتيامبل" دراسته الموسومة بـ "**المقارنة ليست عقلنة**" سنة 1963 ، والفرنسي "جان ماري كاري" في نقده ارتباط الأدب المقارن بالمقارنة، والأمريكي "روني ويليك" في دراسته"**أزمة الأدب المقارن**" سنة 1949. [9]

1- روني ويليك ومراجعة مفهوم الأدب المقارن

يُعدُّ الأمريكي "روني ويليك" من بين المقارنين الأوائل الذين قدّموا تقييما معرفيا ومنهجيا لمسيرة الأدب المقارن عبر تاريخ أوروبا، منذ نشأته حتى حدود نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، وهو يبدأ في عمله هذا من مصطلح "الأدب المقارن" نفسه، حيث يرى أنّ «**مصطلح الأدب المقارن مُصطلح مُتعِب**»[10]. فانطلاقا من هذه المسألة ذاتها الذي يبدو معها أنّه لايُعبّر فعلا عن مفهومه الذي من المفترض أنّه وُضع له، تبدأ إشكالات هذا الاختصاص البحثي الأكاديمي بالنّسبة لـ"ويليك" .

أدرك "ويليك" طبيعةَ الأزمة التي كانت تعيشها الدّراسات المقارنة في أوروبا وأمريكا وأسبابَها، ولذلك حاول أن يقدّم تقييما لتاريخ الأدب المقارن الذي ارتبط بالفكر الأوروبي، وحاول أن يُوضّح أهمّ الأسباب التي أدّت إلى تلك الأزمة، فنجده يركّز في تقييمه للأدب المقارن على التّشكيك في طبيعة الدّرس المقارن كما كان يُطبّق آنذاك، ولهذا «**يُفضّل ويليك مصطلح (الأدب العام) على الأدب المقارن، ولكن له محاذيره أيضا. ويرى أنّه من الحتمي**

أن يتداخل الأدبُ المقارن مع الأدب العام»[11]. فالمقارنة التي هدفها توضيح فضل الثّقافات الأوروبية على غيرها من الثّقافات، والتي ارتبط بها مفهوم الأدب المقارن هي دراسات متأثّرة بالمركزية الغربية وغير ذات فائدة كبيرة بالنّسبة للبحث العلمي لأنّها تدور في نطاق منهجي ضيّق، ولذلك يقترح ويليك-كما يذكُر- الاشتغال في مجال "**الأدب العام**"؛ أي البحث عن التّشابهات بين آداب عديدة، وإن لم تكن بينها علاقات تأثير أو تأثّر.

إنّ الآراء التي قدّمها "ويليك" تدلّ على معرفته الواسعة بهذا المجال البحثي، وقدرته على استقراء مسيرته الطّويلة التي تتجاوز قرنا كاملا، كما تُوضّح إدراكه لأهمّ مناهج المقارنين الأوروبيين ومؤلّفاتهم، واطّلاعه على أهمّ تياراتهم، وبناءً على كلّ ما ذكرنا نجد هذا المقارن الأمريكي يُقدّم «**نقدا صارما لبعض المفاهيم والإجراءات المنهجية التي يقول إنها أدّت إلى كثير من التّعقيدات والعوائق البحثية في الدّراسة المقارنة مثل "التّفريق المصطَنع" بين الموضوع والمنهج والمفهوم الميكانيكي للمصادر والتّأثيرات، والنّزوع نحو الوطنية الثّقافية...ففي هذه يكمن ما يُسمّيه ويلك أزمة الأدب المقارن. وهو يدعو إلى تجاوز هذه الأزمة بإلغاء التّمييز مثلا بين "الأدب المقارن" وما يُسمّى"الأدب العام"، وما إلى ذلك من مفاهيم وإجراءات مصطنعة ارتبط نشوؤها بنشوء الأدب المقارن في فرنسا خاصّة عند مؤسّسي مجلّة الأدب المقارن (ريفيو دي ليتراتور كومباريه) وهم: فان تيجم وبالدنشبرغر**»[12]. فـ"ويليك" انتبه لطريقة إجراء المقارنة ضمن بحوث المقارنين المعروفين آنذاك، حيث كانت مرتبطة دوما بالأدب القومي(وهو أوروبي بالأساس) منطلقة منه لتوضيح تأثيراته في الآداب الأخرى، وفي مقابل هذا يقترح أن يتمّ البحث في المواضيع ضمن تصوّر للأدب المقارن ينحو نحو "الأدب العام"؛ أي ملاحقة التّشابهات بين آداب كثيرة في مواضيع معيّنة، الأمر الذي يكفل الخروج من المفهوم الضيّق الذي ارتبطت به الدّراسات المقارنة في أوروبا .

2- روني إتيامبل والتّشكيك في جدوى المقارنة ضمن التّصوّر الفرنسي للأدب المقارن

قدّم المقارن الفرنسي "رونيه إيتيامبل" آراء جريئة محاولا بها مراجعة مسيرة الأدب المقارن، وطامحا لأن يكون الأدب المقارن مسلكا بحثيا ذا أهمية في السّاحة الثّقافية العالمية، تسمح له بمعالجة الإشكالات التي تأسّس من أجلها، ولكلّ هذا « **قرّررينيه إتيامبل ما يلي. أولا: إنّ ما يجب أن يتخلّق به المقارن هو الانسلاخ من كلّ شوفينية و إقليمية**

والاعتراف بالقيم المتبادلة منذ ملايين السنوات...ويعتقد إتيامبل أنّ الأدب المقارن، لا يستطيع أن يتقمّص (الأدب العالمي) ولا (الأدب العام) في أمريكا...[كما يرى] أنّه يجب أن يهتمّ الأدب المقارن بالكلمات وبعلاقاتها وتأثيرها أو تراكيبها المستعارة من الخارج. كما أنّ العلاقات بين اللّغات وتبادل التّأثير بينها، يقعُ في الأدب المقارن. كذلك دراسة التّأثير اللّغوي بين المستعمِر والمستعمَر...[كما يدعو] لدراسة (الترجمة) فنّا، أي الدّراسة المقارنة للتّرجمات كأن نقرأ ترجمات قصيدة واحدة بعدّة لغات.[ويدعو كذلك] إلى التّوفيق بين المفهومين الفرنسي والأمريكي للأدب المقارن...كما يطالب بالانفتاح العالمي على الصّين والعالم العربي وبلاد المسلمين واليابان و إفريقيا والبرازيل وأمريكا الإسبانية...يذكر إتيامبل العربَ والمسلمين في كتابه ثماني مرّات تقريبا»[13]. فـ"إتيامبل" كان واعيا منذ البداية بالإشكالات التي يعيشها الأدب المقارن والتي أعاقت مسيرته ومنعته من أن يصبح اختصاصا مبنيا على العلمية والموضوعية، ولذلك فهو يريد التّنبيه إلى ضرورة الاهتمام بآداب الشعوب غير الأوربية، ويدعو كذلك إلى دراسة مواضيع مثل تأثير الاستعمار لغويا في الشّعوب المستعمَرة وهو أمر بالغ الأهمية، وقد تحقّقت بعض من أفكار "إيتيامبل" فيما أصبح يُعرف اليوم بالدّراسات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية التي تستهدف البحث في تأثيرات الفكر الاستعماري في ثقافات الشّعوب المستعمَرة سابقا .

حاول إيتيامبل أن يُرجع للآداب غير الأوربية (الشّرقية والعربية منها على الخصوص) القيمةَ التي تستحقُّها باعتبارها تملك رصيدا ثقافيا ثريا ولها حضور في الثّقافات الأوروبية[14]، حين أثّرت عبر تاريخها الطويل في الآداب التي ترى نفسها اليوم آدابا راقية، فهذه الآداب غير الأوروبية بقيت مهملة من الدّراسة في بحوث المقارنين، وهذا العملُ الذي قام به إيتيامبل يُعتبر تحطيما لفكرة المركزية الأوربية التي ميّزت لاوعي المقارنين الأوروبيين الأوائل، فإيتيامبل «**كان المقارن الفرنسيَّ الأول الذي طالب بتعدّدية المقارنة، بحيث تُصبح عالمية، فأنصف ثلاث قارات لم تكن تقع في دائرة المركزية الأوربية: آسيا، إفريقيا، أمريكا اللاّتينية، وأشار إلى الثّقافة العربية باعتبارها مركزا من المراكز العالمية المتعدّدة**»[15]. وهذا القصور في الدّرس المقارن كان–حسبه- من أهمّ الأسباب التي أدّت إلى أزمة الأدب المقارن، والخروجُ منها يستلزم من الباحثين محاولة النّظر إلى الآداب كلّها دون تمييز، ولن يتأتّى هذا إلا بحصول تطوّرات منهجية ومعرفية يمكنها تحقيق ذلك.

3- ربطُ مفهوم الأدب المقارن بالمقارنة

ساهمت مجموعة من الأسباب في ظهور الأدب المقارن كمسلك بحثي يطرق مسألة العلاقات بين الثّقافات، ثم جاءت مجموعة من المبادئ والرؤى حدّدت مفهومَه الذي عُرف به في البحث الأكاديمي، كما شاركت مجموعة كبيرة من الباحثين الأوروبيين ينتمون لمدارس عديدة في نموّه وتطوّره، فمن مقارني المدرسة الفرنسية أو الأوروبية –كما تُعرف- إلى الألمانية ثم الأمريكية وغيرها، عمل أولئك الباحثون على تحديد مفهوم الأدب المقارن وحصره في المقارنة ودراسات علاقات التّأثير والتّأثُّر بين الآداب، وهكذا «**ظلَّ دائما محصورا في نطاق دراسة العلاقات الثّنائية القائمة بين أدبين مختلفين تخطّى أحدُهما حدودَه الإقليمية وبسط نفوذه على الآخر مؤثّرا فيه ومساعدا إيّاه على النّهوض...**»[16]. فكلُّ الدّراسات التي أُنجزت –آنذاك- كانت تقوم على إظهار التّأثير الذي يمارسه أدب (أوروبي) على أدب آخر (أوروبي أو غير أوروبي)، فدرسوا تأثير الآداب الأوربية في بعضها أو تأثيراتها في الآداب غير الأوربية، الأمر الذي جعل الدّراسات المقارنة منطلقة من فكر المركز الأوروبي ومشبَعة به، وذات مدلول ضيّق إلى حدّ كبير.

يبرز في هذا المقام كذلك مقارن فرنسي آخر هو "جان ماري كاري" الذي أشار ضمنيا إلى مسألة ارتباط الأدب المقارن بالمقارنة، ويقترح جعلَه مجالا أوسع منها، فهي لا تعدو كونها شكلا واحدا من أشكال البحث الأدبي المقارن، حيث و«**في تقديمه للطّبعة الأولى من كتاب ماريوس فرانسوا غويار "الأدب المقارن"، ضمن سلسلة ماذا أعرف؟ يقول "الأدب المقارن ليس المقارنة الأدبية**»[17]. وهو ما يُعبّر عن ازدياد الوعي لدى عدد من أقطاب المدرسة الفرنسية بأنّ الأدب المقارن ليس هو المقارنة فحسب، تعبيرا منهم جميعا بأنّ الدّراسات المقارنة لم تكن تسير في طريقها القويم، كما أنّه يُعتبر استشعارا منهم بالأزمة التي كان يعيشها هذا الاختصاص البحثي الأكاديمي، وذلك بسبب، أولا؛ أنّ مادة المقارنة استُنفدت أو أوشكت على ذلك، وثانيا؛ لأنّه اقترن بالمقارنة فحسب، ولذلك استقرّ في وعي الباحثين أنّه «**ليس الأدبُ المقارن هو المقابلة، فهذه ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته:"تاريخ العلاقات الأدبية الدّولية"، كما حاول ماريوس فرانسوا غويار تعريفه من منظور المدرسة الفرنسية التي كادت أن تجعل من"المقارنة" ودرسها علما فرنسيا، لتبرير صدى كتّابها ونجاح مؤلّفاتهم، خارج حدودها الإقليمية وفي دائرة نفوذها الفرانكفوني التّاريخي، حيث كان يستحيل قبل مؤتمر (شابل هيل)، وتدخّل روني ويليك**

سنة 1958- تدويل ملكية" المقارنة" الأدبية والانتقال بها من مستواها التّاريخي إلى مستواها الجمالي»[18]. فالأدب المقارن لا يعني-بالضّرورة- المقارنة بل يكفي الباحث أن يمتلك منظورا مقارنيا يساعده في فهم الأدب، وطرق قضايا ذات أهمية في الدّرس المقارن، كما أنّ المقارنة من أجل توضيح علاقات الآداب الأوربية ببعضها أو تأثيرها في غيرها هي الميزة التي اتّسمت بها جلّ البحوث المقارنة ضمن التّصور الأوربي والأمريكي، وهو الأمر الذي لم يسمح للآداب الأخرى من أن يكون لها حضور في البحوث المقارنة إلّا باعتبارها متأثّرة؛ سلبيةً وتابعة، وهي جملةٌ من أسباب أضرّت كثيرا بهذا الاختصاص الذي كان من المفروض أن يتناول قضايا ذات أهمية كبيرة تخصّ الآداب في علاقاتها المتشعّبة مهما كان نوعها أو مصدرها.

4- مُسايرة الأدب المقارن للمنهج الوضعي

لم يكن الأدب المقارن بمنأى عن تأثيرات الفكر الأوروبي، ففضلا عن كونه كان مُشبعا بفكرة المركزية الأوروبية فقد تأثّر بالفلسفة الوضعية حيث «**كانت بداياته متأثّرة عميقا بالطابع"الوضعي" لمنهج تاريخي لتأكيد موضوعية الماضي من خلال التّسلسل السّببي للوقائع**»[19]. وهذا يُعتبر-مبدئيا-مناقضا لما ادّعاه مؤسّسوه الأوائل في فرنسا، فهو ارتبط بالمقارنة فقط، واهتمّ بالعلاقات التّاريخية بين آداب أوربا فحسب، كما ارتبط بالتّاريخ والاتّجاه "الوضعي"[20]،الأمر الذي أوقعه في أزمة أدّت لحصول تطوّرات في داخل هذا الاختصاص الأكاديمي الهامّ.

5- **الدّرس المقارن ومسألة المركزية الغربية**

من خلال الدّراسات التي أقيمت حول الفكر الغربي من قبل باحثين منتمين لمجالات مختلفة؛ في الفلسفة والعلوم الإنسانية والاجتماعية والسّياسة والاقتصاد وغيرها، ظهر أنّ الثّقافة الغربية تنظر لنفسها باعتبارها تتميّز بخصائص يندر وجودها في غيرها من الكيانات الجغرافية، وأنّها حقّقت لذاتها ما لم يستطع تحقيقَه غيرها، وهو ما أصبح يُعرف في الدّراسات الفكرية والفلسفية بالمركزية الإثنية Ethno-Centrisme ، حيث يرى الإنسان الأوروبي الأبيض نفسه، متفوّقا على الأجناس البشرية الأخرى، وأنّه يمتلك خصائص لا توجد لدى الشّعوب غير الأوروبية، وقد كانت أغلب بحوث المقارنين الأوروبيين في بداياتها مُشبعة بهذا الفكر الذي يعتقد «**اختلاف الغرب عن غيره من الحضارات فيما يخصّ تنظيم البحث التّاريخي وأيضا في مجال الموسيقى وفي العمارة، كما يعتقد بوجود**

تشكيلات سياسية تنفرد بها الثّقافات الغربية...ويوضّح فيبر أنّه بالرغم من وجود الرأسمالية في العالم بأسره، إلّا أنّها قد تطوّرت كما وكيفا بشكل منفرد في الغرب»[21]. فإنّ عددا من المفكّرين الغربيين حاولوا إيهامنا بأنّ الغرب لديه خصوصيات يختلف بها عن غيره من الكيانات، ومن بينها ارتباطُ الحداثة به؛ أي التّطور والتقدّم، بحيث لا يمكن لها أن تُوجد في كيان غيره، فالغرب يُظهر نفسه كيانا فريدا كان سبّاقا في الوصول إلى ما وصل إليه دون غيره من الحواضر، بحيث إنّ الكيانات الأخرى عاجزة- إثنياً وفكريّا- أن تصل إلى ما وصل إليه من تطوّر وتقدّم، وغير قادرة على إنجاح ما نجح لدى الغرب.

وهكذا تأسّست أوربا كمركز لباقي الكيانات الجغرافية تمّ به اعتبارُ الثّقافة الأوربية مركزا لغيرها من الثّقافات التي لا يمكن أن تكون سوى تابعة له ومتأثّرة به، حيث إنّ «**المركز** centre **مصطلح مستمدّ من استعارة جغرافية للدّلالة على قوّة سياسية وثقافية، بحيث يكون "المركز" هو البلد أو المنطقة التي تتركّز فيها القوّة والسّيطرة على مناطق واسعة، ويكون "الهامش" هو تلك المناطق القَصِيّة البعيدة عنه، أو تلك المناطق الأقلّ قوّة وسيطرة**»[22]. فالمركز- بناءً على هذا الرّأي غير المنطقي واللّا موضوعي- يمتلك خصائص مميّزة له عن غيره، وعلى غير الأوروبي وخصوصا الشرقي أن يكون تابعا له، لأنّه يمتلك القوّة ويمارس الهيمنة على غيره أيّ على الهامش أو الهوامش أو الأطراف التي هي مناطق- انطلاقا من هذا المنظور- أقلّ قوة وأقلّ تحضرا من المناطق المسماة بالمركز.

ثالثا: التّطوّرات المعاصرة للدّراسات الأدبية المقارنة

إنّ الأزمة التي مرّ بها الأدب المقارن جعلت الباحثين المختصّين فيه يعملون للخروج منها، وذلك عن طريق إيجاد مسالك بحثية جديدة، وتطوير مقارباتهم ومناهجهم، ومن الطبيعي جدّا أن تحدث تلك التّطورات، لأنّ كلّ مسلك بحثي معرّض لما تعرّض له الأدب المقارن، وهي أمور تدخل ضمن التّطورات التي تحصل في كلّ مدخل من مداخل المعرفة، كما أنّ التّطورات التي حصلت في مباحث الدّراسات المقارنة تدخل ضمن محاولات كلّ مسلك معرفي البحثَ عن مجالات جديدة أو فتح نوافذ تمكّنه من يبقى منتجا للمعرفة وتمنعه من الجمود والتّأخّر، حيث إنّه «**ليس خافيا على أحد أنّ العصر الذي نعيش فيه هو عصر التّحوّلات السّريعة، ليس في الصّناعة والتّقنية والعلوم الطبيعية والتّطبيقية فحسب، بل في العلوم الإنسانية أيضا، ومنها علومُ الأدب. والأدب المقارن بصفته واحدا من تلك العلوم، مطالبٌ أيضا بأن يتطوّر بسرعة مناسبة لإيقاع هذا العصر**»[23]. الأمر الذي

حصل فعلا حيث فُسح المجال لحصول تطوّرات كانت نتيجة جهود أولئك المختصّين، وكذلك من خلال تأثُّرهم بمجالات بحثية قريبة من الأدب المقارن، وبنتائج الاختصاصات المعرفية الأخرى ومناهج مقارباته البحثية كعلم النّفس والفلسفة وعلوم الاجتماع والتّرجمة وغيرها، ما جعله مسلكا عبر-اختصاصي Interdisciplinaire، ولعلّ أهمّ تلك التّطورات تمثّلت في ظهور "**الأدب العام**"و"**الأدب العالمي**"و"**دراسات التّرجمة**"و"**جماليات الاستقبال؛ ضمن علاقات التّأثير والتأثّر**" وهي مجالات بحثية جديدة تمتلك منظورا مقارنا.

1- **الأدب العام**

إنّ"الأدب العامّ[24] "مفهومٌ ظهر في البداية ضمن مباحث "الأدب المقارن"، غير أنّه في الفترة التي أعقبت الأزمة المنهجية التي أشرنا إليها، عاود الظهور لدى عدد من المقارنين الذين كيّفوا مفهومه بما يتناسب والتّحوّلات المنهجية المعاصرة، حيث حاولوا إحلاله محلّ مصطلح "الأدب المقارن" لقدرته-فيما يرون- على التّعبير عن طبيعة الدّراسات المقارنة، ولا يهمّنا المعنى الذي دلّ عليه في بدايات ظهوره بقدر ما يهمّنا المعنى الجديد الذي حاول أولئك الباحثون ترسيخه باعتباره إحدى التّطورات التي اتّخذها الدّرس الأدبي المقارن، والذي أصبح يعني التّشابهات بين آداب متعدّدة تنتمي لثقافات مختلفة جغرافيا، دون أن تكون بينها صلات فعلية أو علاقات تأثير أو تأثر.

ويمكن أن نشير إلى ما استقرّ عليه مفهوم "الأدب العام" بحسب التّحديدات التّي وضعها له المقارنون المعاصرون، إذ يُمكن التّدليل على ذلك من خلال مجموعة من الأمثلة عن الموضوعات التّي يدرسها، حيث نجد مثلا موضوع "**الرحلة إلى العالم الآخر**" الموجود في نصوص تنتمي لثقافات مختلفة مثل "ملحمة كلكامش" الكلدانية-الآشورية، وكذلك في نصوص إغريقية كأسطورة "ديونيزوس باخوس"و"إلياذة هوميروس" وكذلك "إنياذة" فرجيل اللاتينية، و"الكوميديا الإلهية" للكاتب الفلورنسي-الإيطالي "دانتي أليكيري"، بالإضافة إلى "حديث خرافة"و"وادي عبقر" العربية القديمة ونجد هذا الموضوع كذلك في "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري و"رسالة التّوابع والزّوابع"لابن شُهيد الأندلسي، وفي النّص الشعبي المغربي-الأندلسي "المعراج المحمّدي" وأيضا في "كيمياء السّعادة"؛ وهي فصل في كتاب "الفتوحات المكية" لمحي الدّين بن عربي الأندلسي، و"الفردوس المفقود" للشاعر الإنكليزي جون ملتن، فهي كلّها أمثلةٌ عن نصوص فيها تصوير للرحلة إلى العالم الآخر؛

الجنّة والنّار، وهي أيضا نصوصٌ لم يثبت فعلا التأثّر بينها كلّها، فالتّأثر محسوم بالنّسبة للبعض منها فقط، وتناولها بهذا الشّكل يُعتبر من صميم "الأدب العام". وهذا المنظور يخالف المقارنة الأدبية التي ركّزت على نصّين أدبيين أو أكثر ينتمون لثقافتين مختلفتين، مثل تأثير "جولي أو هيلويز الجديدة" للكاتب الفرنسي "جان-جاك روسو" في رواية"زينب" للكاتب المصري محمد حسين هيكل، وهي مثال على المقارنة المغلقة والمنطلقة من التّأثير والتّأثّر لإثبات فضل الرّواية الفرنسية في نشأة الرواية العربية الحديثة واعتبار "زينب" أول رواية عربية، ودور الموجّه النّقدي الغربي في تحديد ذلك[25] .

فـ "الأدب العام"كمجال بحثي يختصّ يتناول الموضوعات الكبرى المشتركة بين آداب عديدة، وقد كان مدلوله الأول والمرتبط بأوروبا منغلقا ينحصر ضمن الآداب الأوروبية فحسب، بينما توسّع معناه ليهتم بالمواضيع المشتركة في الآداب المختلفة في كلّ الثّقافات، وهو المعنى الذي يأمل المقارنون أن يتّخذ مكانته في الدّرس المقارن المعاصر، والذي يعني « **القراءة السّريعة للتّاريخ العالمي للأدب أو إلى دراسات التّاريخ الأدبي العام، أو إلى البحث الغامض والعبثي عن جوّ عائلي مشترك لروائع أدبية متميّزة بمضامينها. وقد أخذ الأمريكيون على كتاب سيمون جون (أدب عام وأدب مقارن) تمييزه المصطنع بين الأدب المقارن (دراسة علاقات مزدوجة) والأدب العام: (دراسة الآثار المشتركة لآداب عدّة). أمّا الأمريكيون فيعتبرون أنّ الأدب العام، ليس إلّا رديفا للأدب المقارن، وتارة أخرى يندمج بالأدب العالمي، وتارة ثالثة يمتدُّ الأدبُ العام نحو (نظرية الأدب)**»[26]. فـ"الأدب العام" هو البحث عن النّصوص أو القضايا الكبرى والتّيمات المشتركة بين الآداب المتعدّدة مهما اختلفت لغاتها، والتي تتضمّنها روائع أدبية تتميّز عن غيرها بخصوصياتها الفنية ورقيّها الإبداعي وغير النّاتجة حتما عن علاقات التّأثير والتّأثّر.

أمّا سبب التّشابهات بين الآداب فإنّ البعض يُرجعها إلى روح العصر، حيث يبرز "فيكتور جيرومنسكي" وهو أحد المقارنين الذين يفصلون بين "الأدب المقارن" و"الأدب العام" والذي يذهب إلى أنّ التّشابهات بين الآداب الكثيرة كانت تلقائية في الكثير من الأحيان، بالرغم من وجود دلائل على صلات فعلية بين البعض منها، حيث «**تدخل التّشابهات التي لا ترجع إلى تأثيرات معيّنة فيما يطلق عليه النقاد"روح العصر"...ويظهر أنّ الروسي جيرومنسكي يتبنّى بدوره هذه التّشابهات التّلقائية، جاعلا إيّاها من صلب الأدب المقارن لا العام**»[27]. فـ"جيرومنسكي" يريد أن يُموضع هذا التّناول (الأدب العام؛ بمعنى القضايا المشتركة بين

آداب كثيرة ومختلفة جغرافيا) داخل الأدب المقارن، ليكون إحدى المفاهيم التي تطوّرت عنه، كما يمكن القول إنّه كان يهدف من خلال هذا التّحديد الخاص لـ"الأدب العام" في علاقته بـ"الأدب المقارن" إلى نقد فكرة التّأثير والتّأثّر التي اشتُهرت بها المدرسة الفرنسية، وضرورة عدم الاكتفاء بذلك الإطار المقيّد للبحث، حين أراد توضيح أنّه على الأدب المقارن أن يوسّع تناوله بأن يدرس أيضا التّشابهات التّلقائية وألّا يحصر نفسه في علاقات التّأثير والتّأثّر الذي حدثت بين مختلف الآداب، فالمقارِن-حسبه- غير ملزم بتوضيح كيفية حدوث الصّلة بين الآداب وإنّما همّه هو دراسة التّشابهات فحسب، لما لذلك كلّه من إغناءٍ للفكر والثّقافات الإنسانية .

يُعتبر المغربي "سعيد علوش" من بين أهمّ المقارنين العرب الذين ساهموا في تقديم رؤية نقدية لتاريخ الأدب المقارن نتيجة معرفته للمقارنين الفرنسيين على الخصوص، ولتتبُّعه الشّديد لتنظيراتهم وبحوثهم المقارنة عبر تاريخ الدّراسات المقارنة الطويل، وفي سياق عرضه لآراء المقارن الفرنسي "بول فان تيغم" فيما يتعلّق بمسألة التّأثير والتّأثر، يرى أنّ هذا الأخير «**يُميّز الأدب العام عن الأدب المقارن ويرى أن الأدب العام من مهمّاته الأساسية أن يُحصي أكبرعدد ممكن من الوقائع الأدبية، التي تمثّل وجود مشابهات أكيدة، في بلدان مختلفة، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة**»[28]. فـ"فان تيغم" يُميّز بين "الأدب المقارن"و"الأدب العام" على أساس أنّ الأول منهما يدرس علاقات التّأثير والتّأثر بين أدبين أو أكثر، وهو رأي وفيٌّ لتصوّر المقارنين الفرنسيين والأوروبيين عموما، بينما يرى أنّ"الأدب العام" يدرس الآثار المشتركة بين آداب كثيرة، والتي جاءت نتيجة أسباب مختلفة وخاصّة، جعلت مدوّنتها الأدبية متشابهة وليس-ناتجا- بالضّرورة عن التأثُّر بينهما.

ويُواصل سعيد علّوش عرض آراء المقارن الفرنسي"فان تيغم" فيما يتعلّق بوجهة نظره للمفهوم الذي يجب أن يكون عليه "الأدب العام"، حيث نجد أنّه يرى أنّ الأدب الوطني يختصُّ بـ«**مواضيع العلاقة بأدب وطنيّ واحد، بينما يتعامل الأدب المقارن، مع مشاكل على صلة بأدبين مختلفين، على حين يتفرّغ الأدب العام، للتطوّرات في عدد أوسع من الدّول**...»[29]. وهذا هو المعنى الذي يتّفق عليه أغلب الباحثين الذين راجعناهم في الأمر، فـ"الأدب العام" يدرس النّصوص الأدبية المتشابهة في آداب عدّة كما سلف وبيّنا، وإذا كانت تلك التّشابهات قد جاءت نتيجة التّأثر والتّأثير، فإنّ ذلك يجعله يقترب من الأدب المقارن

أو أدبا مقارنا، أمّا إذا كانت تشابهات من غير حصول التّأثير بينها، فإنّها تدخل ضمن تناول"الأدب العام"الذي يلتقي مع المفهوم السُّلافي له، وهو المفهوم الذي عملنا على توضيحه من خلال هذه الدّراسة والذي يُعدُّ إحدى تطورات الدّراسات المقارنة ومحور العديد من البحوث في الدّرس المقارن المعاصر .

وهكذا، ونتيجة للتّطوّرات الأخيرة وظهور المفهوم الجديد لـ"الأدب العام" الذي حاول أن يخلّص الدّراسات المقارنة -كما كانت تُجرى آنذاك- من الاهتمام بعلاقات التّأثير والتّأثر بين الآداب من جهة، ومن حصر المقارنة بين الآداب الأوروبية والغربية عموما بما يُعتبر كسرا للتّمركز الغربي-، أصبحت لـ"لأدب العام" مكانة خاصّة في مجال المنظور المقارن وخصوصا في أمريكا وأوروبا وعدد من البلدان الأخرى، وإنّ فائدته اليوم تكمن في تجاوز حدود الأدبين ومنح الباحث والقارئ كليهما إمكانيةَ الاطّلاع على عدد كبير من الآداب والثّقافات من خلال موضوع واحد مشترك بينهما جميعا، وهكذا «**يرتفع "الأدب العام" فوق كلّ الحدود ووجهات النّظر الوطنية، وهو يُنجز تراكيبه منطلقا من عنصر دولي في حدّ ذاته، أي من تيم، أو نمط، أو نوع، أو تيار، ويمكن القول بأن "الأدب العام" يعود إلى بداية القرن العشرين، بينما تعود بداية" الأدب المقارن" إلى** 1830-، **وهذا لا يعني القطيعة بين المقارن والعام، بقدر ما يعني تكوّن أدوات نظرية للمقارن، تمكّنه من معاينة العام والعالمي، من منظور شامل**»[30]. وهكذا، فإنّ أهمّية الأدب العام" إنما تظهر في كونه يفتح المجال لفهم الآداب من خلال الأعمال المشتركة بينها، ما يقود في نهاية المطاف إلى فهم الفكر الإنساني وتاريخ المجتمعات في تطوّراتها الذّاتية من جهة، أو في علاقاتها المتشعّبة بغيرها من الثّقافات من جهة، حيث «**إنّ الأدب العام يُحطّم العوائق التي تُسبّب الانعزال الأدبي داخل قومية معيّنة ويمدُّ الجسور بين الآداب في جملتها من جهة، وبين الآداب وسائر الفنون الجميلة من جهة ثانية**»[31]. وهي النّظرة التي كان من الواجب أن تسود الأدب المقارن منذ نشأته .

2- الأدب العالمي

في بداية حديثنا عن هذا المفهوم وجب أن نوضّح أنّ "الأدب العالمي" يعني من جهة اشتراك البشرية كلّها في الشعر،كما رأى غوته ومن اتّبعه، وهو بهذا المعنى يجعل من الأدب لغةً تتكلّمها الثّقافات جميعُها، وقد يعني من جهة أخرى تلك النّصوص الأدبية المشهورة التي خرجت من نطاق أدبها القومي-الأصلي وانتشرت في الثّقافات الأخرى، وأصبحت

مشهورة ومعروفة في مجتمعات عديدة، وهذين المعنيين للأدب العالمي متقاربين من حيث منطلقاتها ومبتغياتها.

وكان قد ظهر هذا المفهوم في القرن التّاسع عشر، وعاودت الظهور في نهايات خمسينيات وبدايات ستينيات القرن العشرين والتي اتّخذتها الدّراسات الأدبية المقارنة رديفة لها وتعبيرا- في الوقت نفسه- عن إحدى تطوُّراتها، نجد مصطلح "**الأدب العالمي**" الذي أوجده المفكّر والأديب الألماني "ولفغانغ غوتة"، الذي وجد أنّ الشّعر تراثٌ إنساني مشترك بين البشر كلّهم كنوع أدبي يعبّرون به عن آمالهم ورغباتهم وقضايا حياتهم، فالشّعر تنظمه كلّ الشعوب وليس مختصّا بشعب دون غيره، فهو اللّغة التي تتحدَّث بها شعوب الأرض والإنسانية جمعاء، وهو –بهذا المعنى- يُشير إلى خصوصيات مُعيَّنة ثابتة وقارّة مشتركة بين البشر مهما كانت أصولهم، حيث إنّه «**في القرن التّاسع عشر انطلق جوتة من ذلك التّرادف بين العالمي والجوهري فقال إنّ تناول الشعر لموضوع من موضوعات الواقع يقتضي نقلَ ذلك الموضوع من الخاص إلى العام أو العالمي، أي أنّ طبيعة الشعر تقتضي هذه العالمية أو الوصول إلى جوهر الأشياء أو بُعدها الكوني. غير أنّ جوته نفسه مضى إلى مفهوم العالمية نفسه ليوظّفه لا بالمعنى"الجوهري" المشار إليه هنا وإنّما بمعنى جغرافي/ ثقافي يشير إلى دول أوروبا، وكان هذا التّحديد الجغرافي/الثّقافي أساسيا في مفهوم" الأدب العالمي" الذي توصّل إليه**»[32]. إن الشّعر كإبداع وتعبير يهدف إلى تحقيق عالم أفضل للبشرية وهو مشترك إنساني، والشّعوب برغم اختلافها في فكرها ومراجعها الدّينية والإثنية فإنّ لديها ما يجمعها ثقافيا، فهم جميعهم يشتركون في الشعور بأهمية القيم الفاضلة، وإنّ قصيدة مثلا تتحدّث في قضايا "الحرية"و"الخير"و"الرحمة"و"التّعاطف"و"الحبّ"و"الجمال"و"حبّ الطبيعة"و"الشجاعة"و"حبّ الوطن" وغيرها يمكن لكلّ البشر أن يفهموها، لأنّها تُعبر عن قضايا مشتركة بين البشر مهما كانت لغاتهم وأماكن تواجدهم، وبالرغم من هذا فإنّ خصوصية مفهوم"الأدب العالمي" تظهر لدى "غوتة" (الأوروبي) الذي لم يستطع التخلّص من مركزية الثّقافة الغربية، حيث نرى أنّه لم ينظر للأدب في إطار شمولي واسع بل قرنه دائما بأوروبا على أساس أنّها الكيان الذي يُنتج المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية التي تقيم حياة البشر، باعتبار أوروبا مركزا للعالم.

ظهر مفهوم"الأدب العالمي" أيضا في كتابات العديد من المفكّرين والفلاسفة، وكان تعبيرا عن طموحهم لتوحيد العالم ثقافيا، فبالعودة إلى منتصف القرن التّاسع عشر نجد أنّ «**ماركس و إنجلز قد بشّرا بمفهوم للأدب العالمي يختلف عن مفهوم جوتة من عدّة نواح في طليعتها أُسُسه الأيديولوجية وشموليته. فقد قال مؤسّسَا المذهب الماركسي في "البيان الشيوعي"(1848م). إنّ الأدب العالمي سينشأ من توحُّد الموروثات الثّقافية والفكرية للشُّعوب في ملكية مشتركة بعد أن كانت معزولة عن بعضها. وعلى هذا الأساس أُقيم في موسكو معهد أُطلق عليه "معهد غوركي للأدب العالمي"**»[33]. غير أنّ هذا المفهوم لم يُشتهر وظلّ مغيبا عن السّاحة الثّقافية للبعد الفكري لروسيا عن باقي أوربا وخصوصا أوربا الغربية، ولكن، وبالرغم من هذا إلّا أنّ مفهوم"الأدب العالمي" كان واضحا - كما يظهر-لدى الأوائل الذين نظّروا إليه من خارج الدّراسات الأدبية.

سرعان ما وجد "الأدب العالمي" اهتماما من قبل النقّاد والمختصّين في الدّراسات الأدبية المقارنة والتّنظير الأدبي، وحاولوا ترسيخه في دروسهم وبحوثهم، فظهرت مؤلّفات أوربية وعربية، تُشير إليه وتبحث فيه وفي معناه، وتحاول جمع مادّته، حيث إنّ «**فكرة الأدب العالمي هي فكرة قديمة إذ راودت مؤرّخي الأدب الألمانيين منذ نهاية القرن الماضي الذي شهد صدور أول "تاريخ الأدب العالمي"(1894) لكارل بوسّ، ثم تضاعف التّأليف فيه بظهور"تاريخ الأدب العالمي"(1910) لبول قيغلر، و"التّاريخ العالمي للآداب (1933-38) للإيطالي جياكومو برامبوليني، وقصة الأدب في العالم (1943-48) لأحمد أمين وزكي نجيب محمود، وتاريخ الآداب(1955-58) الصادر تحت إشراف ريمون كونو...لكن هذه المصنّفات جميعها لم تكن سوى عبارة عن تجميع لبعض الآداب الوطنية في مؤلف واحد يخلو من كلّ رباط يشدّ بعضها إلى بعض...ولئن كانت المادة واحدة. فإنّ الأدب العالمي ينتقي منها الأعمال الأدبية الرائجة دوليا، ولا يهتمّ إلا بالنّتاج الأدبي الذي استهوى أفئدة القراء في العالم وصار ملكا للإنسانية جمعاء...وبالتّوازي مع تطور الأدب المقارن تطوّر هذا الاتّجاه الأخير وتبلور في أبحاث ذات السّمة العالمية والنّهج الصحيح...**»[34]. وبالرّغم من النّقص المنهجي والمعرفي الذي تميّزت به تلك البحوث، إلا أنّها استطاعت أن تُحقّق استقرارا لمصطلح "الأدب العالمي" ومفهومه في الدّراسات المقارنة، ولفتت إليه أنظار الباحثين والمقارنين، وأصبح من الضّروري تناول آداب الأمم المختلفة

والتي أصبحت مشهورة وخرجت من نطاق ثقافاتها المحلّية- القومية، وغدت مشتركة بين الثّقافات.

ازدادت الدّعوات التي نادى بها عددٌ من المقارنين للاهتمام بمواضيع "الأدب العالمي" باعتبار أنّ الثّقافات المختلفة تشترك في نصوص أدبية مشهورة نالت مكانتها العالمية، بحيث لا يمكن لأيّة ثقافة أن تدّعي ملكيتها الخاصة لتلك النّصوص، والتي لم تعد ملكا للآداب التي ظهرت فيها، وهو ما يجعل الأدب- كجنس فنّي إنساني- عالميا تتحدّثه الشّعوب المختلفة، حيث إنّ «**عالمية الأدب معناها خروجه من نطاق اللّغة التي كُتب بها إلى أدب لغة أخرى أو آداب لغات أخرى...ومن نتائج هذه العالمية حدوثُ تغيير في عالم الفكر والأدب**»[35]. وهكذا فإنّ نصوصا كثيرة أصبحت تنتمي للتّراث العالمي أي لتراث شعوب أخرى، لأنّها تجاوزت المحلية وخرجت من إطار أدبها القومي وأصبحت جزءا من مدوّنة الأدب المستقبِل لها، وهكذا بدأ الاهتمام بالنّصوص المشهورة التي تكوّن الرصيد الإبداعي للأمم المختلفة، والتي أصبحت تراثا عالميا معروفا في ثقافات عديدة، ولم يعُدْ أحد مع هذا يدّعي ملكيته لتلك النّصوص التي أصبحت جزءا من التّراث الإنساني، فقصص"**ألف ليلة وليلة**" الشّرقية، أو "**الحمار الذهبي**" اللّاتينو-جزائرية، أو الملاحم القديمة مثل "**ملحمة كلكامش**" الآشورية-الكلدانية، و"**الشاهنامة**" الفارسية، أو الهندية "**الماهابهاراتا**" أو تلك الإغريقيّة مثل "**الإلياذة**"و"**الأوديسة**" أو اللّاتينية كـ"**الإنياذة**" وكذلك الإيطالية – الفلورانسية "**الكوميديا الإلهية**"و"**أغاني رولان**" الفرنسية القديمة، أو نصوص روائية مثل "**روبنسون كروزو**" للكاتب الإنكليزي دانييا ديفو، أو"**دون كيشوت**"، للكاتب الإسباني ميكال دي سرفانتيس، ومسرحيّات "**شكسبير**" وقصة "**السّيد**" الشّعبية الإسبانية، التي ظهرت مسرحية فرنسية على يد الفرنسي "**بيير كورناي**"، بالإضافة إلى "**رباعيات**" عمر الخيام الفارسي، و"**قصص الحيوان**" الشّرقية، والنّصوص الصوفيّة الكبرى مثل"**الفتوحات المكّية**" لمحي الدّين بن عربي الأندلسي، ونصوص الكاتب الفرنسي "**فكتور هوكو**" ، والقصص البوليسية للكاتبة الإنكليزية "**أغاثا كريستي**"، وكذلك كتابات الأدباء الروس "**ألكسندر بوشكين**" و"**أنطوان تشيخوف**"و"**دوستوييفسكي**"، ونصوص الأمريكي"**مارك توين**" أو روايات الكولومبي"**غارسيا ماركيز**"، والروائي البرازيلي"**باولو كويهلو**"، وغيرها من الكتابات الأدبية النّصوص الفنّية المعروفة التي تجاوزت حدود ثقافاتها الأصلية، وأصبحت متداولة في آداب كثيرة، وهي في حقيقتها أعمال متميّزة فنّيا

وجماليا، وتميّزها هذا أدّى إلى شهرتها وشيوعها ما أهّلها لتكون عالمية، وذلك بسبب كونها تطرق معانيَ إنسانية خاصّة مثل الرحلة والغرابة والمحبّة والحرّية والخلاص والسّلام والطّموح وتمثيل الواقع، وغيرها من الثّوابت الجوهرية التي تجمع البشر مهما اختلفت أجناسهم، وتناولُها بالدّراسة لا يخرج عن إطار المنظور المقارن، بالرغم من احتوائها على أفكار أخرى قد لا تُساهم في تحقيق التّعايش بين البشر.

إنّ مفهوم "الأدب العالمي" وبالرّغم من المسائل الإنسانية التي يمكن أن يعالجها، وبالرغم من النّتائج الطيبة التي توصّل إليها والتي تتمثّل في إظهار اشتراك الثّقافات في نصوص أدبية تحمل قيما إنسانية إلا أنّه وبمرور الوقت ظهر أنّ ذلك المفهوم لم يُحقّق كلّ أهدافه، حيث إنّه «**في العصر الحاضر يَشيع مفهوم العالمية بالمعنيين الجوهري والجغرافي/ الثّقافي، إما منفصلين أو متّحدين. فالعالمية هي حالة من الانتشار والأهمية يكتسبهما الأدب، والنّتاج الثّقافي بشكل عامّ، حين يخرج عن حدوده الإقليمية أو الوطنية (المحلّية) ويصبح معروفا أو مقروءا في مناطق أخرى من العالم. لكنّ العالمية أيضا" قيمة جوهرية في الأدب تُحدّدها معايير معيّنة لا يخلو تعيينها أحيانا من الأيديولوجيا. فالأدب نتاجٌ لغوي يحقق انتشاره وقيمته العالمية من خلال اللّغة التي أُنشئ بها أو كتب بها، أو اللّغة التي تمكّن من دخولها عبر الترجمة**»[36]. فبسبب محاولات الهيمنة والتسلّط والإيديولوجيا التّي تتداخل كلّ شيء في عالمنا الحالي، بحكم التّحوّلات الكبرى التي تحدث في المجتمعات المعاصرة، أصبحت النّصوص تُوجّه لخدمة أهداف أخرى، فضلا عن البحوث الأكاديمية التي تكاد تخلو من الموضوعية، الأمر الذي يتعارض- بشكل جوهريّ- مع ما يهدف إليه الأدب العالمي من تحقيق التّسامح والتّفاهم بين شعوب الأرض.

3- من الأدب المقارن إلى "دراسات التّرجمة" أو البينية الثّقافية

إنّ الأزمة التي وقع فيها الأدب المقارن جعلته يُراجع رؤيتَه ومناهجه ويكتشف مجالات جديدة كـ"**الأدب العام**"و" **الأدب العالمي**" كما سبق ورأينا، وقد اختصّ من جهة أخرى، عددٌ كبير من المقارنين الأوربيين -من داخل الأدب المقارن ومن خارجه- بـ"**دراسات التّرجمة**" ما فسح المجال أمام ظهور دراسات تتناول علاقات الثّقافات بعضها ببعض في إطار المنظور المقارن، متخلّصة -في الوقت نفسه- من المقارنة ومن البحث في علاقات التّأثير والتّأثر، وفتح المجال أمام دراسة التّرجمات والتّنظير لها من خلال استقراء المادّة المترجَمة،

باعتبارها منفذا من منافذ الاتّصال بين الثّقافات المختلفة، يحكمها المنظور المقارِن، وكذلك باعتبار النّص المترجَم "نصّا بينيا•" يقف بين ثقافتين؛ فلا ينتمي للثّقافة الأصلية ولا يُعتبر- في الوقت ذاته- جزءا من الثّقافة المستقبِلة، وهذا المسلك الجديد يمثّل أهمّ تطوّرات الأدب المقارن المعاصرة، حيث يمكن القول بداية إنّ «**مصطلح الأدب المقارن تقهقرت أهميته في السّنوات الأخيرة، إلاّ أنّنا جادلنا أيضا أنّ الممارسات المقارنة مازالت حيّة ومزدهرة تحت مسمَّيات أخرى، ولكنّ دراسات التّرجمة على النّقيض من ذلك ازدادت قوّة وثباتا وأصبحت منذ نهاية السبعينيات دراسة أكاديمية قائمة بذاتها، لها رابطاتها المهنية المختصّة بها ودورياتها وقوائم المطبوعات الخاصّة بها وعدد متعاظم من رسائل الدّكتوراه المكتوبة في موضوعاتها**»[37]. فالدّراسات المقارنة تواصلت من خلال إيجادها مسالك بحث جديدة، وتطوّرت بفضل جهود المختصّين من داخل الأدب المقارن نفسه مستعينين بما وصلت إليه البحوث المتعدّدة في مجال التّرجمة .

ف"دراسات التّرجمة" في إطار هذا المنظور تُعتبر ممارسات مقارنة لها خصوصياتها وطبيعتها، لأنّها تهتمّ بالتّرجمة، وتهتمّ فضلا عن ذلك، بالنّصوص المترجَمة وبالمترجِمين أنفسهم باعتبار أنّ النّص المترجَم يمتلك خصوصيات تجعله غير منتم لثقافة النّص الأصلية ولا للثّقافة التي تُرجم إليها، وهكذا« **تنامت الدّراسات التّرجمية أو الدّراسات المتّصلة بالتّرجمة على مدى العِقدين الماضيين متفرّعة من الأدب المقارن ومكتسبة في تلك الأثناء قدرا كبيرا من الاستقلال جعل بعض العاملين فيها يُنادون بالانفصال التّامّ بينهما لاختلاف الحقلين من ناحية، ولما يرونه من تضاؤل في أهمية الأدب المقارن من ناحية أخرى**»[38]. وهذه الخصوصية التي تُميّز دراسات التّرجمة عجّلت بظهور الدّعوة إلى جعلها تخصّصا قائما بذاته وإلى انفصالها عن الأدب المقارن، غير أنّ الكثير من المقارنين ما يزالون أوفياء لاختصاصهم البحثي ويظلّون يشتغلون بـ"دراسات التّرجمة" ضمن نطاق الأدب المقارن .

إنّ جلّ الممارسين للتّرجمة والباحثين في مجالات "دراسات الترجمة" هم في الأصل مقارنون تحوّلوا عن المقارنة للأسباب التي أشرنا إليها، ونتيجة أيضا لإهمال تناول التّرجمات من قبل، والتي لم يكن لها اهتمام ضمن الدّراسات المقارنة قبل خمسينيات القرن العشرين، حيث«**وقفت الدّراسات المقارنة الثّنائية موقفا متشدّدا من فكرة التّرجمة، وطبقا للنّموذج الثّنائي فإنّ عالم المقارنة الكفء يقرأ النّصوص بلغاتها**

الأصلية..وببساطة يتجاهل النّموذج الأمريكي القائم على فكرة القيم العالمية للنّصوص الأدبية، قضيةَ التّرجمة تماما»[39]. وهذا الإهمال هو ما نبّه المقارنين إلى ضرورة تناول التّرجمة بالدّراسة، حيث ظهرت أهميتها في فهم الآخر من جهة، وفي فهم التطوّر الذي لحقَ الثّقافات في علاقاتها المتشعّبة بالثّقافات الأخرى من جهة ثانية، الأمر الذي سمح بظهور جيل من المهتمّين بالتّرجمة وبالنّصوص المترجمة وبالمترجِمين أنفسهم باعتبار النص المترجم يملك صفات الهجنة الثّقافية كلّها.

ازداد الاهتمام بهذا المسلك البحثي ذي الطابع المقارن في فترة الثّمانينيات والتّسعينيات من القرن العشرين، نتيجة البحوث التي وجّهت الأنظار إلى أهمية النّصوص المترجمة من حيث كونُها تملك خصوصيات فريدة يمكن كشفها والإحاطة بها، الأمر الذي لم يكن مُتيسّرا من قبل، من حيث الاهتمام بالنّصّ الأصلي وإهمال النصّ المترجَم، حيث «**وفي السبعينيات بدأت تظهر مجموعة من الباحثين قدّموا منظورا جديدا لدراسة التّرجمة** »[40]. فنبّه أولئك الباحثون لأهمية النّص المترجَم باعتباره "نصّا بينيا" انتقل لغويا من ثقافته الأصلية ولا ينتمي أيضا للثّقافة المترجَم إليها، الأمر الذي سمح بدراسة خصوصيات النّصوص المترجمة وطبيعتها البينية، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ بل أصبح يُنظر للمشتغِل بالتّرجمة باعتباره شخصا له خصوصية، وذلك بامتلاكه للّغة الأصلية ومعرفته للّغة المترجم إليها، وهو ما يجعله يعيش وضعا ثقافيا بينيا كذلك.

إنّ الاهتمام بالتّرجمة و"دراسات التّرجمة" كانت سمةً من سمات البحث المقارن في العالم ككلّ، غير أنّه انتشر بقوة، في بلدان العالم الثّالث نظرا لحاجة ثقافاتها للأخذ عن الآخر، الذي كان قد قطع أشواطا كبيرة في ميدان البحث والإبداع، ولذلك أصبح من الواجب الاهتمامُ بالتّرجمة لنقل المعارف المتعدّدة، ومحاولة البحث في التّرجمة من أجل إدراك أبعادها الفكرية والمنهجية والتّأثيرية والاستعانة بما وصل إليه البحث في مجالها، حيث«**تُعطينا الإحصاءات المعاصرة التي نجمعها عن النّصوص المترجَمة من قوائم النّاشرين مثالا جيدا للنّظرية القائلة بأنّ الأنظمة الأدبية "الهامشية" تقوم بالتّرجمة بوفرة على عكس الأنظمة الأدبية التي تَعتبر نفسها أنظمةً "كبرى**"»[41]. وهكذا نصادف ازدياد الاهتمام بدراسات التّرجمة لدى الأكاديميين المنتمين لبلدان العالم الثالث الأمر الذي سمح بإحداث نهضة فكرية من خلال المثاقفة مع الآخر الغربي، وكذلك من خلال محاولة فهم التّراث القومي نفسه، و«**هذا النّوع من البحث العلمي والذي ينطوي غالبا**

على مراجعة جذرية للتّاريخ الثّقافي والأدبي أصبح مُمكنا بسبب التّقدم الذي أحرزته دراسات التّرجمة وخاصّة نظرية الأنظمة المتعدّدة»[42].فقد عمل هؤلاء الباحثون على محاولة فهم تاريخهم الثّقافي القومي من خلال دراسات التّرجمة التي تزداد أهميتها يوما بعد يوم، لتعيش أزهى عصورها بعد ظهور نتائجها القيّمة وازدياد الحاجة إليها.

وفي خلال هذا السياق الجديد أصبحت التّرجمة و"دراسات التّرجمة" المنطلقة من المنظور المقارن ضرورية بالنّسبة للدّراسات الأدبية المقارنة، حيث «**ومع تطوّر دراسات التّرجمة كدراسة أكاديمية قائمة بذاتها ولها منهجيتها المستمدّة من المقارنة الإحصائية وتاريخ الثّقافة، فإنّ التّرجمة أصبحت قوة مؤثّرة من قوى التّعبير في تطور الثّقافة العالمية ولا يمكن إجراء دراسة أدبية مقارنة بدون الاهتمام بالتّرجمة**»[43]. وتحيلنا الباحثة إلى ماكتبه هؤلاء الباحثون في مجال نظرية الأنظمة المتعدّدة من أمثال "**إيتامار إيفان زوهار**"، في "نظرية الأنظمة المتعدّدة في فنّ الشعر الآن"، و"**ثيو هيرمانز**" "في معالجة الأدب"، و"**جيديون تورى**" "في البحث عن نظرية للتّرجمة". وكان من شأن هذا التّطوّر في "دراسات التّرجمة" أن جعلها دراسات ذات أهمية كبرى في البحوث الأدبية المعاصرة، أماطت اللّثام عن التّطور الفكري للشّعوب والثّقافات وسمحت بفهم الحركات الثّقافية الكبرى التي تركت أثرها في سياق التّحوّلات الاجتماعية المعاصرة[44].

وخلاصة لكلّ ما تناولناه فيما يتعلق بـ"دراسات التّرجمة" فإنه يمكن القول «**إنّ المدى الهائل للدّراسات التي تُجرى في الوقت الراهن في مجال دراسات التّرجمة والدّوريات الجديدة التي تظهر إلى الوجود، وانتشار المؤتمرات الدّولية وأعداد الكتب المؤلّفة ورسالات الدّكتوراه التي تُكتب كلّها تشهد على حيوية هذا الحقل الدّراسي والذي كان يُعتبر هامشيا وبلا وزن من قبل**»[45]. وهذه كلّها تبيّن المدى الهائل والأهمية الكبرى التي تحتلّها "دراسات التّرجمة" كدراسات بينية ذات منظور مقارن في الواقع الأكاديمي المعاصر، وعلى الباحثين العرب أن ينحوا هذا النّحو من أجل خدمة ثقافتنا العربية .

4- الأدب المقارن والاهتمام بالتلقّي الفنّي والأدبي

من ضمن المجالات ذات المنظور المقارن التي تمثّل إحدى تطورات الدّراسات المقارنة المعاصرة، نجد مسألة استقبال النّصوص الأدبية، بمعنى كيفية استقبال ثقافة ما لنصّ أدبي ينتمي لثقافة أجنبية والظروف المرافقة لذلك الاستقبال ونتائجه، وهي اهتمامات جاءت نتيجة التّطوّرات التي حدثت في مجال نظريات القراءة والاهتمام بالقارئ في عملية

الإبداع، حيث نجد أنّه «**استتبعَ ظهور"نظرية التّلقي الأدبي" نشوء دراسات التّلقّي الإبداعي والنّقدي في الأدب المقارن**»[46]. فقد حصل هذا التّطور نتيجة تأثّر المقارنين بالنّزعة الجديدة التي تهتمّ بالمتلقّي، وهو تطوّر اتّخذ -ضمن الأدب المقارن- شكلين كبيرين ومتناسبين هما الاهتمام بوجهات النّظر النّقدية فيما يُتلقّى من نصوص أدبية، أمّا الشّكل الثّاني فيتعلّق بكيفيات توزيع الكتاب وبالجمهور الذي يتلقّى فعلا الأدب والتّفاعلات التي يُبديها من مع ما يقرأ، وهي وثيقة الصّلة بعلم اجتماع الأدب، فـ «**لقد زعزعت نظرية التّلقّي التّقليدَ السّائد الذي يتعامل مع النّص بوصفه قاعدة ثابتة للتّأويل، و انزاحت عن المفاهيم التّأويلية القديمة واضعة القارئ في مركز مشروعها التّأويلي. ومؤكّدة عدم الفصل بين النّص المقروء وتاريخ تلقّيه**»[47].فقد أصبحت قضية تلقّي النّصوص الأدبية من قبل القرّاء المختلفين والمتعدّدين الذين ينتمون لآداب مختلفة، تدخلُ مجالَ اهتمام الباحثين في مجال التلقّي والاستقبال الأدبي، وهو الأمر الذي حتّم انضواء هذا المسلك ضمن الدّراسات المقارنة لأنّه يتناول أشكال استقبال النّصوص في الآداب الأخرى .

ظهر الاهتمام بعمليات التّلقّي والتّأويل للنّصوص الأدبية من خلال جهود نقّاد "مدرسة كونستانس الألمانية" التي كان من بين أعلامها "**ولفغانغ إيزر**"و"**هانس روبرت ياوس**"، وقد اختصّت بتناول قضايا الاستقبال الأدبي، ومختلف الاستجابات النّاتجة جرّاء ذلك، وبالنّسبة لـ"ياوس"، فإنّ دراسة الأدب تميّزت بالنّقص والقصور، ولذلك لم تكن نتائجها ذات مشروعية، ولذلك فهو«**يقوم باستعراض المناهج والنّظريات التي عالجت تاريخ الأدب، ويناقش جوانب النّقص فيها بدءا من التّاريخ الأدبي في شكله التّقليدي البدائي إلى الشّكلانية والماركسية مرورا بالمثالية الألمانية التي عرفها عصر الأنوار والتّاريخانية، والوضعية، وتاريخ الفكر.وهي تتميّز إمّا بفصل الجمالي عن التّاريخي، بحيث لا يهتمّ التّاريخ الأدبي الخالص بعلاقة الظّاهرة الأدبية بالتّاريخ العام...أو تتميّز بفصل الماضي عن الحاضر، أو تتجاوز السّمة التاريخية للظّاهرة الأدبية أصلا وتتناولها باعتبارها مجموعة من"الجواهر"و"الكلّيات" المتعالية عن الزّمن والتّاريخ**...»[48]. والأدب المقارن باعتباره دراسة تاريخية لعلاقات التّأثير والتّأثُّر بين الآداب، فقد كان متّسما بهذه الرّؤى وكانت البحوث الأوروبية الأولى منه تتميّز بمثل هذه الخصوصية باعتبارها إحدى الدّراسات التّاريخية للأدب، وقد أحدثت الثّورةُ الفكرية التي قامت بها "مدرسة

كونستانس" تحوّلا كبيرا في الكثير من الرّؤى والمفاهيم التي كانت لها انعكاساتها على الكثير من المجالات ومنها الدّرس المقارن .

ولعلّ هذا القصور في الفكر الأوروبي هو ما أدّى إلى التّوجّه نحو الاهتمام بظاهرة "الاستقبال الأدبي" التّي تأثّر بها الأدب المقارن، بحكم أنّ استقبال الأدب ونصوصه وتلقّيها تُعتبر من بين اهتماماته الأساسية، ومنه فـ «**قد غيّر ذلك الاتّجاه النّقدي الكثير من المفاهيم والتّصوّرات المتعلّقة بالأدب، وأثّر تأثيرا عميقا على الدّراسات الأدبية كلّها، ومن الدّراسات التّي تأثّرت به وتفاعلت معه تأثّرا عميقا الأدب المقارن**...»[49]. فالمقارنون لم يبقوا بمعزل عن الاتّجاهات النّقدية والفكرية التي تناولت الأدب، ولم يُهملوا نتائجها الهامّة، ومنهم من وجّه بحوثَه وجهة المستجدّات المعرفية التي وصلت إليها البحوث المتعلّقة بالتّنظير للاستقبال والتلقّي الأدبي .

نتيجة لكلّ ذلك، فإنّ الدّراسات الأدبية المهتمَّة بالتلقّي الأدبي أصبحت اليوم من بين أهمّ المسالك البحثية للأدب المقارن، لأنّها تهتمّ بتلقّي النّص الأجنبي في الثّقافة القومية، ومختلف الاستجابات النّاتجة أو الممكن أن تنتج عن ذلك التلقّي، ومنه فـ «**إنّ دراسات التّلقّي النّقدي هي ميدان خصب من ميادين الأدب المقارن، ونوع من الدّراسات المقارنة التّي ظهرت وتطوّرت نتيجة التّفاعل المُنتج الذي تمّ بين الأدب المقارن وبين"نظرية التّلقّي الأدبي"...فقد أغنى الأدب المقارن وفتح له آفاقا ومجالات جديدة، وزوّده بأدوات نظرية معاصرة، وخلّصه من ثغرات نظرية كبيرة، وحرّره من عبء مفاهيم بالية، وفي مقدّمتها مفهوم"التّأثير" ودراساته . ولذا لا عجب من أن تحلّ دراسات التّلقّي المُنتِج والنّقدي محلّ دراسات التّأثير التّقليدية، وأن تتحوّل تلك الدّراسات إلى ميدان رئيس من ميادين الأدب المقارن المعاصر**»[50]. وهكذا استطاع الأدب المقارن أن يُوجد لنفسه رؤى جديدة متأثّرا بمناهج نقدية أدبية حديثة ومجالات فكرية جديدة؛ ساعدته على أن يُجذّر مكانته في الدّرس الأدبي كاختصاص معرفي لا غنى عنه، وأن يَحلّ أزمته المنهجية التي أوشكت أن تُودي به، متخلّصا في الوقت ذاته، من دراسة علاقات التّأثير والتّأثر التي لازمته فترة طويلة من الزّمان في أوروبا وغيرها .

ارتبط هذا التّطور الجديد للدّراسات الأدبية المقارنة بنقد الأعمال المدروسة وتقييمها، وتوضيح خصوصيّاتها حين تنتقل لآداب أخرى، وكيفيات تلقّيها لدى عامّة الجمهور ولدى الكُتّاب منهم على الخصوص، فللرّوائي أو الشّاعر مصادره الأجنبية، من روايات ونصوص

مختلفة، كما أنّ للنّاقد وجهة نظره في إبداء رأيه حول منتوج أدبي أو فني ينتمي لثقافة أخرى، حيث إنّ «**من أشكال التّلقّي التي أثارت اهتمام المقارنين"التّلقي النّقدي" والمقصود به ما يمارسه النّقّاد من نشاطات تفسيرية وتأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية...فمن المهمّ أن يعرف المرء كيف يُستقبَل العملُ الأدبي خارج مجتمعه وثقافته الأصليّين...تقدّم نظرية التّلقي تفسيرا مُقنعا لهذه الظاهرة.فتلقّي العمل الأدبي خارج مجتمعه وثقافته الأصليّين يخضع لعوامل واعتبارات نابعة من الطّرف المتلقّي و أفق توقُّعاته، وهو أفقٌ قد يختلف كثيرا عن أفق التّوقُّعات السّائد في المجتمع الذي ينتمي إليه العملُ الأدبي في الأصل**»[51]. وهذا كلّه يساعد في فهم معنى أو معاني الأعمال الأدبية حين يُغنيها الآخر بمنظوراته المختلفة عن منظورات الأنا، وهذا التوجّه المقارن هو ما سرّع عملية تبنّي الأدب المقارن لعدد من المفاهيم النّظرية والرؤى الفكرية التي ظهرت ضمن نظريات التلقّي الأدبي لدى نقّاد "مدرسة كونستانس" الألمانية.

لا يُمكن إدراك أسرار الإبداع في الثّقافات القومية إلّا من خلال تناول أبعادها الإثنيّة والسّياسية والاقتصادية العامّة، الأمر الذي يُتيح لنا فهما جيدا للظاّهرة الأدبية، خصوصا إذا كانت مصادرُها أجنبية، ما يجعل جماليات الاستقبال والتّلقّي بهذا المعنى شديدة الارتباط بالدّراسات الأدبية المقارنة، حيث يمكن القول إنّ الأدب المقارن«**يُوجَد اليوم وبعد الصدمة الشّكلانية والالتقاء مع سوسيولوجيا الأدب يُوجد من جديد في نقطة تحوّل، وقد تكون جماليات الاستقبال عنصرا من بين عناصر أخرى في هذا التّوجه النّقدي الجديد الذي يستوجب على الأدب المقارن في مواجهته أن يُعيد النّظر في هدفه وطرق عمله، ونقاط قوّته وضعفه. ولعلّ جمالية الاستقبال، أن تكون في اللّحظة الراهنة أهمّ تلك العناصر**»[52]. ولذلك، فإنّ الانتقال إلى جماليات الاستقبال جاء نتيجة الأزمة المنهجية التي يعيشها الأدب المقارن، والتي فرضت عليه فتح أبواب بحثية جديدة تضمن له أن يحتلّ المكانة التي يستحقّها محافظا –في الوقت نفسه-على منظوره المقارن .

وفي مثالٍ عن تلقّي نصّ أجنبي في ثقافة أخرى نورد ما قدّمه المغربي محمد الدّاهي في بحثه الموسوم بـ" **التلقّي العربي لدون كيخوتي**" حيث، وبعد جمعه لعدد من التلقّيات النّقدية والإبداعية العربية لهذا النّص لعلّ أبرزها التّلقّي النّقدي لدى "محمّد مندور"و"النّهامي الوزّاني"و"غبريال وهبة" و"عزّ الدين إسماعيل" وغيرهم، ثمّ التلقّي الإبداعي لدى عدد من الرّوائيين والكتاب العرب من أمثال الرّوائي "واسيني الأعرج"و"عبد

الفتاح كيليطو"، يخلص إلى أنّ «**رواية دون كيخوتي استأثرت باهتمام النّقّاد والمبدعين العرب على حدّ سواء نظرا لغنى مواضيعها، وتشابك مستوياتها وبنياتها الحكائية واستجابتها لأسئلة و آفاق جديدة**»[53]. فهذا النّص انتقل إلى الثّقافة العربية عن طريق عدد من الرّوائيين الذين عملوا على كتابة نصوصهم بناءً على تأثّرهم به، ويُعتبر البحث في موضوع تلقّي "دون كي خوت" في الثّقافة العربية من بين اهتمامات نظريات التلقّي ذات المنظور المقارَن مثله مثل تناول تلقّي " ألف ليلة وليلة" في الأدب الفرنسي .

وبعد عرضه لأهمّ تلك الاستقبالات لنصّ "سرفانتيس" يصل الباحث المغربي في الأخير إلى نتيجة هامةّ، وهي أنّه «**يتّضح من خلالها ليس فقط كيف تلقّى العرب دون كيخوتي على اختلاف منطلقاتهم ومستوياتهم، و إنّما أيضا كيف تمّ تحليلها وتشريحها نقديا، وكيف استُثمرت عوالمها التّخييلية إبداعيا**»[54] فمثل هذا التّناول يدخل في صميم الدّراسات المقارنة، التي تهتم بكيفيات استقبال النّصوص الأجنبية في الآداب القومية، وهو مثال دقيق على الوجهة التي اتّخذها الأدب المقارن مستفيدا من المسالك البحثية الجديدة التي اتّخذها في الدّرس المعاصر.

كانت البداية الفعلية للاهتمام بتلقّي النّصّ الأدبي ضمن الأدب المقارن من قبل الفرنسيين، الذين ساعدهم الجوّ الفكري على اتّخاذِ طرقِ بحثٍ متعدّدة ومسالكَ تناولٍ جديدة، فظهر لديهم الاهتمام بعلم الاجتماع الذي يعتبر الأساس لكلّ عملية استقبال أدبي وفني وفكري، حيث «**ميّز مؤتمر بوردو الذي عُقد سنة 1970 هذه المرحلة الجديدة. وكان :"روبير إسكاربيت" قد أعلن هذا حال افتتاح المؤتمر حين قال "ليس هناك من فائدة في ملاحقة النّصّ إذا لم نُقبل على دراسته مسلّحين بنظرية مسبقة أو على الأقلّ بفرضية عمل. ولا يمكن أن تصاغ هذه النظرية وهذه الفرضية إلا بفضل دراسة سياقية دقيقة لكل ما ليس بنصّ، ولكنّه يقود إلى النّصّ، وليست سوسيولوجيا الأدب سوى جزء من هذه الدّراسة السّياقيّة، لكنها قد تكون الأهمّ**»[55]. فالمقارن الفرنسي "إيسكاربيت" حاول من خلال مجهوداته الإشارة إلى أهمية الدّراسة السياقية وهي دراسة تاريخية لم يتمّ الاهتمام بها ضمن التّناول الأوربي للأدب المقارن بالرغم من اعتماده على المنهج التّاريخي، ما جعله يعمل على توضيح أهمية الخصوصيات التّاريخية من أجل فهم جيّد للإبداع الأدبي، كما أنّه من جهة ثانية أدخل عددا من الإجراءات الأخرى المنتمية لجماليات الاستقبال محاولا نقد التّناول التّقليدي ضمن المدرسة الفرنسية، حين أشار إلى

أنّ الأدب المقارن اهتمّ «**دائما بمسائل مثل الاشتهار، الأعمال والكتّاب والحوافز والأشكال والتّيارات، ولا شكّ في أنّ دراسة الصّورة والوهم تُمثّل جانبا هامّا ممّا يُمكن أن يُطلَق عليه تسمية تاريخ الاستقبال، وهو المجال الذي لا تخفى أهمّيته في مجال الأدب المقارن. وتهتمّ سوسيولوجيا الأدب التّجريبية بمشاكل توزيع الكتاب، وتكوينة الجمهور وظاهرة القراءة، وتُوفّر لنا جملة من المعلومات الملموسة. كلّ هذا يدخل في إطار الاستقبال الأدبي، لكنّه لا يقع في قلب اهتمامات ممثّلي جمالية الاستقبال**»[56].

والاهتمام بطرق توزيع الكتاب والجمهور المتلقّي للأدب من شأنها أن توضّح عمليات الاتّصال وأبعادها من أجل فهم جيّد للأدب ولعمليات الاتّصال التّاريخي بين الثّقافات، وهو ما يسمح لنا في نهاية المطاف بفهم أسرار الإبداع والاطّلاع على تحوّلات الفكر الاجتماعي.

الهوامش:

[1]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت، الطبعة الخامسة، ص 77

[2] - عبد المجيد حنّون، العرب والأدب المقارن، دار ميم للنّشر، الطبعة الأولى 2018. المقدّمة، ص 7

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 76 بتصرف.

[4] - عبد المجيد حنون، العرب والأدب المقارن، دار ميم للنّشر، الطبعة الأولى 2018. المقدّمة، ص 7

[5] - المرجع نفسه، المقدّمة، ص 7

[6]- طه ندى، الأدب المقارن، دار النّهضة العربية، لبنان.1991، ص 26

[7]- عبدو عبّود، الأدب المقارن والاتّجاهات النّقدية الحديثة، عالم الفكر، المجلد 28، العدد1 سبتمبر1999، ص 266/265

[8]- سعيد علّوش، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثّقافي العربي، الطبعة الأولى. 1987، ص 28/27

[9] - يُنظر؛ عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمّان، الطبعة الأولى، 2005، ص 118 و ص 120

[10]-رونيه ويليك، نقلا عن؛ عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن، ص 118

[11]- عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن، ص 119

[12] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي؛ إضاءة لأكثر من خمسين تيّارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، الطبعة الثّانية، 2000 ، ص 24

[13]- رونيه إتيامبل، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علّوش، نقلا عن عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن، ص 121/ 122/ 123

[14] - لقد كان لآراء إيتيامبل و أفكاره الجادّة صدى كبيرا لدى المقارنين في البلدان غير الأوروبية، الذين درسوا عنده أو قرأوا كتاباته وتأثّروا بها، فقد «انتقد إيتينبل بشدّة المركزيةَ الأوربية من منطلق أخلاقي وأدبي...فهو يرى أنّه وقع تبادلٌ كثيرٍ من القيم عبر مختلف الحضارات الإنسانية فلا مانع من دراسة جميع الآداب دون التعصّب لبعضها، ودون تدخّل السياسة في توجيه الدّراسات وجهةً قومية. فلابدّ من توسيع المجال إلى جميع الثّقافات قديما وحديثا، والالتفات إلى ثقافات الشرق الأقصى والعالم العربي والإسلامي والثّقافة الإفريقية. ويعطي مثال الأقصوصة التي لا يمكن في نظره الإلمام بجماليتها إذا لم ندرس شيئا من مقامات الحريري وبعض القصص العبْرية. وهو ينتقد رأيَ قولار الذي ينطلق من الأدب القومي (أي الفرنسي) ويلاحظ بأن لا شيء يمنع من الانطلاق من الأدب الأمريكي أو الصّيني أو العربي».يُنظر؛ محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، ص 29. فإيتيامبل يُعدّ من بين أهمّ المؤثّرين في تطوّر الدّراسات الأدبية المقارنة في أوروبا وخارجها.

[15] - عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن، ص 123

[16]- زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1992، ص 61

[17]- بيير برونير، كلود بيشوا ، أ. م. روسو ، ما الأدب المقارن، ترجمة عبد المجيد حنّون، نسيمة .م عيلام وعمار رجال دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع ، الطبعة الأولى ، 2010، المقدّمة، ص 15

[18]- سعيد علّوش، مدارس الأدب المقارن، ص7

[19]- مانفريد شتايغر، الأدب المقارن وجمالية الاستقبال، ترجمة عبد القادر بوزيدة، مجلّة الثّقافة. وزارة الثّقافة. الجزائر، عدد 19 أفريل 2009 ، ص 28

[20] - إنّ الوضعية بحسب نقد فلاسفة فرانكفورت لها هي « تيارٌ مثالي أدخل مصطلحَه أوجست كونت ولقي انتشارا في الفلسفة خلال القرنين التّاسع عشر والعشرين. يفتقر البحث خلاله إلى النّظرية التي توجّه نتائجه وهدفه، ومن ثم ينكر أنّ الفلسفة نظرةٌ شاملة للعالم، ويرفض مشكلاتها التّقليدية...وأحدُ المبادئ الأساسية لمناهج البحث الوضعية للعلم هي النّزعة الظاهراتية المتطرّفة، التي تذهب إلى أنّ مهمّة العلم هي الوصفُ الخالص للوقائع وليس تفسيرُها، وادّعاء الحياد وعدم التّحيّز، إضافة إلى وضع العلوم الاجتماعية على نفس مستوى العلوم الطبيعية في أساسها، واعتبارها تهدف إلى صوغ قوانين علية عامّة، وتُقيم ادّعاءاتها على المعرفة الصادقة وعلى تحليل الواقع الإمبريقي، وليس على الحدْس الفلسفي... هاجم مفكّرو فرانكفورت سعيَ الوضعية إلى تحقيق العلمية وتكميم الحقائق، بما يؤدّي إلى ضياع المعنى الجوهري للظواهر الاجتماعية...إضافة إلى ذلك يرى مفكّرو فرانكفورت أنّ التّراث الوضعي يميل للنّظر إلى البشر باعتبارهم كائنات لا قوّة لها في مواجهة المجتمع». وهي كلّها انتقادات قدّمتها مدرسة فرانكفورت للوضعية. يُنظر؛ توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ترجمة سعد هجرس، الطبعة الأولى، دار أويا طرابلس ليبيا 1998، ص 212/ 213

[21]- روبرت هولب، الحداثة والحداثية والتّحديث، ترجمة فاتن مرسي، في موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي؛ القرن العشرون المداخل التّاريخية والفلسفية والنّفسية، تحرير:ك. نلوولف،ك.نوريس،ج.أوزبورن مراجعة وإشراف رضوى عاشور، المشرف العام جابر عصفور، المشروع القومي للتّرجمة شارك في التّرجمة إسماعيل عبد الغني ومنى عبد الوهاب وهاني حلمي وعاء إمبابي وأحمد هشام، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر. الطبعة الأولى، 2005، العدد 919، ص 409/ 410

[22] - دوغلاس روبنسون، التّرجمة والإمبراطورية، نظريات التّرجمة ما بعد الكولونيالية، ترجمة ثائر علي ديب، دار الفرقد، دمشق، الطبعة الثّانية، 2009 ، مسرد مصطلحات، ص 211

[23]- عبدو عبود، الأدب المقارن والاتّجاهات النّقدية الحديثة، ص 296

[24] - إنّ البداية الفعلية لظهور هذا المصطلح كانت كما يذهب زبير دراقي إلى أنّه «يشهد التّاريخ على أنّ الفرنسي نيبوميسن لومرسييه كان أول من ألقى دروسا طبعت سنة 1817 تحت عنوان دروس تحليلية في الأدب العام، في صميم الأدب العام إذ عالج فيها الأجناس الأدبية العامّة ورسم لوحة تاريخية شاملة لأهمّ الآداب العالمية المعروفة في زمنه » يُنظر؛ زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ص 61

[25] - بالنّسبة لمسألة فضل الأدب الفرنسي على الأدب العربي وما يدّعيه المركز الأوروبي، يُرجى مراجعة ماكتبه عبد الله إبراهيم، الذي يذهب إلى أنّ « الجدل التّاريخي-النّقدي الذي تفجّر حول"زينب" خضع، منذ وقت مبكّر، وفي كثير من نماذجه...للموجّهات الغربية في موضوع الرّيادة، ولعلّ إحدى أكثر الأفكار المتكرّرة في هذا الموضوع، هي الفكرة القائلة بأنّ ريادة "زينب" المطلقة في تاريخ الرواية العربية، متأتيةٌ من توافرها على شروط الرّواية الغربية» يُنظر؛ عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة ؛ تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النّشأة، المركز الثقافي العربي، بيروت. الطبعة الأولى.2003، ص 261. فمسألة تأثير الثّقافة الفرنسية في

الثّقافة العربية تُحيل إلى دور الموجّه النّقدي الأوروبي في تحديد ذلك ومدى تشبّع هذه النّظرة بفكر المركز، حيث تمّ بناءً على نتائج هذا الرأي نفيُ التّراث العربي ودوره في نشوء سرديات عربية حديثة ومعاصرة بالرغم من تأثّره بآداب أخرى.

[26]- عز الدّين المناصرة، النّقد الثّقافي المقارن، ص 135/ 136

[27]- سعيد علّوش، مدارس الأدب المقارن، ص33

[28]- المرجع نفسه، ص 33 بتصرف

[29]- المرجع نفسه، ص 37

[30]- المرجع نفسه، ص 42

[31]- زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ص 65

[32]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 115/ 116

[33]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 25/24

[34] - زبير دراقي، محاضرات في الأدب المقارن، ص 66

[35]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 104

[36] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 116

•- استعملنا في هذا البحث مصطلح "البينية الثّقافية" للإشارة إلى مفهوم التّوسّط وموقع الوسط بين ثقافتين، بمعنى "بين-بين "وهو مفهوم موجود في اللّغة العربية، استعمله ثائر ديب مترجم كتاب"موقع الثّقافة" لهومي بابا، واستعملناه للتّدليل على أنّ النّص المترجَم إلى لغة أجنبية هو نصّ تمّ نقله وأصبح بلغةٍ أخرى غير لغته الأصلية، كما أنّه – وفي الوقت ذاته- يقف على مسافة من الثّقافة المستقبِلة، لأنّه ليس منها بالرغم من أنّه مكتوب بلغتها، ومثالُ ذلك "البؤساء" للكاتب الفرنسي فيكتور هوكو، فهو نصّ ليس فرنسيا، بل نتيجة ترجمة لنص فرنسي هو Les Misérables ، وفي الآن ذاته ليس نصّا عربيا، لأنّه لا ينتمي لجسد الثّقافة العربية، بالرغم من كونه مكتوبا باللّغة العربية وناقلُه عربي، وهذا لأنّه يتميّز بخصوصيات تفرّقه عن النّص الفرنسي وتجعله غير عربي في الوقت نفسه. هذا ونجد المصطلح نفسه" البينية" يُستعمل للدّلالة على مفهوم Interdisciplinarité.

[37]- سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدّمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة، المشروع القومي للتّرجمة، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، 1999 ، ص157

[38] - ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، ص 94

[39] - سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدّمة نقدية، ص158

[40] - سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدّمة نقدية، ص158

[41]- المرجع نفسه، ص 162

[42]- المرجع نفسه، ص 164

[43]- المرجع نفسه، ص 168

[44] - تُعتبر"نظرية الأنظمة المتعدّدة" إحدى الدّراسات في مجال التّرجمة ومن أهمّ ما وصل إليه المشتغلون في هذا السياق، حيث «وفي السبعينيات بدأت تظهر مجموعة من الباحثين قدّموا منظورا جديدا لدراسة التّرجمة،

هذه المجموعة التي كان يقودها في البداية إيتامار إيفان-زوهار من تلّ أبيب حدّدت هدفها بأنّه "دراسات التّرجمة"...بدأ إيفان زوهار بتلخيص الآراء السائدة حول التّرجمة قبل أن يصل إلى اقتراحه لمدخل منتظم قادر على أن ينفد خلال الضبابية التي تتّسم بها معظم الأفكار حول عملية التّرجمة...» يُنظر؛ سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدّمة نقدية، ص 158

[45]- سوزان باسنيت، الأدب المقارن؛ مقدّمة نقدية، ص 179

[46]- عبدو عبود، الأدب المقارن والاتّجاهات النّقدية الحديثة، ص 265

[47] - محمد الدّاهي، التلقّي العربي لدون كيخوتي، مجلة ثقافات، تصدر عن كلّية الآداب .جامعة البحرين.مؤسّسة الأيام للطباعة والنّشر والتّوزيع.البحرين. العدد 16/15 السنة 2005، ص 54

[48]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف والدّار العربية للعلوم.ناشرون. الطبعة الأولى، 2007، ص 151

[49] - عبدو عبود، الأدب المقارن والاتّجاهات النّقدية الحديثة، ص 293

[50]- المرجع نفسه، ص 295

[51]- المرجع نفسه، ص 295/294

[52]- مانفريدشتايغر، الأدب المقارن وجمالية الاستقبال، ترجمة عبد القادر بوزيدة، ص 29

[53] - محمد الدّاهي، التلقّي العربي لدون كيخوتي، مجلة ثقافات، ص 63

[54] - المرجع نفسه، ص 62

[55]-مانفريد شتايغر، الأدب المقارن وجمالية الاستقبال، ترجمة عبد القادر بوزيدة ، ص 29

[56]- المرجع نفسه، ص 29 / 30