نظراتٌ في العلاقة بين الأدبينِ العالمي والمقارن
النشأة والمصطلح والمجال والوظيفة

د. محمد الرقيبات
د.فؤاد عبد المطلب
جامعة جرش– الأردن

تاريخ الإرسال: 2019/08/06	**تاريخ القبول:** 2019/08/15

ملخص:

يعالج هذا البحث قضية العلاقة بين الأدبين العالمي والمقارن من حيث النشأة والمصطلح والمجال والوظيفة، وذلك من خلال الوقوف على مصطلح الأدب العالمي ومفهومه وتاريخه ووظيفته، وتخصيص الحديث عنه بوصفه ممارسة نقدية ومقارنة، ومن ثم إبراز الفهم المعاصر للأدب العالمي من خلال وجهات نظر ومناهج الكثير من دارسيه على المستويين الجامعي والثقافي العام. ويأتي ذلك إلى جانب تتبع مفهوم الأدب المقارن ووظيفته بذكر ما اتفق من الآراء على تعريفه وما اختلف منها، وما ظل متشابكاً تقليدياً للوصول إلى محاولة إبراز العلاقة بين الأدبين العالمي والمقارن في ظل وجود التمايز والاختلاف اللذين لا يلغيان التداخل بين الأدبين. لذا فقد حاول البحث تقديم صورة للعلاقة بين الأدبين دون أن يلغي ما بينهما من اتفاق واختلاف. ويخوض البحث في تعريف الأدب المقارن ومصطلحه ووظيفته عبر مظاهره التقليدية في الجامعات وخارجها، بالإضافة إلى الاتجاهين الرئيسين الفرنسي والأمريكي، وصولاً إلى

الاتجاهات والتطبيقات الجديدة على الصعيدين المحلي والعالمي. ويصل البحث في النهاية إلى فكرة الأدب العالمي بوصفه ممارسة مقارنة عبر تسليط الضوء على تداخل مجالات أدبية ونقدية عدة وتفاعلها وتأثيرها في الأدب المقارن مثل الترجمة ودراسات ما بعد الاستعمار والصور والتاريخ الأدبي والمقارنة التقنية والإنترنت والعولمة وتطور المصطلحات والقيم الأدبية والعالمية.

الكلمات المفتاحية: أدب عالمي، أدب مقارن، الممارسة النقدية، التطبيقات المقارنة الجديدة.

Abstract:

An Outlook on The Relationship Between World and Comparative Literatures: The Origin, Term, Scope, and Function in Perspective

This research work tackles the relationship between world and comparative literatures from the perspective of their origins, terms, scopes, and functions, with a particular attention to the coinage, concept, history, and function of world literature, with a consideration of its status as a critical and comparative practice, taking into account the views and methods of its students and researchers on both levels, the academic and the cultural. This appears together through tracing the concept of comparative literature and its function by recognizing the differences and similarities with the concept of world literature, and the traditional overlapping between them in order to make prominent the relationship between world and comparative concepts. Thus, this work tries to pinpoint this relationship without excluding what is distinct about each of them. This work tries also to discuss the definition of comparative literature, its term and function through the traditional aspects it assumed within and without universities, its main tendencies, including the French and the American, reaching the new trends and applications on the local and international levels. Eventually, it handles the idea of world literature as a comparative practice by spotlighting the overlapping of several literary and critical movements, their interaction and impact upon comparative literature such as translation, postcolonial studies, images, literary history, technical comparison, the internet, globalization, and the developments of world literary terms and values.

Key words: world literature, comparative literature, critical practice, new comparative applications

البحث:

يُعرِّف أحدُ الباحثين الجددُ الأدبَ العالميَّ أنه "الأدبُ الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واجتاز الحدودَ بين الدول، وتُرجم إلى كثيرٍ من لغات العالم، وحقق انتشاراً واسعاً، وشهرةً كبيرةً، بفضل ما يمتلك من خصائصَ فنيةٍ، تتمثل في تصويرِهِ بيئتَهُ، وتعبيرِهِ عن قضايا تُهمُّ الإنسان، مثلِ أدب وليام شكسبير، أو تولستوي، أو فيكتور هيجو، أو آرنست همنغواي، أو غابرييل غارسيا ماركيز""[1].

ويُستعملُ مصطلح الأدب العالمي أحياناً للإشارة إلى المجموع الكلي للآدابِ القومية في العالم، لكنه يشير عادةً إلى انتشار الأعمالِ الأدبية وتداولِها في عالمٍ أوسعَ خارج البلدان التي نشأت فيها. وغالباً ما دلَّ في الماضي بصورةٍ أساسيةٍ على روائعِ الآداب الأوروبيةِ الغربية، وفي أيامنا هذه يُقوّمُ على نحوٍ متزايدٍ بمنظورٍ كوني. وبوسعِ القراء اليومَ الوصولُ إلى سلسلةٍ غير مسبوقة من الأعمال الأدبية من بلدان العالم كلِّها في ترجماتٍ متميزة. فقد نشأ منتصفَ التسعينيات في القرنِ العشرينَ حوارٌ حيوي يتعلق بالقيم الجمالية والسياسية وبتقييداتٍ حول العمليات الكونيةِ الجارية على التقاليد القومية.

([1])أحمد زياد محبك، "الأدب العالمي"، الأسبوع الأدبي، تصدر عنِ اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 132، 2013/1/5. ص5.

وصاغ جوهان ولفغانغ غوته مصطلح الأدب العالمي weltliteratur وكتب عنه في عدد من مقالاتهِ في العقود الأولى من القرن التاسعَ عشرَ ليصف انتشارَ الأعمال الأدبية واستقبالَها في أوروبا، بما في ذلك الأعمالُ غيرُ الأوروبية، بيد أن غوته لم يقم بتعريفِ هذا المصطلح وتحديدِه. وأحرز هذا المصطلحُ فيما بعد رواجاً واسعاً إثر قيام تلميذه جوهان بيتر إكرمان بنشر مجموعةٍ منَ الأحاديث جرت مع غوته عام 1835"[2]. فغوته تحدث مع إكرمان حول متعةِ قراءةِ الرواياتِ الصينية والشعرين الفارسي والصربي وحول إعجابِهِ البالغِ أيضاً برؤية السبل التي تُترجمُ بها أعمالُه وتُناقشُ خارجَ بلاده، ولا سيما في فرنسا. وتنبأ غوته، في حديث شهير مع إكرمان نفسِهِ في كانونَ الثاني عام 1827، أن السنين القادمةَ ستشهد حلولَ الأدبِ العالمي مكانَ الآداب القومية بكونه نمطاً رئيساً للإبداع الأدبي:

> إنني أقتنع أكثرَ فأكثرَ أن الشعر مُلكيةٌ كونية للجنس البشري، يتجلى بعينِهِ في الأمكنة كلِّها والأزمنةِ كلِّها وعند جماعاتٍ من البشر..... لذلك أحبُّ أن أنظر إلى نفسي عند الأمم الأجنبية، وأنصحُ كل امرئ أن يقوم بالشيء نفسه. الأدبُ القومي مصطلح لا معنى له حالياً؛ وحقبةُ الأدب العالمي قريبة، ويجب أن يسعى كل واحد منا لأن يُسَرّع من اقترابها"[3].

(2) جوهان إكرمان، أحاديث مع غوته في السنوات الأخيرة من حياته، ترجمة جون أكسفورد تحت عنوان ج.و. فون غوته، أحاديث مع إكرمان، منشورات نورث بوينت، 1994.(بالإنجليزية).

(3) المصدر نفسه، ص132.

وعلى الرغم من أن دعوة غوته إلى الأدب العالمي تبدو مثاليةً وصعبةَ التحقق لكونها تنطوي على حلم بزمان تصير فيه الآداب كلُّها أدباً واحداً، فإنها كانت عرضة للنقد والمساءلة. بيد أن دعوته للانفتاح بين الآداب لاقت ترحيباً ورواجاً واسعاً، لا سيما في مثل قوله: "ينتهي كلُّ أدب إلى نفائسِ الآداب الأخرى لتجدد من ديباجتِه".[4] وعلى أية حال، انعكس فهم غوته للأدب العالمي في استعمال كارل ماركس وفريدريك إنجلز لهذا المصطلح اقتصادياً، أي بكونه عملية تجارة وتبادلٍ، وذلك في كتابهما " البيان الشيوعي " عام 1848، حين وصفا " الشخصية الكونية " للإنتاج الأدبي البروجوازي، وأكدا أنه:

> بدلاً من الاحتياجات القديمة، التي كانت تلبيها إنتاجات البلد، نجد احتياجاتٍ جديدةً، تتطلب تلبيتها نتاجاتِ بلدانٍ وبيئاتٍ بعيدةٍ....وكما في الإنتاج المادي كذلك هو الأمر في الإنتاج الفكري. وأصبحتِ الإبداعات الفكرية للأمم المفردة ملكيةً مشتركةً لجميع الأمم. وغدتِ الأحاديةُ القومية وضيقُ أفقها أمراً مستحيلاً أكثر فأكثر، إذ يولد أدب عالمي من الآداب القومية والمحلية"[5].

(4) اقتباس وارد في كتاب، سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن: المنهج والتطبيق (عمان: دار المسيرة، 2017)، ص61.

(5) كارل ماركس وفريدريك إنجلز، البيان الشيوعي، ترجمة: العفيف الأخضر،(بيروت–بغداد: منشورات الجمل،2015)، ص64.

ويناقش مارتن بوخنر أنه كان لدى غوته إحساسٌ حاد بالأدب العالمي بكونه أدباً يقوده السوقُ العالمي الجديد للأدب. فالمنهجُ الذي يستند إلى السوق أكدهُ ماركس وإنجلز عام 1848. ولكن في حين أن هذين المفكرين كانا معجبين بالأدب العالمي الذي أنتجته الرأسمالية البورجوازية، سعَيَا في الوقت نفسه إلى تجاوزه. وقاما بذلك وهما يأملان بإيجاد نموذج جديد من الأدب العالمي، أدبٍ يجسده كتابُهما "البيان الشيوعي" ونوَيَا نشرَهُ في الوقت نفسه مترجماً إلى لغات عدةٍ من العالم وفي بقاع عدة. وكان من المفترض أن يدشن هذا النص طرازاً جديداً من الأدب العالمي والحقُّ أنه نجح جزئياً في ذلك، فأصبح واحداً من أكثر النصوص تأثيراً في القرن العشرين. وبينما يَتْبَعُ غوته كلًا من ماركس وإنجلز في رؤيته للأدب العالمي بكونه ظاهرةً حديثة أو مستقبلية"[6] تتناقض مع مفهوم النزعةِ الأوروبية المركزية، سواء أقَصَدَ برؤيته للأدب العالمي ذلك المزيجَ الغامض من آداب العالم كلها – على حد تعبير إدوارد سعيد – أم قصد به الكتبَ العظيمة أوِ الروائعَ التي تتجاوز في تأثيرها الحدودَ السياسية واللغوية والقومية، فإنها رؤية تُعنَى بالأدب عناية تتجاوز تلك الحدود، وتنظر إليه نظرة تتسم بالرحابة والشمول"[7]، ويرى الباحث الإيرلندي هاتشيسون ماكاولي بوزنت أن الأدب العالمي ظهر بداية في الإمبراطوريات القديمة، كما في الإمبراطورية الرومانية، قبل بروز الآداب القومية الحديثة

(6) مارتن بوخنر، شعر الثورة: ماركس، بيانات وطليعيات (برينستون: منشورات جامعة برينستون، 2006).(بالإنجليزية).

(7) انظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن: المنهج والتطبيق، المعطيات السابقة، ص62.

بوقت طويل"[8]. وبالتأكيد في أيامنا هذه، يُفهم الأدب العالمي على أنه يشمل أيضاً الأعمالَ الكلاسيكية من الحقب التاريخية كلِّها، بما في ذلك الأدبُ المعاصر المكتوب من أجل الجمهورِ العالمي. وبمجيء القرن العشرين، أصبح المفكرون في أجزاءٍ مختلفةٍ من العالم يفكرون على نحو حيوي بالأدب العالمي بكونه إطاراً لنتاجهمُ القوميِّ الخاص، وهو موضوعٌ أثيرٌ في مقالات رابندراندات طاغور وعددٍ من كتّاب الصين التقدميين النهضويين الذين ينتمون لحركة الرابع من أيار عام 1919، بما في ذلك القاصُّ والشاعرُ والناقد والمترجم الصيني لو شون (1881 – 1936).

الأدبُ العالمي بكونه ممارسة مقارنة

تحدث غوته عنِ اللغة الألمانية، على سبيل المثال، بكونها وسيطاً مميزاً في سوق التبادل الأدبيِّ العالمي، واستطاع الإعلانَ عن أملٍ بصفته حقيقةً:" يسهم الألمان منذ زمن طويل في الوساطة والاعترافِ المتبادل، فمن لا يفهم اللغة الألمانية يجد نفسَهُ في سوق تقدم فيه كلُّ الأمم إنتاجَها".[9] وفي إحدى حواراته مع إكرمان كان أكثر وضوحاً:" إنني لا أتحدث هنا عنِ الفرنسية، فهي لغةُ الحوار، وهي لغة لا غنَى عنها في الرحلات لأن الجميع يفهمها ويمكن استعمالُها في كل البلاد بدلاً من مترجم فوري، ولكن فيما يتعلق باليونانية والرومانية والإيطالية والإسبانية، يتسنى لنا قراءةُ أفضلِ أعمالِ هذه الأمم في ترجماتٍ ألمانيةٍ ذاتِ نوعية متميزة لئلا يكون هناك داعٍ لإضاعة

(8) هـ. م. بوزنت، الأدب المقارن (لندن: كيفان بول، ترينش، 1986).(بالإنجليزية).

(9) باسكال كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2002)، ص277.

الوقت في عناء تعلم اللغات".[10] ومن ثم أصبحتِ اللغة الألمانية في أيام تطبيق برنامج الترجمة الأدبية ترنو إلى الحصول على لقب لغةٍ أدبيةٍ عالمية. وأشار غوته بمصطلح الأدب العالمي إلى عملٍ مترجمٍ يكسر قيودَ الأدب القومي، ويدعو من خلاله إلى الانطلاق نحو العالم، وإيجادِ إطارٍ مرجعي وشاملٍ. وجاء استعمال هذا المصطلح لديه بكونه أدباً مقابلاً للأدب القومي. وإذا كان غوته يتفق مع كاتبَيِ "البيان الشيوعي" ماركس وإنجلز في فكرة التبادل والعالمية، إلا أنهم يختلفون في تفسير هذه الظاهرةِ؛ ففي حين يعترف غوته بالملكية العامة للإنسانية في كتابة القصة والأفكارِ والمشاعر التي تسجلها، وأنها حقيقة للطبيعة البشرية التي تجمع الاختلافات، نجد أن مفهوم الأدب العالمي لدى ماركس وإنجلز إنما هو نتيجةٌ لتوحد الموروثات الثقافية والفكرية للشعوب في ملكية مشتركةٍ بعد أن كانت معزولةً عن بعضها، وأن البرجوازية هي مَنْ صنعتِ العالمية، وأن الخلافاتِ القوميةَ والمحليةَ باطلةٌ[11].

وفي مقابل الأهمية التي منحها غوته للمؤلف الأجنبي وإسهامه في الأدب العالمي، جعل دورَ المترجمِ والناشرِ وغيرَهم ممن أسهموا في الأدب العالمي في المرتبة الثانية، أما ماركس وإنجلز فقد أكّدا على أن عالماً جديداً ولد من نشاطات الرأسمالية المتجانسة الممتدة عبر العالم. وتكمن فائدة الأدبِ العالمي كما يرى غوته في تنوع السلع الأدبيةِ المعروضة. ومن الأفكار التي يتفق فيها غوته مع ماركس وإنجلز ضرورةُ وجودِ أثرٍ أو

(10) انظر: المرجع السابق، ص277-278.

(11)انظر: سيزر دومينغيز وهاون سوسي وداريو فيلانويفا. تقديم الأدب المقارن، ترجمة فؤاد عبد المطلب (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2017)، عالم المعرفة – العدد451، ص 105 وما بعدها.

صدًى للعمل المترجم لدى المتلقي من دون النظر إلى قيمته الأدبية. فالأدبُ العالمي في مفهوم غوته حوارٌ بين النظائر"[12]، أما الناقد الدنماركي جورج براندس فيرى أن معيار العالمية هو الحصول على الاعتراف، وفي فترة لاحقة جاء ما يدعم فكرته؛ فمن حيث لغةُ العملِ الأدبي أصبحتِ اللغةُ الإنجليزية اللغةَ الوحيدة الأساسية للنشر، وممارساتُ الاعترافِ الأدبي العالمي أكدتْ دور المؤلف على حساب الأمة التي ينتمي إليها، ولم تكنِ العدالة الكونية قائدةَ العملية"[13]. ويقارن براندس بين العالمية والنوعية، ويرى أن الأدب العالمي: "تصنيفٌ لمبدأ الأعمال العظيمة في زمنٍ طويل وخلال الكثير من تغييرات التذوق"[14]. ولا يميز علم اجتماع الأدب العالمي الذي اقترحته باسكال كازانوفا بين المديح والقيمة " فهي ترى العالمَ الأدبيَّ سلسلةً هرميةً من العوالم، يتمتع فيه المستوى الأعلى للتقدير بالمجال الأوسع أيضا"[15]. وإنِ اختلفتِ الآراءُ في مسألة تحديد مفهوم الأدب العالمي وأوصافِ انتشاره فإنَّ ثمة اتفاقاً على أن خارجَ الأدب وداخلَهُ قابلان للتغيير بشكل متبادل.

وإنْ توسعَ معيار الأدب العالمي فإنَّ الاختصاصَ النظري بدراسة هذا الأدبِ داخل قاعة الدرس محدود جداً، فعددُ المؤلفينَ المدروسينَ في تراجعٍ مستمر، وفي مقابل ذلك

(12) ناقش عدد من المقارنين مفهوم عالمية الأدب عند غوته: انظر، على سبيل المثال، سامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن: المنهج والتطبيق، ص55-62؛ يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن (عمان: جامعة القدس المفتوحة، 2004)، ص38-39.

(13)انظر: دومينغيز وسوسي وفيلانويفا. تقديم الأدب المقارن، ص 108.

(14) انظر: المرجع السابق، ص 110.

(15) انظر: المرجع السابق، ص 110.

يتزايد عددُ الكتبِ غيرِ المقروءة في المكتبة. ولمواجهة الكم الهائل من المؤلفات يقترح موريتي تقسيمَ عملِ القراءة، إذ على الباحث النظري أن يستخلص نتائجَ عمليةِ القراءة التي يقوم بها آلافُ القرّاء ليلخصَ قوانينَ الأدب العالمي، ويكونَ الاتفاقُ بين الأكثرية الفيصلَ على صحة التحليلات"[16]. إن كيفيةَ عملِ الأدب العالمي عمليةُ انتشار؛ أي أن الأشكال الثقافيةَ تصدر من المركز إلى الهامش، ومن هناك يُعاد تصديرها إلى المركز بعد تحميلها بمضامينَ جديدةٍ، ويقترن مفهوم الأدب العالمي بتقديم الأمثلةِ، لكنَّ هذه المفاهيمَ تصبح رهينة للأمثلة الرفيعةِ المستوى. وإحرازُ تقدمٍ في فهم هذه الظاهرةِ لا بدّ له من إضافةِ مفاهيمَ بشكل مستمر، واختيارِ أمثلةٍ جوهرية من الباحث، فبعضُ الأمثلة العادية التي يضع الأدب العالمي النظرياتِ حولها – الرواية مثلاً– وما يتعلق بها من تعريفات، فيه إساءةٌ لفهم الخصوصيةِ الثقافية، ولا بد من إعادة النظر في هذه التعريفاتِ الموروثةِ.

وخلافا للإمبراطوريات القديمة، كان المدخلُ للإمبراطوريات الأوروبية الحديثة إنجازَ "مهمة حضارية" في مستعمراتها، ولتحقيق هذا الهدف استعانتْ هذه الإمبراطورياتُ بوسطاءَ محليين قاموا بدور المترجمينَ بين ثقافتينِ لإنجاز الأعمال المنوطةِ بهم، ومع التوسع الأوروبي إلى الأمريكيتينِ وآسيا وأفريقيا تبنّى مجموعة من المؤلفين فكرة المثاقفةِ والانتشارِ والاستيعابِ، والتي تم تحريفها لتصبح أحاديةَ القطب (مانح – متلقِ) لذا جاء اقتراحُ تعبيرٍ جديد هو "التبادل الثقافي"، فالتبادلُ والاعتمادُ البيني لن يتركا أيَّةَ أمةٍ

(16) انظر: المرجع السابق، ص 112.

أو ثقافةٍ من غير تأثيرٍ فيهما، ومما يميز هذا التبادل ظهورُ ممارساتٍ ومفاهيمَ وقيمٍ وهوياتٍ جديدةٍ لم يكن من الممكن توقُّعها من أفرادِ ثقافاتٍ سابقة، وحين يتتبع المقارنون هذه الثقافاتِ الجديدةَ لا يمكن الخلط بين الأدب العالمي والخصوصية الثقافية"[17]. وعلى سبيل المثال، يمكن النظر إلى الحكايات الرمزيةِ بكونها أحد أركان الأدب العالمي، لأن عملياتِ إعادةِ ترجمتِها وإعادةِ التعديلات عليها تشكل كتلةً متشابكةً من التاريخ الأدبي مع نسقٍ سهلِ التمييز، ولأن الشعر غالباً ما يقاوم الترجمة، فإن الشكلَ الشعريَّ قابلٌ للانتقال أكثرَ من المحتوى، ومن الممكن أن يُولّد الشكلُ محتوًى ملائماً في لغة ومكانٍ محددين. وإذا نظرنا إلى الحكايات الرمزيةِ والشكلِ الشعري على أنهما ركنان من أركان التاريخ الأدبي العالمي، فإن هذا يعني نبذَ عناصرِ تقويمِ الشهرة الأدبية: المؤلفِ والعملِ والأمةِ. ومن هنا يمكننا الانطلاقُ من النقطة التي أثارها غيفورد في معرض حديثه عنِ الناقد الإنجليزي ماثيو آرنولد، الذي استعمل مصطلح الأدب المقارن باللغة الإنجليزية أولَ مرة عام 1848، بأنه كان تلميذاً لغوته قائلاً: "لا يمكن للأدب المقارن أن يدَّعيَ بأنه اختصاصٌ قائمٌ بنفسه. سأعرفه بأنه (مجالُ اهتمام) أدبٍ نادى به غوته لما تنبأ بأن الأدب العالمي سيكون لجميع الأمم صوتٌ فيه. فذكاءُ غوته الحرُّ، والمندفعُ، واللامتناهي، يضع التصورَ المثالي لدراسةٍ مقارنة."[18]

(17) انظر: المرجع السابق، ص 115.

(18) هنري غيفورد، الأدب المقارن، ترجمة فؤاد عبد المطلب، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2012)، ص15.

وهكذا نجد أن مصطلح الأدب العالمي – مع تعددِ وجهات النظر في مفهومه- يُعدُّ النقطةَ التي انطلقتْ منها مجموعةٌ من الدراسات المقارنة في أوروبا"[19]". فالأدبُ العالمي يتضمن دعوةً صريحة إلى كسر قيود الأدب القومي، ويدعو إلى الانطلاق نحو العالم. والحقيقةُ أن المقارِنَ الذي يدرس عملين أدبيين من ثقافتين أو لغتين مختلفتين يلجأ إلى أعمال أدبية عالمية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى ثمة أشكالٌ أدبيةٌ عابرة للثقافات واللغات –إن صحتِ العبارةُ- تصنَّفُ على أنها آدابٌ عالميةٌ، هي في حقيقة الأمر دراساتٌ مقارنةٌ؛ لأنها تدرس شكلاً أدبياً محدداً مثلَ الحكاياتِ الرمزية على ألسنة الحيوانات في ثقافات متفاوتة زمانياً ومكانياً ولغوياً، لتكشف لنا في نهاية المطاف عن أوجه التأثر والتأثير أوِ التناظر فيما بينها. ولا غرابة أن نجد في بعض المؤلفات المخصصة للأدب المقارن فصلاً يخصُّ موضوعُهُ الأدبَ العالمي"[20]"، وهذا دليل واضحٌ وصريح على أن الأدب العالمي يُنظر إليه على أنه ممارسة مقارنة. ويمكننا أن نتذكر ههنا ما قاله فرانز كافكا بخصوص بناء سور الصين:" منذُ إنشاءِ السور – وكذلك قبلَ إنشائِهِ –حتى يومنا هذا، انصبَّ اهتمامي فقط على تاريخ الشعوب المقارن، وهناك بعض المسائلِ التي لا يمكن الوصول إلى لبِّها إلا بهذه الطريقة".[21]" ولذلك راح مفهوم الأدب العالمي بالظهور على نحوٍ شاملٍ في عصر العولمة، وذلك عبر اهتماماتٍ متجددة على شكل أمثلةٍ من الأدب المقارن أو على شكل حقلٍ معرفيٍّ جديد.

(19)الطاهر أحمد مكي. الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه (القاهرة: دار المعارف، 1987)، ص637.

(20)انظر: محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن، ط9 (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008)، ص 93-116 ؛ والطاهر أحمد مكي. الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص 634- 644.

(21) اقتباس في كتاب باسكال كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ص351.

الفهم المعاصر:

برز المدُّ القومي خلال القرن التاسعَ عشرَ حتى بدايات القرن العشرين فأدَّى إلى انحسار الاهتمام بالأدب العالمي، لكنْ في سنوات ما بعد الحربين العالميتين، انبثق كلٌ من الأدبين المقارن والعالمي في الولايات المتحدة. ولما كانت أمةً من المهاجرين لها تقاليدُ متفرقةٌ وضعيفة بالمقارنة مع الكثير من البلدان التي تمتلك تقاليدَ راسخةً، غدتِ الولايات المتحدة موقعاً مزدهراً لدراسة الأدب المقارن (غالباً على صعيد الدراسات العليا في الجامعات) ولدراسة الأدب العالمي (غالباً على صعيد الدراسة في السنوات الجامعية الأولى). وظل الاهتمام متركزاً بصورة واسعة على الأعمال الكلاسيكية الإغريقية والرومانية وآدابِ الأمم الأوروبية الغربية البارزة، لكنَّ جملةً من العوامل أدت مجتمعة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى انفتاح عظيم على عالمٍ أوسعَ. وأدى انتهاءُ الحرب الباردة ونموُّ العولمة في المجالين الاقتصاديِّ والثقافيِّ والموجاتُ الجديدةُ من المهاجرين من أصقاع مختلفة من العالم وإليها وانتشارُ وسائلِ الاتصالات الإلكترونية الحديثةِ لفتح الطريق أمام دراسة الأدب العالمي. ويتضح هذا التغيرُ، على سبيل المثال، من التوسع في كتاب " مختارات نورتن من روائع الأدب العالمي" وظهرت أول طبعة منه عام 1956 ويعرض أعمالاً من أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية فحسب، ثم إلى " نسخةٍ موسعةٍ " جديدة ظهرت عام 1995 مع اختياراتٍ أدبيةٍ واسعةٍ غيرِ غربية، مع تغير في العنوان من كلمة " روائع " إلى كلمةٍ أشملَ هي " الأدب""[22]".

(22) مختارات نورتن من الأدب العالمي، تحرير مينارد وساره لوال، طبعة موسعة، 1995. الطبعة الثالثة، تحرير مارتن بوخنر وآخرون، 2012. (بالإنجليزية).

وتُظهرُ المختارات الأدبية الرئيسة اليوم، بما في ذلك ما تنشره دور لونغمان وبيدفورد ونورتن أيضاً، مئاتِ المؤلفين من بلدانٍ المختلفة.

وألهم النمو المتسارع لعدد من الثقافات المدروسة تحت مسمى "الأدب العالمي" محاولاتٍ نظريةً ومتنوعةً لتعريف هذا الحقلِ وتحديده واقتراحِ أساليبَ فعالةٍ لتدريسه والبحثِ فيه. ويدافع ديفيد داموش مثلاً، في كتابه "ما الأدب العالمي؟" الصادرِ عام 2003، عنِ الأدب العالمي بكونه مسألةَ انتشارٍ واستقبالٍ أكثرَ منه معياراً محدداً للأعمال، ويقترح أن الأعمالَ التي تزدهر بكونها أدباً عالمياً إنما هي الأعمال التي تؤثر جيداً وتنتشر بطرق مختلفة عبر الترجمة. وبينما يبقى منهج داموش مقيداً بقراءته القريبة لأعمال منفردة، يتبنى ناقد ستانفورد فرانكو موريتي وجهةَ نظرٍ مختلفةً تماماً في مقالتين يثير فيهما " افتراضاتٍ في الأدب العالمي"[23]. ويناقش موريتي أن مقياس الأدب العالمي يتجاوز كثيراً ما يمكن فهمه بطرائقِ القراءةِ القريبة التقليدية، ويدافع عوضاً عن ذلك عن طريقة " القراءةِ البعيدة " التي تسعى للنظر إلى الأنساق الكبيرة التي تُفهم من سجلات المنشورات والتواريخِ الأدبية القومية، وتُخوّل المرءَ تتبعَ امتدادِ الأشكالِ الأدبية الكونية مثلِ الروايات والمسرحياتِ والأفلام وغيرها.

ويضم منهج موريتي عناصرَ من نظرية النشوء مع تحليل أنظمة عالمية يَرُودُها إيمانول وولرشتاين، وهو منهج ناقشْتُهُ بشكلٍ أعمقَ منذ ذلك الحين إيملي أبتر في كتابها المؤثر

(23) فرانكو موريتي، "افتراضات في الأدب العالمي"، مجلة اليسار الجديد، العدد1 (2000)، ص54-68. أعيد طبعه في كتاب، برندير غاست، محاورة الأدب العالمي، ص148-162. وقدم موريتي تأملات أخرى في مقالة "المزيد من الافتراضات"، مجلة اليسار الجديد، العدد 20 (2003)، ص73-81. (بالإنجليزية).

"مجال الترجمة "[24]. ويتصل بمنهجهما في دراسة الأنظمة العالمية العملُ الرئيسُ للناقدة الفرنسية باسكال كازانوفا " الجمهوريةُ العالمية للآداب " (1999)[25]. وقامت كازانوفا، بالاستناد إلى نظريات الإنتاج الثقافي التي طورها عالم الاجتماع بيير بورديو، باستكشاف السبل التي تنتشر بها أعمالُ كتّابٍ هامشيين في المراكز المدنية لتحرز اعترافاً بها بصفتها أدباً عالمياً. ويؤكد كلٌّ من موريتي وكازانوفا حالاتِ اللامساواة في الميدان الأدبي الكوني، والذي يطلق عليه موريتي صفة: " واحدٌ، لكنْ لا مساواةَ فيه".

ويستمر حقل الأدب العالمي في توليد الحوار، مع نقادٍ من أمثال غياتري تشاكرافورتي سبيفاك والتي تناقش أن دراسة الأدب العالمي مترجماً غالباً تلطف في آن واحد الغنى اللغوي للعملِ الأصلِ والقوة السياسية التي يمتلكها عملٌ ما في سياقه الأصلي[26]. ويؤكد باحثون آخرون أمراً بخلاف ذلك مفاده أن الأدب العالمي يجب أن يُدرس مع انتباه حثيثٍ للسياقات واللغاتِ الأصلية، وذلك لأن الأعمال تتخذ أبعاداً جديدة في البلدان الأخرى. فقد كان الأدب العالمي ذات مرة اهتماماً أوروبياً وأمريكياً بصورة أساسية، وأصبح الآن ميداناً مدروساً ومناقشاً على نحو نشيط في بلدان كثيرة من العالم. وتُنشَر الآن سلاسلُ الأدب العالمي بصورة واسعة في الصين وأستونيا وأماكنَ

(24) إيملي أبتر، مجال الترجمة: أدب مقارن جديد (برينستون: منشورات جامعة برينستون) 2006. (بالإنجليزية).

(25) ظهر كتاب باسكال كازانوفا مترجمًا من الفرنسية إلى الإنجليزية تحت عنوان، الجمهورية العالمية للآداب، من ترجمة م.ب.ديبفورا، ضمن منشورات جامعة هارفارد، عام2004.انظر: على وجه الخصوص، الفصل الرابع تحت عنوان "صناعة العالمية".

(26) غياتري تشاكرافورتي سبيفاك، موت علم (نيويورك: منشورات جامعة كولومبيا، 2003). (بالإنجليزية).

أخرى، ويقدم معهد الأدب العالمي دوراتٍ صيفيةً في النظرية وطرائقِ التدريس، وقدم أولَ دورةٍ له في جامعة بيكين عام 2011، ودورتَهُ التاليةَ في جامعة إستانبول بلغي عام 2012، وفي جامعة هارفارد عام 2013. ومنذ منتصف العقد الثاني من القرن الحادي والعشرينَ، يتدفق جدولٌ من الأعمال بصورة دائمة ويزود بموادَّ من أجل دراسة الأدب العالمي والحواراتِ القائمة. وتتوافر مجموعاتٌ قيِّمةٌ من المقالات في كتبٍ مثلِ: مانفرد شملنغ، الأدبُ العالمي اليوم (1995)، وكريستوفر برندرغاست،محاورةُ الأدب العالمي (2004)، وديڤيد داموش، تدريسُ الأدب العالمي (2009)، وثيودهين (اشترك في تحرير مجموعتين)، رفيق روتلدج للأدب العالمي (2011)، والأدب العالمي: قارئ (2012). وثمة أعمالٌ مستقلةٌ تتضمن كتاب موريتي، خرائط ورسوم بيانية وأشجار (2005)، وجون بيزر، فكرةُ الأدب العالمي (2006)، ومادز روزيندهل تومسن، رسمُ خريطة الأدب العالمي (2008)، وثيودهين، تاريخُ روتلدج الوجيز للأدب العالمي (2011)، وليام كونيل، ونيكي مارش، تحريرٌ مشترك، الأدبُ والعولمة، روتلدج (2010)، وريبكا ووكويتز، مولودةٌ مترجمة: الروايةُ المعاصرة في عصر الأدب العالمي، منشورات جامعة كولومبيا (2017).

وتزود الشبكة العالمية طرقاً كثيرةً ووسائلَ منطقيةً لانتشار الأدب العالمي، وتسمح مواقع كثيرة على الشبكة حول العالم بانتقاء أعمال من النتاج الأدبي العالمي. ويقدم موقعُ " كلمات من دون حدود " مختاراتٍ متنوعةً روائية وشعرية من بلدان مختلفة، وقد أوجدت مؤسسة أننبرغ شبكة من ثلاثَ عشرةَ سلسلةً أنتجتها محطة تلفزيون بوسطن العامة WGBH تحت اسم " دعوة إلى الأدب العالمي ". ولدى المجموعات المختارة

الرئيسةِ كلِّها مواقعُ شاملةٌ، تزود بمعلوماتٍ أساسية وصورٍ وروابطَ ومصادرَ لمؤلفين كثر. ويقدم المؤلفون المتوجهون عالمياً أعمالاً على نحو متزايد في الشابكة الدولية. وكان الصربي التجريبي ميلوراد بافيك (1929-2009) من أوائل المؤيدين لإيجاد سبلٍ إلكترونية للقراءة والإبداع، كما يظهر ذلك في موقعه"[27]. ومع أن بافيك يبقى كاتباً طباعياً، فإن الثنائي الكوري الأمريكي المعروف باسم يونغهوتشانغ هفي للصناعات أوجد أعمالاً مخصصة كلياً للتوزيع الإلكتروني في بلدان صغيرة لتصل إلى الجمهور الواسع، ويساعد القراءَ حول العالم لإحراز فهمٍ أفضلَ للعالم من حولهم كما انعكس في آداب العالم عبر الألفيات الخمسِ الماضية. وفيما يخص أعمالَ الأدب العالمي الكلاسيكية، الانتشارُ الدولي الواسع وحده لا يكفي بكونه شرطاً لتسمية الأعمال أدباً عالمياً. فالعاملُ الحاسمُ هو القيمةُ الفنية النموذجية للعمل المعني والمؤثرةُ في تطور البشر والمعرفةِ عموماً، وفي تطور الآداب في العالم خصوصاً. إذ ليس من السهل الوصولُ إلى اتفاق شامل حول معيارٍ مقبول لتحديد الأعمال التي يمكن أن تعد أدباً عالمياً، وذلك لأن الأعمال المنفردة يجب أن تُدرس بسياقاتها الخاصة زمانياً ومكانياً.

الأدبُ المقارن: التعريفُ والوظيفة والمصطلح

ما زال البحث الأدبي حتى يومنا هذا يُعنَى بالوجوه التقليدية للأدب المقارن التي تتم دراستُها في الجامعات وخارجَها، إذ لا يزال أيضاً الأدبُ المقارنُ إلى حد معين

(27)موقع بافيك، http://www.khazars.com وسمّي كذلك بسبب روايته الرائجة، معجم الخزر (1983)، وهي رواية بيع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة في عدد من اللغات في بلدان مختلفة وتشكل مثالاً بارزاً لإمكانية وصول مؤلف من بلد صغير إلى جمهور عالمي.

يُحسب من الحقول الأدبية الجديدة عموماً، والتي يحاول العاملون فيها على نحو حثيث ودائم من أجل تحديد أهدافه وتحرِّي طبيعتِهِ واستقصاءِ مداه، وأصبح من الضروري لطلبة الأدب المقارن في الجامعات العربية الاطلاعُ على هذه الدراسات والاستفادةُ منها، ولا سيما تلك التي تُترجم من لغات مختلفة بغيةَ شرحِها وصوغِها بطريقة تكون قريبةً من فهم القارئ العربي والمترجمين بعامة نظراً لما يقدمونه من مادة تخدمُ في النهاية البحثَ الأدبيَّ المقارن الجاري في جامعاتنا ودوائرنا الثقافية بعامة. والحقُّ أن تعبير "الأدب المقارن" يُستعمل على سبيل الدقة في دلالته، لأنه يشير إلى منهجٍ أو دراسةٍ نظامية وليس أدباً تخييلياً أو إبداعياً. وربما كان من الصحيح أن نُعَبّر عنه بالبحث أوِ الدراسةِ المقارنة للأدب، أو ما يشبه ذلك من مصطلحات. وعلى أية حال، استُعملَ مصطلحُ "الأدب المقارن" وشاع بين الدارسين الذين يعملون في هذا الحقل. وعليه من الصحيح القولُ بأن "على أيةِ محاولة لاستقصاءِ الأدبِ المقارنِ بكونه حقلاً معرفياً أن تناقش طبيعته أولاً. وتتطلب هذه المناقشةُ عملياً النظر في عدة نصوص من آداب وثقافاتٍ متنوعة، على أن يكون تداخلُها ومعالجتُها لعلاقات معينة في الآداب والثقافاتِ عبر الزمان والمكان معاً، وذلك يفضي إلى تبينِ طبيعة الدراسة الأدبية المقارنة ومداها."[28]

فالأدب المقارن هو علم الانتقال من بلد إلى آخرَ، ومن لغة إلى أخرى، ومن شكل تعبيري إلى آخرَ. وهو أيضاً فن منهجي يبحث عن علاقات التشابهِ والقرابة

(28) هنري غيفورد، الأدب المقارن، ص5.

والتأثير، ويسعى للتقريب بين الأدب ومجالاتِ التعبير والمعرفة الأخرى. وذلك شريطةَ الانتماء إلى لغات وثقافاتٍ متعددة من أجل الوصول إلى وصفٍ أكثرَ دقةً، ومن أجل فهمٍ وتذوقٍ أفضلَ لها."[29] وثمة تعريفاتٌ للأدب المقارن، لكن من الملاحظ أن عدداً من الدارسين الجادين"[30] ينطلقون في دراساتِهمُ الحديثةِ من تعريف هنري ريماك لهذا العلم: "الأدبُ المقارن دراسةُ الأدب وراء حدود بلد معين، ودراسةُ العلاقات بين الأدب من جهة ومجالاتٍ أخرى من المعرفة والاعتقادِ من جهة ثانية، مثلِ الفنون (كالرسم، والنحت، والعمارة، والموسيقى) والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة، والاقتصاد، والاجتماع) والعلوم، والدين، وغير ذلك. وباختصار هو مقارنةُ أدبٍ معين بأدبٍ آخرَ أو آدابٍ أخرى، ومقارنةُ الأدب بمجالاتٍ أخرى من التعبير الإنساني."[31] وكان هذا التعريفُ مقبولاً لدى الكثيرين المهتمين بالأدب المقارن في العالم الأنجلو–أمريكي، وتعرض لنقاش واسعٍ من جماعة مهمة من المقارنين الذين يُعرفون عادة بالمدرسة الفرنسية.

وإذا كانتِ المدرستان الأمريكية والفرنسية تتفقان على الجزءِ الأول من التعريف، أي كونِ الأدبِ المقارن دراسةً للأدب وراء الحدود القومية، فإنه توجد تنوعاتٌ مهمةٌ

(29)مادة أدب مقارن، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

(30)انظر: على سبيل المثال، سوزان باسنيت، الأدب المقارن: مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999). وكتاب سيزر دومينيغيز، وهاون سوسي، وداريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة، المعطيات السابقة.

(31) نيوتن ستالكنخت وهورست فرنز، الأدب المقارن: المنهج والمنظور، ترجمه وقدم له فؤاد عبد المطلب (دمشق: وزارة الثقافة السورية، 2011)،ص17.

في الرأي حيال تطبيقاته العلمية. فقد كان الفرنسيون يفضلون القضايا التي تستند إلى بينات ملموسة – مثلِ الوثائقِ الشخصية، ويميلون إلى استبعاد النقد الأدبي عن نطاق الأدب المقارن، ويستخفون بالدراسات التي تقوم على مجردِ المقارنة، وإظهارِ التشابهات والاختلافات. ويحذر بعضهم –كاريه وغويار– أن دراساتِ التأثير ضبابيةٌ وغيرُ موثوقة، وتدفعنا إلى التركيز على قضايا الاستقبال والوسائط والسفر إلى الخارجِ، والمواقفِ حيال بلدٍ معين في أدب بلد آخرَ خلال فترة محددة. وعلى خلاف فان تيغيم، يحتاط هذان الباحثان تجاه عملياتِ التركيب الواسعة للأدب الأوروبي لما تنطوي عليه هذه العمليات من سطحية وتبسيطاتٍ خطيرة، ومزالقَ غيبية."[32] وقام بيشوا وروسو أيضاً بتوسيع الرؤية الفرنسية، فلكي لا تكون الدراسةُ الأدبية منعزلةً ومتناثرة، يتعينُ أن يكون لدينا تركيباتٌ في الأدب المقارن. فإذا كان لدينا طموحاتٌ بخصوص المشاركة في الحياة الأدبية والفكرية العالمية، فإننا يجب بين الحين والآخرِ، أن نجمعَ الرؤى والنتائجَ التي أُنجزتْ في البحث الأدبي، ونقدمَها لعلومٍ أخرى، وللأمة، وللعالم بأسره."[33] ويَدينُ الأدب المقارن للباحثين الفرنسيين والمتدربين فرنسياً بجزء كبير ومهم من البحث الأدبي المقارن. فأعمالٌ مثلُ: "روسو وأصولُ الكونية الأدبية" لتكست، و"غوته في فرنسا" و"انتشار الأفكار في الهجرة الفرنسية" لبالدنسبرجيه، و"غوته في إنكلترا" لكاريه، ورؤية هازارد الشاملة للتنوير عبر أوروبا أمثلةٌ قليلةٌ عنِ

(32)هنري ريماك "الأدب المقارن: تعريفه ووظيفته "في كتاب، الأدب المقارن: المنهج والمنظور، المعطيات السابقة، ص18.

(33) انظر: المرجع السابق، ص19.

التركيبات التي تتميز بالمعالجة الماهرة للمقارنات والتأثيرات، وبالدراسة الذكية للقيم الأدبية وللفوارق الدقيقة للقدرة الفردية في توجيه عدد ضخم من الملاحظات إلى نماذجَ بارزةٍ للتطورات العامة. فالمقدمات التي كتبها للأدب المقارن كل من فان تيغيم، وغويار، وايتامبل، وجون، وبيشوا–روسو هي بذاتها تركيباتٌ لها فائدة كبيرة."[34]

وفيما يخص العلاقة بين الأدب والحقول المعرفية الأخرى (الفن، الموسيقا، الفلسفة، التاريخ، السياسة، وغيرها) فإن الباحثين الفرنسيين لا يعطونها اهتماماً كبيراً، ويختلفون في درجة التأكيد مع الباحثين الأمريكيين. فلا يناقش فان تيغيم وغويار وإيتامبل وجون العلاقةَ بين الأدب والمجالاتِ الأخرى. وبيشوا وروسو يعطيانها صفحتين لا أكثر. وفهارسُ مجلةِ الأدب المقارن الفرنسيةِ الفصليةِ والتي أشرف على تحريرها بالدنسبرجيه وهازارد ومحررون لاحقون لا تعترف بهذا النوعِ من الموضوعات على الإطلاق. وراحتِ المناهج الأدبية والمنشورات الأمريكية تستوعب هذا الحقل من الدراسة."[35]

ويهتم الفرنسيون بالتأكيد بموضوعاتٍ مثلِ الفنون المقارنة، ولكنهم يظنون أنها لا تدخل في إطار الأدب المقارن. فقد نَسبَ بسيل مونتينو، وتبعته جماعةٌ أخرى، العلاقةَ بين الأدبِ والفنونِ الأخرى إلى "الأدب العام"[36]. وعلى الرغم من التقسيم الأكاديمي الصلب، تمكن الأدب المقارن، ولأكثر من قرن، من تبوُّءِ مكانة متميزة في

(34)انظر: المرجع السابق، ص20.
(35) انظر: المرجع السابق، ص20.
(36) انظر: المرجع السابق، ص40.

الجامعات الفرنسية لأنه يضم مساحاتٍ أدبيةً واسعةً مع تحديدٍ حريصٍ للأدب. فطالبُ الأدب أو أستاذه غالباً يجازف ويتعدى الحدود القومية ويتحمل سلفاً عبئاً إضافياً. ويبدو أن الفرنسيين لا يرغبون في هذه المجازفةِ، بالإضافة إلى أن الدراسة المنهجية لعلاقة الأدب بالمجالاتِ الأخرى من التعبير الإنساني تستدعي مشكلاتٍ إضافيةً تؤذي عملية قبول الأدب المقارن بكونه مجالاً أكاديمياً محترماً. وهناك اعتراضٌ جوهري آخرُ هو عدمُ وجود ترابط منطقي بين الأدبِ المقارن بكونه دراسة للأدب خارج حدود القومية، والأدبِ المقارن بكونه دراسة لتشعبات الأدب خارج حدوده الأدبية. وأكثرُ من ذلك، إذا كانتِ المعاني الضمنيةُ الجغرافيةُ التي ينطوي عليها مصطلح الأدب المقارن محددةٌ على نحو لا بأس به، فإن التشعباتِ النوعيةَ التي يتضمنها المفهوم الأمريكي تثير مشكلاتٍ تتعلقُ بتحديد التخوم التي لا يرغب الأمريكيون في القيام بها."[37] ويعني ذلك أنه يجب أن نكون أكثر تمييزاً في قبول موضوع بكونه أدباً مقارناً. وينبغي أن نتأكد من قبول مقارنةٍ تجري بين الأدب وحقلٍ آخرَ غيرِ أدبي فنعُدُّها أدباً مقارناً إلا إذا كانت نظامية ودُرست خارج نطاق الأدب بكونها علماً محدداً مستقلاً ومترابطاً. ولا نستطيع أن نصنف الجهود البحثية بكونها أدباً مقارناً لمجرد أنها تناقش جوانبَ متأصلةً من الحياة والفن، لأنها تنعكس في الأدب بصورة طبيعية. فإن دراسةً حول المصادر التاريخية للمسرحية الشكسبيريةِ لا يمكن أن تكون أدباً مقارناً إلا إذا تركزت حول بلدٍ آخرَ أو كان التاريخ والأدب فيه القطبين

(37) انظر: المرجع السابق، ص21.

الرئيسين في الدراسة، وكانتِ الأخبار والوقائعُ التاريخية وتكيفاتُها الأدبيةُ قد أُخضعت للمقارنة والتقويم على نحو منهجي، وكانتِ النتائج التي تُوصِّلَ إليها ذاتَ علاقة بالمجالين نفسيهما. ودراسةُ شخصية معينة في روايةٍ لهنري جيمز لا يمكن أن تدخل في نطاق الأدب المقارن إلا إذا طُوِّرتْ نظرة منهجية لهذه الشخصيةِ في ضوء النظريات النفسية لفرويد أو أدلر أو يونغ."[38]

وإنْ أُخِذَ هذا الاحترازُ بالحسبان، فإنه يمكن الإشارةُ إلى المفهوم الأمريكي الأوسعِ فيما يخص الأدب المقارن. ويجب فيه تأكيدُ السعي لإنجاز حدٍّ أدنى من المعايير وتدعيمِها كي تساعد على رسم حدود الموضوع المقارن. ولكنْ يجب ألا يكونَ الاهتمامُ بالوحدة النظرية على حساب الجانب الوظيفي الذي ربما يتمتع بأهميةٍ أكثرَ من الأدب المقارن. إذ يُفهَمُ من الأدب المقارن أنه حقلٌ مستقلٌ وعليه أن يؤسسَ بنفسه قوانينَهُ الراسخةَ، وأنه ليس علماً ثانوياً وثمة حاجةٌ ماسةٌ إليه، وأنه صلةُ الوصلِ بين أجزاء صغيرةٍ من أدب محدود، وهو جسرٌ بين مجالات الإبداع الإنساني المترابطةِ عضويًا ولكنها منفصلة طبيعياً. ومهما كانت طبيعة الخلافات حول الجوانب النظرية للأدب المقارن، فثمة اتفاقٌ حول مهمته: هو أن يقدم للباحثينَ والطلبةِ والأساتذةِ والقراء، فهماً أفضلَ وأكثرَ شمولاً للأدب كلِّهِ لا لجزء منقسم أو أجزاءٍ منقسمة ومعزولةٍ عنه. وإنه يستطيع القيام بذلك على أفضلِ نحوٍ ليس فقط عن طريق إقامةِ علاقة بين آدابٍ عدةٍ بل أيضاً عن طريق الوصل بين الأدب ومجالاتٍ أخرى من

(38) انظر: المرجع السابق، ص22-23.

المعرفة والنشاط الإنساني، لا سيما الحقولُ الفنيةُ والإيديولوجيةُ، وذلك بتوسيع البحث على الصعيدينِ الجغرافي والنوعي."[39]

وثمة مصطلحاتٌ تتشابك تقليدياً مع الأدب المقارن، وكتب عن هذا التداخل هنري ريماك محدداً إياها بالأدب القومي والعالمي والعام"[40]. وما يهمنا في هذا السياق العلاقةُ بين الأدبين المقارن والعالمي. ومن الممكن توضيحُ معاني هذه المصطلحاتِ من أجل تعيين الحدود فيما بينها. إذ لا يوجد أساساً اختلافٌ جوهريٌّ في طرائق البحثِ في الأدب القوميِّ (الأدب الذي كتبه مؤلفون يكتبون بلغة واحدة) والمقارنِ، على سبيل المثال: مقارنةٌ بين شكسبير ودرادين، أو هوغو وغوته. لكنْ هناك موضوعاتٌ يواجهها الأدب المقارن على نحو خاص تتجاوز اهتماماتِ الأدبِ القومي مثلُ: التماسُّ والتصادمُ بين الثقافات، والقضايا التي تتعلق بالترجمة الأدبية. وتوجد موضوعات أخرى يعالجها الأدب القومي بطرق مختلفة، لكنها تحتل مكانةً أكثرَ أهميةً في البحث الأدبي المقارنِ مثلُ: الرواجُ، والاستقبالُ، والتأثيرُ الأدبي، والسفرُ، والوسائطُ.

وثمة صعوبةٌ في تمييز اختلافٍ حادٍّ بين الأدب القومي والأدبِ المقارن من الناحية الجغرافية، إذ هناك مؤلفون يكتبون بلغة واحدة ولكنهم ينتمون إلى أمم مختلفةٍ: فقد كان مترلنك بلجيكياً يكتب بالفرنسية، فهل يمكننا أن نصف علاقتَهُ الوثيقةَ بالرمزية الفرنسية أدباً مقارناً؟ وماذا بخصوص المؤلفين الإيرلنديين الذين يكتبون بالإنجليزية أو

(39) انظر: المرجع السابق، ص23.

(40) انظر: المرجع السابق، ص23-33.

فنلنديين يكتبون بالسويدية؟ وتنشأ صعوباتٌ مماثلة في أثناء مقارنةِ مؤلفين من بلدانِ أمريكا اللاتينيةِ يكتبون بالإسبانية مع كتّابٍ إسبانٍ، وكتابٍ سويسريين يكتبون بالألمانية وعلاقتِهمْ بالأدب الألماني. وإلى أي مدًى يجب أن نأخذ مسألةَ تغيير الجنسية معياراً بالحسبان، فقد أدى حصولُ ت.س. إليوت على المواطنة البريطانية، وحصولُ توماس مان على المواطنة الأمريكية، وحصولُ جبران خليل جبران أيضاً على المواطنة الأمريكية إلى ظهور نتائجَ أثرتْ في دراسة أعمالهمُ الأدبيةِ وتصنيفِها. ومن ناحية ثانية، يوجد مؤلفون ينتمون إلى أمة واحدة لكن يكتبون بلغاتٍ مختلفةٍ. فهناك كتابٌ عربٌ يعيشون في بلدان غربية ويكتبون بالفرنسية والإنجليزية، وكتّابٌ ويلزيون يكتبون بالإنجليزية، وبلجيكيون يكتبون بالفرنسية، وصقليون يكتبون بالإيطالية، وأوكرانيون يكتبون بالروسية، وباسكيون يكتبون بالإسبانية والفرنسية. وتثير هذه العلاقاتُ مسائلَ تحتاج إلى إجابات وافية، ولا بد من الإجابةِ عن كل مسألة على حدة ودراسةِ الظروفِ الخاصة بها. وعلى أية حال، يمكننا ألا نتردد في هذا السياقِ في أن ننسب مقارناتٍ بين كاتبٍ إنجليزي وآخرَ أمريكي، أو بين إيرلندي وأمريكي، إلى حقل الأدب المقارن. على الرغم من وجود معالمَ غيرِ واضحةٍ، حين نعود مثلاً إلى الأدبين الإنجليزي والأمريكي في فترة استيطان أمريكا إذ كان الأدب الأخير يمر في مرحلة التكوين. وعلى أية حال، يجب الاتفاق بهذا الخصوصِ على قاعدة أساسية وهي أن أي باحث يُصنِّفُ موضوعاً شائكاً من هذا النوع بأنه موضوعٌ مقارن يجب عليه أن يقدم برهاناً إيجابياً في أنه يعالج فروقاً مهمة في اللغة أوِ القومية أوِ التراث أوِ الثقافة. وإذا كان معظم المقارنين يُقرُّونَ بوجود تعقيداتٍ وتداخلاتٍ، فإنهم يتفقون

على أن هذه الصعوباتِ ليست من الكثرة أوِ الخطورة بحيث تلغي التمايز بين الأدب المدروسِ داخلَ الحدود القومية وعبرَها."[41]

وظهر مصطلح "الأدب العام" مع نشأة الدراسات المقارنة في فرنسا، في كتاب بول فان تيغيم "الأدبُ المقارن" (1931)"[42]"، وعُدَّ امتداداً طبيعياً للأدب المقارن ومكملاً ضرورياً له، وراج استعماله بالإنجليزية وباقي اللغات. ويدل مصطلح "الأدب العام" في العادة على مناهجَ ومنشوراتٍ تُعنَى بالآداب الأجنبية وبخاصة المترجمةُ إلى الإنجليزية، أو بصورة عامة، لوصف أعمالٍ لا تقبل التصنيفَ في أي قسم من أقسام الأدب وتلفت انتباهَ الدارسين خارجَ الأدب القومي الواحد. وقد يشير أحياناً إلى تياراتٍ أو نظرياتٍ أو قضايا أدبيةٍ عامةٍ يهتم بها الجميع مثلِ علمِ الجمال ومجموعاتِ نصوصٍ أدبية أو دراساتٍ نقديةٍ وتعليقاتٍ ومختاراتٍ تاريخية تتناول آداباً عدةً. وفي حين أن منشوراتِ الأدبِ العام ومناهجَهُ تقدم أساساً ممتازاً للدراسات المقارنة، فإنها لا تُقدم طريقة مقارنة منهجية يجب اتباعها بالضرورة. ويبدو أن عدم الوضوح في مصطلح "الأدب العام" جعَلَهُ يكتسب خصوصيةً تستحق بعضَ الاهتمام. بالنسبة إلى بول فان تيغيم يمثل الأدبُ العامُّ والقوميُّ والمقارنُ ثلاثةَ مستوياتٍ مترابطةٍ منطقياً. إذ يختص الأدب العام بدراسة تطوراتٍ في عددٍ أكبرَ من البلدان تؤلف وحداتٍ عضويةً مثلَ أوروبا الغربيةِ، وأوروبا الشرقيةِ، وأمريكا الشماليةِ، والشرقِ، وغيرها. ويعالج

(41) انظر: المرجع السابق، ص25.

(42) ثمة ترجمتان بالعربية لكتاب بول فان تيغيم، الأدب المقارن، الأول من ترجمة سامي الدروبي (القاهرة: دار الفكر العربي، 1945)، والثانية من ترجمة سامي مصباح الحسامي (بيروت: المكتبة العصرية، 1968).

الأدب القومي قضايا خاصةً في أدب قومي واحد، بينما يتناول الأدب المقارن عادة مشكلاتٍ تتعلق بأدبين مختلفين. ويمكن التعبير عن واقع الحال هذا من تصور الأدب القومي بأنه دراسةُ الأدب ضمن الجدران، والأدبُ المقارن دراسةُ الأدب عبر الجدران، والأدب العام فوق الجدران. وتبقى الآداب القومية عواملَ أساسيةً أو بكونها مرتكزاتٍ للبحث في الأدب المقارن. وتصبح الآداب القومية في دراسة الأدب العام أمثلةً للاتجاهات الدولية. ويمكن القول إن دراسة المكانة الأدبية لعمل معين يُحسب جزءاً من الأدب القومي، في حين أن بحثاً حول تأثير مؤلف في ذلك العملِ سينتمي إلى الأدب المقارن، وإجراءُ دراسةٍ للرواية الشرقية العاطفية يُعدّ أدباً عاماً. وبناءً على ذلك تصبح الدراسات التي تتناول الأدبَ اللاتيني في عصر النهضة أو تاريخَ أوروبا أو أمريكا الأدبي أوِ الرومانتيكيةَ الأوروبية أوِ الفكرَ الأوروبي في القرن التاسعَ عشرَ أوِ الكلاسيكيةَ في العالم اللاتيني أمثلةً توضح الأدب العام."[43]

وتثير تعريفات فان تيغيم على الأقل مسألة واحدة: إنه لمن العشوائي والميكانيكي أن نقصر مصطلح الأدب المقارن، كما فعل هو، على بحوث مقارنة في الصلة الأدبية بين بلدين فحسب. في حين أن الدراساتِ التي تتضمن أكثرَ من بلدين تُعزَى إلى الأدب العام؛ وتُصنَّفُ المقارنة بين مؤلفيّن أدباً مقارناً، وتُنسب المقارنة بين ثلاثة مؤلفين إلى الأدب العام؛ إذ يكفي مصطلح الأدب المقارن ليشمل تركيباتٍ تنطوي

(43) لمزيد من التفاصيل حول الترابط أو التداخل بين الأدب العام والمقارن، انظر مثلاً: يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، المعطيات السابقة، ص60 – 64؛ وسامي يوسف أبو زيد، الأدب المقارن: المنهج والتطبيق، ص79 – 83.

على أي عددٍ من البلدان أوِ المؤلفين. ومن المحتمل في بنائه لهذه التصنيفاتِ المتميزةِ، أنّ فان تيغيم فكر في وحدات مترابطة منطقياً أقلَّ من تقسيم ضروريٍّ للعمل. إذ إن عدد الأعمالِ الإبداعيةِ والتاريخيةِ والنقديةِ التي يجب أن يستوعبها الباحث قبل أن يأمل في الشروع في إعطاء صورة كافية فيما يتعلق بفترة أو جانب محدد لأدب ما، أصبحت ضخمة جداً بحيث إننا لا يمكن أن نتوقع من الباحث نفسِه أن يضطلع بمهمة دراسة أدبٍ آخرَ وآدابٍ عدةٍ. ويخشى فان تيغيم بدوره، ولأسباب تتعلق بالميل والكفاية والعمر، منِ احتمالِ عدم استطاعة الباحثين المتخصصين بالأدب المقارن القيامَ بتجميعِ ودمجِ الأبحاث التي تتناول أكثرَ من أدبين قوميين. ولهذا تبرز الحاجة إلى مجموعة ثالثة من الباحثين لتقوم بتجميع نتائجِ البحث في الأدبين القوميِّ والمقارنِ لتدمجَها بالأدب العام. فمخاطرُ ترتيبٍ كهذا واضحةٌ للغاية، بمعزل عنِ الطبيعة الفرضية لإمكانيةِ تطبيقه، مع أخذ فردية البحث في الحسبان. وعلى الباحثين في الأدب المقارن والعام أن يكتفوا بتنظيم نتائجِ بحوثِ الآخرين، وهي مهمة ضخمة بطبيعتها، وهذا عمل من شأنه أن يعرضهم لفقدان الاتصال بالنص الأدبي، وهو شيء يحمل بذور حصرِ الأدب وتسطيحِه وتجريدِه من إنسانيته، ومن المؤكد أن أعمال فان تيغيم نفسِه لم تنجُ من هذا الخطر. باختصار، فان تيغيم ينطلق في تحديد الأدب المقارن، من منهج ثنائيةِ المقارنة بين أدبين، في حين يُسند مهمة المقارنة بين آداب عدةٍ للأدب العام، ولكنه ظل حبيس المركزيةِ الفرنسية أولاً، والمركزيةِ الأوروبية

ثانياً، إذ قصر المقارنة على بلدان أوروبا الغربيةِ في إطار الأدب العام، وظلت بلدان العالم الأخرى خارجَ هذه المقارنة"[44]. ومما يجدر ذكره أن رينيه إيتامبل انتقد في كتابه "أزمة الأدب المقارن" فكرةَ المركزية الفرنسية وانغلاقَها، ثُمَّ فكرةَ المركزية الأوروبية، وطالب بتعدديةِ المقارنة في إطار الأدب العالمي، ودراسةِ اللغاتِ الصينيةِ والبنغاليةِ والعربيةِ في هذا السياقِ"[45].

وإننا نميل إلى التفكير بأن تقسيماً صارماً للأعمال بين باحثي الأدب القوميِّ، والمقارنِ، والعامِّ غيرُ عملي وغيرُ مرغوبٍ فيه. فباحثو الأدب القومي يجب أن يُدركوا ويتصرفوا منِ التزامهم بتوسيع آفاقهم، ويجب تشجيعُهم ليقوموا بين الحين والآخرِ برحلات في آدابٍ ومجالاتٍ أخرى تتصل بالأدب. وعلى دارسي الأدب المقارن أن يعودوا، من حين إلى آخرَ، إلى مجالات محددةٍ أكثرَ من أدبهمُ القوميِّ ليتأكدوا أن لهم قدماً واحدة على الأقل ثابتةٌ في الأرض. وهذا ما يفعله بالضبط دائماً أفضلُ الدارسين في حقل الأدب المقارن وفي بلدان مختلفة.

ولا يتسم أي مصطلح من المصطلحات التي تم التطرق إليها بحدود واضحة تماماً، لأن التداخل موجود بينَها كلِّها، غير أن تعريفَ الأدبين القوميِّ والمقارنِ والتمييزَ بينهما واضحٌ بصورة كافية فيمكن الاستفادة منهما إذا أقررنا بالمفهوم الأمريكي الأكثرِ شمولاً للأدب المقارن، فإننا نؤكد إخضاع الموضوعاتِ التي يُزعَمُ أنها تنتمي إلى

(44) انظر: سامي أبو زيد، الأدب المقارن: المنهج والتطبيق، ص82.

(45) انظر: رينيه إيتامبل، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش (الدار البيضاء: المؤسسة الحديثة، 1987)، ص10.

هذا الحقلِ إلى تفحصٍ أكثرَ دقةً، على أساس مقياسٍ أكثرَ تشدّدًا مما عليه الأمر حتى الآن. والأدبُ العالمي، بمعنى الأدبُ الذي يتمتع بشهرةٍ ونجاحٍ مرموقين يؤهلانه لحيازة اهتمام دولي، مصطلحٌ مفيد، لكنه يجب ألا يُستعملَ على نحو دقيق ليصبح بديلاً معيناً للأدب المقارن أوِ العام. ومن المتوقع أيضاً أن يتم تجنبُ مصطلح الأدب العام حيث يمكن ذلك، لأنه يعني أشياءَ مختلفةً كثيرةً بالنسبة إلى أناسٍ كثيرين. إذ يمكننا أن نستعملَ بدلاً منه مترادفاتٍ تدل على المعنى المقصودِ: أدبٌ مقارن، أو عالميٌّ، أو مترجمٌ، أو غربيٌّ، أو نظريةٌ أدبيةٌ، أو بنيةٌ أدبيةٌ، أو أدبٌ فحسب، أو أيُّ مصطلح آخرَ حسبما تقتضيه كلُّ حالة."[46]

العلاقة بين الأدبين العالميِّ والمقارنِ

ثمة تداخلٌ للأدب العالمي والمقارنِ، كما يرى هنري ريماك، لكن هذا التداخلَ ليس معقداً أو خطراً يلغي التمايز بينهما. ويوجد اختلاف في الدرجة بينهما بالإضافة إلى اختلافاتٍ أكثرَ جوهريةً. إذ يحتوي الأدب المقارن على عناصرِ المكان، والزمان، والنوع، والكثافة، وهو يشمل من الناحية الجغرافية، مثلَ الأدب العالمي، لكن غالباً، لا دائماً، مكاناً أكثر تحديداً. وغالباً ما يعالج الأدب المقارن العلاقةَ بين بلدين فحسب، أو مؤلفين من جنسيتين مختلفتين، أو مؤلفٍ وبلدٍ آخرَ، مثلُ العلاقاتِ الأدبية الألمانية–الإنجليزية، والعلاقةِ بين كريستوفر مارلو وغوته، أو مصرُ في أعمال شكسبير. أما المصطلح الأكثر شيوعًا "الأدب العالمي" فيعني ضمناً الاعترافَ به في

(46) انظر: المرجع السابق، ص30–32.

جميع بلدان العالمِ، أيِ العالمِ الغربي تقليدياً، وهو التطابق الذي هاجمه إيتامبل على نحو حيوي"47".

ويوحي "الأدب العالمي" أيضاً بعنصر الزمن الذي يبدو قاعدة مقررة. فالحيازة على شهرةٍ أدبيةٍ عالمية يستغرق وقتاً. إذ يتعامل "الأدب العالمي" مع الأدب الذي يُعدّ عظيماً بفعل اختبارِ الزمن. لذلك قلما يظهر الأدب الحديث وكأنه غير مشمول تماماً في مصطلح "الأدب العالمي". ويمكن للأدب المقارن، على الأقل نظرياً، أن يقارن أيَّ عملٍ يمكن مقارنته بغض النظر عن كون الأعمال حديثةً أو قديمةً. ومهما يكن فإنه يجب الاعتراف أيضاً أن ذلك كثيرٌ من الناحية التطبيقية، وربما معظمُ دراسات الأدب المقارن، تعالج شخصياتٍ أو أعمالاً أدبية من الماضي حازت شهرة عالمية. لذلك معظمُ ما قام به وسيقوم به المقارنون إنما هو في الحقيقة أدبٌ عالمي مقارن. وههنا يمكننا القول بأن العالم الأدبي مسرحٌ للقوى المتفاعلة والمتحولة، ولا يتم وصفه وفقاً للمنطق الخطي للتحول التدريجي، وإنما يتم تشكيله في أثناء المواجهة بين القوى المركزيةِ الجاذبة نحو قطب مستقلٍّ وموحدٍ يسمح لكل المتصارعين بالوصول إلى اتفاق حول معيار موحدٍ للقيم الأدبية استنادًا إلى نقاط استدلالية أدبية صرفة. فيخرج العمل من الحيز القومي، متخلصاً من قوى الجمود التي تسهم في تأكيد الفروق بتقسيمها وتخصيصها، ومتجاوزاً القيمَ السائدة، إلى الحيز الأدبي العالمي. ثُمَّ يغدو متوافراً للدارسين المقارنين. وتفسر باسكال كازانوفا ذلك قائلة بأن: "كلَّ عملٍ قادم

(47)انظر: المرجع السابق، ص25 وما يليها وحتى ص32.

من حيز قومي قليلُ الثراء، يتطلع إلى لقب أدب لا يوجد إلا بعلاقة بشبكات الأماكن الأكثر استقلالاً وقوةً في الإقرار. وفرض تمثيل التفرد، الذي يؤسس الإيديولوجية الأدبية، فكرةَ الوحدة الإبداعية فلا يظهر كبار أبطال الأدب إلا بعلاقة لهم بالقوة النوعية لرأس المال الأدبي المستقل والدولي".[48]" وتعرض كازانوفا حالة استقبالِ جويس والاعترافِ به مثالاً وكان مرفوضاً في دبلن ومغموراً في لندن وممنوعاً في نيويورك ثم اعترفت به باريس لاحقاً. وتعدُّ حالة جويس أفضلَ مثالٍ على التحول من الأدب القومي إلى العالمي والمقارن.[49]"

ويعالج الأدب العالمي بصورة رئيسة الإنتاجَ الأدبي الذي حاز مع الزمن تقديراً عالمياً يتسم بالديمومة، مثلُ "الكوميديا الإلهية" و"دون كيشوت" و"هاملت" و"الفردوس المفقود" و"فاوست"، وغيرها أو يتعامل، على نحوٍ أقلَّ، مع مؤلفين من العصر الحديث حازوا ترحيباً خارج بلدانهم، مثلُ هيمنغواي، وبريخت، وإيليوت، وماركيز، وبورخيس، ومحفوظ وهذا الترحيب قد يكون في كثير من الأحيان مؤقتاً، مثلُ حالة جون جلزورتي، ومارغريت ميتشل، وألبرتو مورافيا، وكولن ويلسون، ولا يتقيد الأدب المقارن إلى المدى نفسِهِ بمقاييسِ النوعية أوِ الكثافة. وأُنجِزتْ دراسات مقارنة مفيدة ويمكن إنجاز المزيد منها حول مؤلفين من الدرجة الثانية يمثلون ملامحَ عصرهمُ المرتبطةَ بالزمن أكثرَ من الكتّاب الكبار، وقد تتضمن مثلُ هذه البحوثِ مؤلفين كانوا يُعدّون كباراً أو عُرفوا بأنهم ناجحون مثلُ ألكسندر ديما الأب والأبن وسكريب

(48) باسكال كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ترجمة أمل الصبان، ص130-131.

(49) انظر: المرجع السابق، ص131، ومن الصفحة362 وما بعدها.

وساربو وإميل أوجيه والمنفلوطي، أو مؤلفين ثانويين ممن لم يشقوا طريقاً خارج بلدانهم، ولكنَّ إنتاجَهمُ الأدبيَّ قد يوضح اتجاهات الذوق الأدبي في البلدان الأوروبية.

ويوجد، بالإضافة إلى ذلك، بعضُ الكتاب المعنيين، ومن الدرجة الأولى ممن لم يعترف بهمُ الأدبُ العالمي بعد، مرشحين على نحو جيدٍ لدراسات الأدب المقارن، ويمكن أن تسهم هذه الدراساتُ حقيقةً في قبولهم بكونهم شخصياتٍ من الأدب العالمي. ومن بين الأدباء والمفكرين القدامى الذين تمت إعادة اكتشافِهم أو تقويمِهم أو بعثِهم على نحو أساسيٍّ في العالم الغربي: جون دَن وويليام بليك وهيرمان ملفيل وفريديريك هولدرلين وجيرارد دي نيرفال وسورين كيركغارد ودينيس ديدرو وهيرمان هيسه وغيرهم. وهناك آخرون يستحقون الاهتمامَ نفسَه على المستوى العالمي ما زالوا ينتظرون اعترافاً مساوياً خارج بلدانهم من أمثال: بينتو بيريز غالدوس، وماريانو خوسية دي لارا، وجوهان جوتغريد هيردر، وويلاكاثر، وف.سكوت فيتزجرالد، وآرفند أديغا، وأورهان باموق، ومحسن حامد، وعبد السلام العجيلي، ونجيب محفوظ والقائمةُ طويلةٌ. وغالباً ما كانتِ الآدابُ الشرقية والسلافية (باستثناء الروسي) بعيدةً عن دائرة الاهتمام الغربي، والتي لا بد أن تحتويَ على أعمال أدبية جديرة بالاهتمام.

إن عناصر المكانِ والزمانِ والكثافةِ تطرح اختلافاتٍ في الدرجة بين الأدبين العالمي والمقارن. لكن هناك فروقٌ أكثرُ جوهريةً بينهما. ومن حيث الأساس، تتضمن النظرة الأمريكية للأدب المقارن بحوثاً في علاقة الأدب بمجالاتٍ معرفية أخرى، ولا يشتمل الأدب العالمي على ذلك. إضافةً إلى ذلك، يقوم المفهومُ الفرنسي والأكثرُ تحديداً للأدب المقارن، إذ تكون المادة المدروسة أدبية كلياً، كما هي في الأدب العالمي،

بتخصيص منهجٍ، والأدبُ العالمي لا يفعل ذلك. ويتطلب الأدب المقارن أن تكون المقارنة حقيقيةً بين عملٍ أدبي أو مؤلفٍ أو تيار أو موضوع في بلد أو مجال مع عملٍ أدبي أو مؤلفٍ أو تيار أو موضوع في بلد أو مجالٍ آخرَ. لكنْ مجموعةُ المقالات، على سبيل المثال، حول أنطون تشيخوف أو جورج برناردشو أو تينيسي وليامز أو هنريك إبسن أو أرثر ميلر أو جورج إيليوت أو غوستاف فلوبير في كتاب واحد يمكن أن تدعى تماماً "شخصياتٍ من الأدب العالمي" من دون أن تحتوي على أية مقارناتٍ واضحةٍ أو عرضيةٍ. ولا بد من الإشارة إلى أن الأدب العالميَّ جوهرياً إبداعيٌّ، وتشير تعريفاتُ الأدب المقارن كلُّها تقريباً بأنه الشيء المدروس على نحو منهجي بمقارنةِ الظواهر الأدبية نفسِها مع ظواهرَ معرفيةٍ أخرى.

وتختص الآن مناهجُ دراسيةٌ كثيرة في كليات أمريكية بتحليل روائعَ أدبيةٍ من بلدان مختلفة، غالباً ما يدرسها الطلبة مترجمةً إلى الإنجليزية، ونُشرت مختاراتٌ أدبية موضوعةٌ لمثل تلك المناهجِ. وجرتِ العادةُ أن توصَفَ هذه المناهجُ والكتبُ المقررة بمصطلح "الأدب العالمي" أكثرَ من مصطلح "الأدب المقارن" لأن هذه الأعمالَ المقررةَ تُدرّس عموماً بكونها أعمالاً أدبية منفردة ولا تجري مقارنةٌ بينها على نحو نظامي. لذلك كان من الوارد أن يقوم محررُ الكتاب أوِ المؤلفُ بجعل الموادِّ الأدبية قابلةً للمقارنة حقيقةً، وذلك باختيار النصوصِ في ذاتها لتسمحَ بالدراسة المقارنة. وهنا ليس شرطاً أن تكون الدراسةُ المقارِنةُ مقارَنةً في كل صفحةٍ أو فصلٍ من العمل، لكنَّ القصدَ النهائيَّ والتأكيدَ والتنفيذَ يجب أن يكون مقارناً. فاختيارُ القصدِ والتأكيدُ والتنفيذُ يتطلب

محاكمةً موضوعيةً أخرى ذاتيةً. بناءً على ذلك، لا يجوز ولا يمكن وضعُ قواعدَ صارمةٍ تتجاوز هذه المعاييرَ العامةَ.

وواجهَ الباحث الألماني هنري هـ.هـ ريماك أزمةَ الأدب المقارن بكونه فرعاً معرفياً بتقديم تعريفٍ جديدٍ أصبح فيما بعد تعريفاً قياسياً. واتضح أن هذا التعريف لم يحلَّ مشكلةَ الأدب المقارن، لا في الهدف ولا الطريقة، لكنه أدّى حقيقةً إلى توسيع المجال البحثي من المقارنة التقليدية للآداب المختلفةِ إلى مقارنة الآداب والفنونِ الأخرى. وسبق ريماك في ذلك باحثان في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين، وكانت فترةَ تراكمٍ من المعارف أدت إلى جو خانقٍ دفع الأدب المقارن بكونه فرعًا معرفيًا إلى مأزق، أو ما سمي آنذاك "أزمة". ففي العام 1958، قدم رينيه ويلك، في المؤتمر الثاني لرابطة الأدب المقارن الدوليةِ ورقةً بعنوان "أزمةُ الأدب المقارن". وفي السنة نفسِها، نشر رينيه إيتامبل مقالةً بعنوان "الأدبُ المقارن أوِ المقارنةُ ليست منطقاً" وأصبحت مقدمة لتشخيصٍ آخرَ لأزمة الأدب المقارن ومقالتُهُ التي صدرت في العام 1963 بعنوان "المقارنةُ ليست منطقاً. أزمةُ الأدب المقارن". وكان لورقة ويلك تأثيرٌ مباشرٌ ونوقشت على نحو واسعٍ، وكان لورقة إيتامبل تأثيرٌ ثانوي ومتأخرٌ."[50]

وعلى الرغم من النقاش الواسع والقبولِ العام الذي حظي به تعريف ريماك، تبين أنه غيرُ قادرٍ على تقديم حلٍّ ناجز للأزمة، وشهدتِ العشرون سنةً الماضيةُ مقارِنِينَ بارزِينَ مثلَ سوزان باسنيت في العام 1993 وغياتري تشاكرافوري سبيفاك في العام

(50)انظر: سيزر دومينيغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا، تقديم الأدب المقارن، كتاب عالم المعرفة – العدد451، ص18-19.

2003، مؤكدين أن هذا الفرعَ المعرفي قد مات. وعلى الرغم من الطابع الاستفزازيِّ لمثل هذه البياناتِ، كان ما يريد تأكيدَهُ أنَّ بعضَ أشكال الأدب المقارن الممَارَسَةَ لم تعد صحيحةً الآن. وبالنسبة إلى بعض الباحثين مثلِ باسنيت، يتعلق عدمُ الصحة بالطريقة (إحدى القضايا التي حددها ويلك) وتشتمل حلولُها على دمج الأدب المقارن في فروع معرفيةٍ أخرى – دراساتُ الترجمة في حالة سوزان باسنيت. وبالنسبة إلى الآخرين، مثلِ سبيفاك، تكمن المشكلة في الهدف ذي التوجه المركزيِّ الأوروبيِّ النموذجي للفرع المعرفي (الأدبُ المقارن بكونه مقارنةَ الأعمال في نحو خمسةِ أو ستةِ آدابٍ أوروبية "أساسية" وهي قضية عالجها إيتامبل)، وتشتمل حلولُها على كلٍّ من تعلم لغاتٍ أخرى (مثل اللغات غير الغربية)، ودمجِ الأدب مع مجالات أخرى (دراساتُ النطاق في حالة غياتري تشاكرافوري سبيفاك)"[51].

أما وقد مر عقدٌ أو عقدان من الزمن الآن على صدور شهادات الوفاة هذه، فإنه من الضروري إعادةُ النظر فيها بطريقة معينة، انطلاقاً من الزعم القائل :هناك من الأسباب ما حدا بأولئك المقارنين إلى الخروج بتلك النتيجةِ، وذلك من دون أن نفقد حماسَنا بخصوص الأدب المقارن. والسببُ الرئيس في ألا نعدَّ الأدب المقارن فرعاً معرفياً محتضراً أو ميتاً بروزُ الكثير من المستجدات الأدبية على الصعيدين المحليِّ والعالميِّ. فقد تداخلت مجالاتٌ أدبية ونقدية وتفاعلت وأثرت في الأدب المقارن مثلُ الترجمة ودراساتُ ما بعد الاستعمار والصورُ والتاريخُ الأدبي والمقارنةُ الفنية والتقنية

(51)انظر: المرجع السابق، ص19-20.

والإنترنت والمعاييرُ الحديثة والعولمةُ وانزياحاتُ الهامش والداخل والمصطلحاتُ والقيمُ العالمية. ويثير كتاب دومينغيز وسوسي وفيلانويفا في تقديم الأدب المقارن نقاشًا حول مفهومِ الأدب المقارن وتطورِهِ من خلال اتجاهاته وتطبيقاتِهِ الجديدة، لا سيما أبرزُ الاهتماماتِ بالدرس الأدبي المقارن حاليًا، والآفاقُ المستقبليةُ للأدب المقارن، وصلةُ الأدب المقارن بفروع الدراسة الأدبية المختلفة.

وأدى التنوع الإنساني إلى إبداع البشر في عدد من اللغات. وأوجد التواصل اللغوي تفاعلاتٍ قادت إلى تنفيذ تجاربَ من لغات أخرى، ويشكل الأدب جزءاً كبيراً من تلك التجارب. لذلك يمكن القول إن الأدب لغةٌ تهتم بذاتها، تنعكسُ في إبداع اللغة. وإذا انتفى وجود شعب محروم من اللغة، ومن الأدب كذلك، وأن اللغاتِ تتطور بالتواصل مع لغات أخرى، وتحقق ذلك الاتصال بفضل المترجمين والمتحدثين العامين والمتخصصين، فإن هذا ينطبق على الأدب أيضاً. وشجع الوعيُ الفني والجمالي بالآداب على تبادل التأثير الأدبي فأدى إلى ظهور الأدبين العالميِّ والمقارنِ. واتسم هذا التأثير بالتحيز إلى اللغات الأوروبية وقتئذٍ بسبب الصادرات الأدبية الضخمة لهذه البلدانِ. لكنَّ الحماسَ للتنوع الأدبي واللغوي الإنساني أفضى إلى تعدد البيئات اللغوية والأدبية، على الرغم من تعرض بعضها للانقراض في الأزمنة الحديثة لأسباب عدةٍ ومختلفةٍ. لذلك ينطوي الأمر على مفارقة حين يقول بعضُ المقارنين: إن الأدب المقارن قد مات. فإن اللغاتِ التي تتشكل منها مادةُ الأدب العالمي والمقارنِ وأهدافُهما، لا يمكن أن تموت. قد ينحل أو يزول بعضها، لكنَّ هذا يفترض حدوثَ تحولٍ وتجديدٍ على صعيد الأدب ودراسته عموماً.

وبإمكاننا أن نتفق مع ويليك وإيتامبل كليهما أن الأدب المقارن كان في حالة أزمة، ولو لأسباب مختلفة تفرضها طبيعة التحول والزمن. إذ يستطيع المرء الإدعاءَ حقيقةً أن الزمن كفيلٌ بالتغلب على الأزمة كما شخصت منذ خمسين عاماً. وإن استكشاف اتجاهاتٍ جديدة ومثيرة، لا سيما حقلُ الدراسات الشرقية والغربية، خفف إلى حد كبير من حدة المركزية الأوروبية في هذا الحقل المعرفي. وجعل التعاون المثمر بين الأدب المقارن والنظرية الأدبية منذ بداية ثمانينيات القرن العشرين المنهجَ مميزاً وأكثرَ حيوية. والحق، أننا إذا تفهمنا طبيعة الأزمة أكثرَ فإن مخاوفَنا ستزول تدريجياً، وسندرك أنها ليست أمراً سلبياً أو إيجابياً، ولكنها ببساطة نتيجةُ تطوره وسعيِه الدائمِ لأمان وجودي نسبي، ومردُّه إلى الهدف من دراسته. والأدبُ المقارن هو الفرعُ المعرفي الوحيد في الدراسات الأدبية والذي يعترف بالأدب من دون حدود، وهو العمل الذي أقره غوته بمعنًى معين من خلال الأدب العالمي، لكونه هدفه من البحث الأدبي"[52]. ومما يجدر ملاحظته أن التاريخ الأدبي والنقد الأدبي يعملان تقليدياً ضمن حدود قوميةٍ — لغوية من جهة، وتُعدُّ النظرية الأدبية، على الرغم من أهدافها العالمية، منحازةً إلى أوروبا وحيدةِ اللغةِ على نحو ملحوظ من جهة ثانية، ويهدف الأدب المقارن إلى دراسة الأدبِ العالمي، مادتِهِ الأساسية. ويمكننا أن نشارك كلاوديوغيين، المقارِنَ الإسبانيَّ، تحديدَهُ مهمةَ الأدب المقارن بكونها خطةَ عملٍ مشروع:

(52)انظر: المرجع السابق، ص21-22.

اكتشف المقارِن في أيامنا أن هدفَ بحثِهِ يمكن ويجب أن يظهر، مثلَ طفلٍ مولودٍ جديد، من تجربته ومبادرته وخياله. وعليه أن يحدد مجالَ البحث بين الاحتمالات الكثيرة التي يقدمها الأدب.... وحين يبدأ.... لا يستطيع المقارِنُ الاعتماد على بعض الحقائقِ المعطاة، والمحدودةِ بشكل استنتاجي. فهدفُ دراستِهِ، وتعريفِه وتخطيطِه، مجردُ مشروعٍ."[53]

وإن الطبيعة الصعبة للأدب العالمي، تضع الأدب المقارن في موقف حرج فيواجهُ باستمرار مشكلاتٍ جديدةً – وذلك يعكس الطبيعةَ الصعبةَ لمنهجه. وثمة وجهتا نظر متعارضتان في هذا الصدد. بالنسبة إلى بعض الباحثين، المقارنةُ مقبولةٌ بكونها طريقة. وبالنسبة إلى آخرين مثلِ بنيدتو كروتشه وويليك، نظراً لأن طريقة المقارنة مشتركةٌ مع فروع معرفية عدة، فهي لا تقتصر على تحديد فرعٍ معرفي متميزٍ. ويطرح دومينغيز وسوسي وفيلانويفا وجهةَ نظر مؤداها أن المقارنة يجب فهمُها من ثلاثة منظوراتٍ مختلفةٍ: ما قبل التخصصِ، والتخصصُ، وعابرٌ للتخصص. ومن منظور ما قبل التخصص، يمكن الإشارة إلى حقيقةِ أن المقارنة عمليةٌ عقلية تشمل ترسيخ ترابطٍ فكري أدنى للتناظر بين عنصرين أو أكثرَ، فتكون التشابهاتُ والاختلافاتُ محققةً. والمقارنة فصلٌ منطقي شكلي، وعلاقةٌ جدليةٌ بين طريقة تفكيرٍ مميزة (استقراء) وموقفٍ إجمالي يبحث عما هو ثابت (استنتاج). وهي تتضمن طريقةً للتعلق بالآخر،

(53)اقتباس وارد في، المرجع السابق، ص22-23.

وهذا ما دعاه غاي جاكوا " الإبعادُ عن المركز"، أيِ استطلاعُ الحقائقِ وتعليقُ الأمن. وبتعبير "المنظور التخصصي" يُقصَدُ أن هذه الطريقةَ تسود في بعض فروعِ المعرفة (التخصصات)، مثلِ الأدب المقارن، وعلمِ اللغة المقارن، والدينِ المقارن، والفلسفةِ المقارنة، وعلمِ التشريح المقارن، والقانونِ المقارن، والسياسةِ المقارنة، وغيرِ ذلك. وبتعبير "منظورٍ عابرٍ للتخصص"، يمكن مناقشةُ أن الاستكشافَ المتبادلَ للمشكلات، والمشتركَ بين جميع هذه الفروعِ المعرفيةِ، سيكون مثمرًا جداً حين يتعلق الأمر بمعالجة المشكلات المنهجية وتبنِّي التعاونِ البيني في المجالات المعرفية"[54].

والبحوثُ المقارنة الجارية في بلدان مختلفة، على الرغم من التأكيد المستمر أنه ليس كلُّ ما يجري مقارناً حقاً، كفيلةٌ بإقناعنا بأهمية فعل المقارنة في البحث الأدبي للوصول إلى الأهداف الفنية والأخلاقية والمعرفية على مستوى عالمي. وبذلك لا يغدو فعل المقارنة هنا غايةً في ذاته، لكن بكونه أداة استكشاف، تمكننا من الولوج إلى القضايا الأدبية والفكرية والوصولِ إلى فهم العلاقاتِ والتشابهاتِ والاختلافات والأسباب الخفية الكامنة وراء نشوئها، وتقود إلى إجاباتٍ عن أسئلةٍ قديمةٍ وتساؤلاتٍ جديدة ناجمة عنِ الإجابات، وكلما توسعت هذه الإجاباتُ التي ينبغي الربط بينها بالمقارنة، كانتِ النتائج أغنى وأكثر فائدة.

ويمكننا أن نلاحظ أن عددَ الحقول المعرفية المقارنة في العلوم الإنسانية والاجتماعية أكبرُ منها في العلوم الأخرى، وهذه الحقيقةُ تشير بدقة إلى الطبيعة المتعددةِ المظاهرِ

(54)انظر: المرجع السابق، ص23.

والمتباينةِ لإبداعات البشر، بما في ذلك اللغةُ والأدبُ. ويتشابهُ الأدب المقارن مع الفروع المعرفية الأخرى في أن نقطةَ البداية فيه تتمثل في الاعتراف بأن الظاهرة التي يسعى المرء إلى فهمها موضعُ إشكال. ونتذكر هنا غيين من جديد، مع التباين في تعاريف الأدب المقارن، والذي يركز على أهميةِ كلمةِ مشكلة: "كان الأدب المقارن ولا يزال فرعاً معرفياً فكرياً تميز بإيجاد بعض المشكلات التي يُعدُّ الأدبُ المقارن الوحيدَ القادر على مواجهتها".[55] ولدى مواجهة هذه المشكلة بغية توضيحِها وحلِّها، يقوم المقارن بصوغ فرضيةٍ يمكنُ استنتاجُ بعض النتائج منها. ويسمح تفحصُ النتائج على نحو استقرائي بالانتقال من الحقائق المتجانسةِ إلى أسبابها بطريقة معينة. وهذا ما دعاه تشارلز س. بيرس "الخَطْفَ"، ويشمل تفحصَ مجموعة من "الحقائق، والسماحَ لهذه الحقائقِ باقتراح نظرية. وبهذه الطريقة، نكسب أفكاراً جديدة..."[56] وتظهر المقارنة بكونها اختطافاً أن نتائجَ البيانات العلمية احتماليةٌ، لأن الاختبار التجريبي قد يثبت أن النتائج خاطئةٌ. وعلى نحو مشابه، تبقى الفرضيةُ في حالة الأدب المقارن مؤقتةً باستمرار، وذلك لأن الأدب العالمي هدفٌ علينا معرفته.

وتجعل جملةٌ من الأسباب مثلُ تجربة القارئ العام أوِ المختص، والحماسُ تجاه تنوع الإبداع الإنساني، وجاذبيةُ الأزمة، والحاجةُ إلى إيجاد تفسير للمشكلات، الأدبَ المقارن حقلاً معرفياً ضرورياً ومثيراً في دراسة الأدب. ومع أن المرء يسعى جاهداً إلى

(55) اقتباس وارد في المرجع السابق، ص24.

(56) اقتباس في المرجع السابق، المعطيات نفسها. راجع تعريف "الخَطْف" في مسرد الكتاب بكونه نوعاً من الاستدلال، الذي يتميز بالاحتمالية، وبذلك، يرتبط بالإبداع، لأنه مسؤول عن تقديم أفكار جديدة في البحث، ص231.

تعلم لغات جديدةٍ، صغيرةٍ أو واسعةِ الانتشار معاً، كي يلج عالمَ الأدب الكبير ليقرأ أعمالاً بلغتها الأصلية، فإن القدراتِ البشريةَ تظلُّ محدودة. إذ إن الترجمة توافرت بكونها حلاً جزئياً للتغلب على هذه الصعوبة، وهو الإجراء الذي حسِبهُ المقارنون أمراً غير مرغوب فيه لعقود من الزمن، وغدا مقبولاً الآن بصورة عامة فالقراءةُ عبر الترجمة أفضلُ من غياب القراءة تماماً، وبخاصة أن الكتّاب أنفسَهم راحوا يقرؤون الأعمالَ مترجمةً، والترجمةُ نفسُها تضع الآداب في مواقعِ التواصل. وذلك بالنظر إلى الحقيقة التي تتضح يوماً بعد يوم أنَّ الكثير من الأعمال الأدبية تولد مترجمة، بمعنى أنها تصبح قابلةً للتطبع في بلدان أخرى، وأن القراء في هذه البلدانِ يصبحون قادرين على استيعاب التجاربِ والأفكارِ والعواطفِ التي تعبر عنها هذه الأعمالُ، وهي تثير الأدباء أيضاً وتؤثر فيهم على نحو واسعٍ وعميقٍ.