النَّقد المقارب عند الباحثة بيان ريحانوفا

Convergent criticism by Bayan Rihanova

أ.د/ نـاديـة هـنـاوي

أستاذة النقد الحديث / الجامعة المستنصرية

(nada2007hk@yahoo.com)

تاريخ الإرسال: 05-02-2023 تاريخ القبول: 22-03-2023 تاريخ النّشر: 30-06-2023

ملخّص البحث:

النقد المقارب نشاط ثقافي ما بعد كولونيالي وبديل معرفي إجرائي اشتغلت عليه الأكاديمية البلغارية الدكتورة بيان ريحانوفا، من خلال كتابها (ظواهر الثقافة العربية والاسلامية قراءات تطبيقية) كاشفين عن تمفصلات النقد المقارب من ناحية رهانات التعاطي النظري وموجهات التمرس الاجرائي الذي به تعاملتْ ريحانوفا مع الأدب العربي بقديمه وحديثه، شعره وسرده، وأنماطه وأشكاله.

الكلمات المفتاحية: الأدب ، ريحانوفا ، العربي ، المقارب ، النقد.

Abstract:

The convergence of criticism is a post-colonial cultural activity and an epistemological alternative that leads to equitable interaction with a global ecology that transcends consumer and commodity resources, integrating sociology with literature and history with religion and politics with culture, on the 21st century and achieving cultural security.

Criticism procedurally at the Bulgarian Academy, Dr. Bayan Rihanova, through her book (phenomena of Arab and Islamic

culture applied readings), revealing the details of the critical criticism in terms of the theoretical dealing bets and procedural practice guides in which Rihanova dealt with ancient and modern Arabic literature, his poetry, narrative, patterns and its forms.

Keywords: Arab, Criticism, Convergent, Literature, Rihanova.

مدخل/ النقد المقارب بديلا عن الأدب المقارن:

أضحتْ الدراسات الثقافية بديلًا معرفيًا يتجاوزُ الدّراسةَ المقارِنةَ لأوجه التّشابه والاختلاف بين أدبين في لغتين وبيئتين مختلفتين تأثرا وتأثيرًا؛ متجهًا صوبَ الدّراسةِ المقارِبة للظواهرِ الثّقافيةِ، ابتعادًا عن التقوقعِ وتحاشيًا للتنميط، وانفتاحًا على الآخر تعيينًا وإعادة تشكيلٍ، وذلك من أجلِ إنتاجِ معرفةٍ تَجمعُ بين التنسيقِ والنسقيةِ، وتتلمسُ المضمرَ والمعلنَ معًا، رادمةً الفجواتِ الثقافيةِ بين الآداب، ضمن فضاء عالمي هو بمثابةِ ملاذٍ ثقافيٍّ تتلاشى فيه الخصوصيات والتقوقعات، وتغيبُ فيهِ نخبوياتُ التفوقِ وعقدُ التعالي، في ظلِّ منظورٍ ازدواجيٍّ يرى الآدابَ متكافئةً، إيمانا بمقولةِ المؤلِّف الثقافيّ، واستيعابًا لطروحاتِ ما بعد الحداثة التي تركز على دراسة البنيات، باعتماد المواقتة أو التزامنية بوصفها رأس المال الرمزي الذي سيفضي إلى التنافس الأدبي الذي هو رهان من رهانات عالمية الأدب التي لا تنظر للآدابِ بإقليمية أو جزئية.

وسنتخذ من النّقد المقارب Convergence of Criticism مفهوما ندلل به على نمط من الاشتغال الثقافي القائم على فكرة أنّ لا وجود لثقافة بكر وحضارة هي الأصل. وهذه الحقيقة هي التي هشمتْ فكرة المركز والهامش في التفاعل الحضاري، وجعلت ثقافة التقاطع تتداعى بدلالاتها الاستعمارية القائمة على فكرة التأثر والتأثير بين ثقافتين أو بين أدبين أو أكثر. وبهذا حلتْ التعددية والمثاقفة محل

التشابه والاختلاف، وغدا النظر إلى الأدب كحادثة ثقافية متسماً بسمات الانتقال والهجرة ومن ثم لا تعالي لسمةٌ على سمة.

وإذا كانت مهمة الأدب المقارن إقامة مقارنات، تفترض النصوص منعزلة ضمن علاقات التصدير والتوريد؛ فإن مهمة النقد المقارب هي إيجاد مقاربات بين السمات الثقافية والكشف عن كيفية تراكمها، بما يجعل التعاطي معها ينطلق من سياقيتها ومنتهيا بتحقيق تكامليتها.

ولقد أضحت الدراسات الثقافية اليوم بديلا معرفيا يمكّننا من دراسة الظواهر بين الثقافات ورصدها بعيدا عن التقوقع والتنميط، وبنسقية مركبة ودائرية تتجاوز الحدود وتتخطى الموانع، منفتحة على الآخر تعيينا وإعادة تشكيل. والبغية ليست إنتاج المعرفة واستهلاكها؛ بل إعادة إنتاج المعرفة وتوزيعها بمشاعية.

ولا ينزع الناقد المقارب إلى تلمس التشابهات والاختلافات كما يفعل الباحث المقارن؛ بل يسعى إلى التفاعل الثقافي، بعيدا عن التنميط الذي فيه ثقافتان إحداهما مؤثرة وأصل، والأخرى متأثرة وهجين، متلمسا الأنساق التي تتعدى بالثقافة والثقافتين إلى عالمية الثقافة بالانفتاح والإدماج بلا تقوقع أو محلية أو استهلاك.

وقد يشبه النقد المقارب النقد الثالثي ونقد المنفى والنقد النسوي ونقد الجسد كونه يوفر مقتضيات التوغل والاختراق لمواضعات الدرس الأكاديمي الراهن؛ لكن ما يميز النقد المقارب إتساعه الثقافي الذي يتصل بالسمات الثقافية التي تنتقل بالهجرة والإحتكاك ما بين المستعير والمستعار منه. وهذا عائد إلى عالمية النقد التي تجاوزت السياقات، منقبة عن المهملات والمتروكات والمضمرات، حافلة في الوقت نفسه بالبحث في المعلنات والمركزيات. وبهذه الإتساعية الرؤيوية والرحابة الثقافية يغدو النقد المقارب مظهرًا من مظاهر العولمة التي معها أخذت صلادة الأدب المقارن بمدارسه وتياراته الأدبية والتاريخية بالانهيار أمام التنظيرات ما بعد الحداثية.

وليس خافيا أن أدوارد سعيد كان في مقدمة الثائرين على هذا الأدب، ليس بسبب تأثره بفلسفة فيكو حسب؛ وإنما هي الأبعاد ما بعد الحداثية التي بشّر سعيد ببعضها وعضَّد بعضها الآخر. أمّا وصف منهجه بالتحليلي المقارن [1]، الذي يتراوح بين التحليل النقدي للنصوص والمنهج المقارن، فإن فيه تجاوزا لحقيقة هذا التوجه ما بعد الحداثي في كتاباته.

لا شك أنَّ السبق في التأشير على تراخي الأدب المقارن وتبيان أزمته المزمنة، كان لرينيه ويليك الذي أكد وجود أزمة معرفية رافقت الدراسات المقارنة، طارحا أفكاره الداعية إلى التخلص من شرك التاريخ مع أهمية دراسة الأدب بطريقة استطيقية نقدية "بها تصبح التجربة متطابقة مع فعل إدراك خصائصها المفردة."[2] وما قدمه ويليك في مقالته (الأدب المقارن اليوم) يجعله منضويا تحت لواء ما بعد الحداثية[3]. متبنيا منظورا متقدما تختفي عبره أوهام التفوق الثقافي الاستعماري، ليظهر الإنسان بكليته في كل زمان ومكان، ويصبح البحث الأدبي فعلا من أفعال الخيال كالفن نفسه. وتجدر الإشارة إلى أن سوزان باسيت عدت مقالة ويليك أنها بمثابة "نبوءة تطرح كبديل للأدب المقارن الذي عفا الزمن على منهجيته وضاق أفقه وهو يصارع مشاكل انتفت أهميتها منذ زمن بعيد"[4].

مع أنها في موضع آخر رأت أنَّ الأدب المقارن ما زال حيا في أشكال أخرى عبر دراسات النوع أو الدراسات الثقافية ودراسة عمليات النقل بين الثقافات التي تجري داخل إطار دراسات الترجمة[5]. والذي نراه انَّ هذه الدراسات مستقلة في فلسفاتها ومنهجياتها عن الرؤية التاريخية التي ينتهجها الأدب المقارن الذي لا شكل له آخر سوى شكله الكلاسي الرافض لنظريات الانفتاح الثقافي بين الثقافات والتداخل الإجناسي بين الفنون والآداب والعلوم. ومن المهم ذكره أنّ انتقاد ويليك لمغالطات الأدب المقارن لم يكن موجها للمدرسة الفرنسية حسب؛ بل هو موجه

أيضا للمدرسة الأمريكية، ومن خلالها إلى الولايات المتحدة التي كانت تفخر بأنها تضم مختلف الأعراق والهويات واللغات والقوميات.

إنَّ النقد المقارب نشاط ثقافي ما بعد كولونيالي، وبديل معرفي يفضي إلى التفاعل المتكافئ بايكولوجية عالمية تدمج السوسيولوجيا بالأدب، والتاريخ بالدين، والسياسة بالثقافة، منضويًا في ركب الألفية الجديدة تحقيقًا لمطمح الأمن الثقافي الذي به تتحصن الأفكار من الانغلاق والمحلية وتتعالى على تكرار الصيغ الجاهزة لنظرية المؤامرة والتحيين التاريخي والاستعمار الثقافي، و"ضيق التحديد الثنائي وعدم جدوى المدخل اللاتاريخي وقصر نظر المدخل الذي يعتبر الادب قوة لنشر الحضارة عالميا"[6].

وأهم الانجازات التي حصلت على خلفية ذوبان الأدب المقارن وتلاشيه، ظهور دراسات جديدة من قبيل الترجمة والأقليات والهوامش والنقد النسوي ونظريات القارئ، ونوافق سوزان بانسيت أنّ النمطيين جدا من الباحثين هم الذين يبددون طاقاتهم في الأدب المقارن بوصفه دراسة تقليدية عفا عليها الزمن وديناصور محنط لا بد له أن يتحول إلى المتحف منتميا إلى عصر ولى وانتهى. ولهذا تتجه الدراسات اليوم في الغرب والصين وروسيا وبعض الدول الآسيوية إلى الكونية والعالمية[7].

لهذا جعلت باسكال كازانوفا الآداب في شكل جمهورية عالمية بها تستعيض عن التجريد في دراسة النتاجات الأدبية من خلال دراسة البنيات باعتماد المواقتة أو التزامنية. وهذا هو رأس المال الرمزي الذي يفضي إلى التنافس الأدبي الذي هو رهان من رهانات الفضاءات العالمية للآداب.

لا غرو أن يصبح النقد المقارب بديلا عن الأدب المقارن والدراسات المقارنة وغير ذلك من الميادين الدراسية التي تعتمد جدلية التقارن تأثرا وتأثيرا. ومنها دراسات الصورولوجيا أي التنميط الثقافي للآخر التي تميل إلى دراسة صورة الآخر ثقافيا بطريقة استلابية، ومن ثم لا تكون صورة الأجنبي حيادية بين فضائين

متقاطعين لآداب قومية. وهذه اللامثاقفة قد توصل إلى العمى الثقافي أو العنصرية الثقافية التي تمنع من رؤية ثقافة الآخر.

وما استبدالها بديالكتيكية التقارب انفتاحا وتداخلا سوى فعل ثقافي يردم الفجوات بين الآداب المستعيرة والمستعار منها، ويفترض وجود الازدواج بوجود المؤلف الثقافي جنبا إلى جنب المؤلف الأصل[8].

وقد يصح إدراجنا النقد المقارب تحت عباءة ما سماه الباحث حفناوي بعلي "النقد الثقافي المقارن" Comparative Cultural Criticism، لكن مساحة الاشتغال النقدي التي يعمل فيها هذا النقد تظل في حدودها أوسع من أن يلفها إدراج، وأرحب من أن يتضمنها فضاء.

وإذا كان مراد الباحث من النقد الثقافي المقارن الاهتمام بـ"دراسة الأنساق الثقافية باستخدام المنهج المقارن ومحاولة ربط التحليل الثقافي بعقد المقارنات العلمية بين شتى أنواع التشكيل الثقافي."[9]، فإنه استدرك مخرجًا مناهج المقارنة والتصنيف التي تدرس الشبه والاختلاف بين ثقافة وأخرى من موضوعة النقد الثقافي المقارن، منتهيا إلى "أنّ تطبيق المنهج المقارن يقتضي منا تجنب المقارنات السطحية والتعرض لجوانب أكثر عمقا."[10]. وما كان للباحث أن يدخل في هذه المجادلة، لو أنه أخرج المقارنة من منطقة النقد الثقافي وما يمليه عليه نزوعه العولمي من رفض المركزية والتابعية اللتين يقر بهما الدرس المقارن، معترفا بوجود حدود تاريخية وجغرافية بين الآداب. علما أنَّ المفكرين والنقاد الغربيين الذين رجع إليهم الباحث لم يقولوا بالمقارنة والثقافية خاصة في مناقشة البيئة الأدبية، ولقد أقر د. حفناوي بعلي في المحصلة أنّ الدراسات الثقافية كسرت مركزية النص وصارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية[11]، مستبعدا بذلك ذكر المقارنة ومؤكدا أهمية الثقافة.

وافـترض الـدكتور محسـن الموسـوي أنّ دعـاة الأدب المقـارن تلقفـوا النظريـة المستجدة لما بعد الحداثة بصفتها النظرية التي تعنى بالثقافات الأخرى وبالهويات والإتجاهات والكتابات[12]. ولا نعتقد أنَّ بإمكان الناقد المتبني لمفهوم الأدب المقارن أنْ ينصاع لمبادئ تقوّض مبادئه الأصل حول التاريخ والأدب والتأثر والتاثير، إلا في حالة قبوله غير المشروط بالتخلي عن مفهوم الأدب المقارن، وموافقته الإشهارية على تبعات هذا التخلي كلها.

ويتفاعل النقد المقارب بتكافؤية تساوي بين النصوص متماشيا مع إيقاع العصر بانفتاحية تتعدى التاريخ إلى المستقبل، مستوعبا أسئلة الوجود والكينونة بمينوفينولوجية لا تتشابك فيها المقاييس ولا تتحدد الدلالات والإحالات، وبمسافات قرائية عبر ثقافية تعترف بالتغاير والاستلحاق والإدماج بعيدا عن المماحكة وأيديولوجيا التفوق، على أساس "أنّ الثقافات تنمو وتؤثر في ضوء جدلية القوة والانتشار."[13] وانطلاقا من الثقافة التناصية التي بمفاهيمها النظرية يجمع النقد المقارب آفاق الأدب بآفاق القراءة ضمن وعي نقدي يؤمن بالتعددية.

ولأن الأصداء والصور والإتجاهات والثيمات تصبح مشاعة في النقد المقارب بوصفه إستراتيجية لا تناوئ الآخر، ولا تعيق الذات عن امتلاك المرونة والوعي، يغيب وسواس التأثيرات ويتضاءل احتمال استبعاد الآخر في عُرف الناقد المقارب، الذي يتعامل بحرية مع كل الثيمات والصور والمعاني والأصول، مبلورا فهما عمليا لتناصية العلاقات، واعيا حقيقة أنّ النظريات ليست نهائية.

النقد المقارب نقد تدويلي Internation يحايد في دراسة الآداب لكن بكليانية، متفصلا في التنوع والتعدد والتجدد بمتوالية ما بعد حداثية تركز على الأطراف كما تركز على البؤر، فيها الترجمة بمثابة وسيط به تتوطد سيرورة المثاقفة. وبهذا يستطيع النقد المقارب الجمع بين اجتماعية جورج لوكاش وسايكولوجية

جاك لاكان ودلالية غريماس وشعرية تودوروف ونسوية إلين شوالتر تماما كالنقد الثقافي، لكن بفارق يتمثل في توجيه الاهتمام نحو الممارسات الأدبية، متجاوزا مستويات الإقصاء والاحتواء والتماسك والتفكيك والفضح والإضمار..الخ.

المحور الأول/ النقد المقارب: تنظير في الموجهات والمهام

إنَّ تعارض الأدب المقارب مع النقد المقارن هو مظهر من مظاهر ثقفنة الدراسات ما بعد الكولونيالية، التي قلبت مفاهيم الحضارة المادية والاقتصاد والرأسمالية التي تجاوزت العالم كـ"بنية علوية تبرز فوق التاريخ العام تولدت عن القوى التي تعمل من تحتها وارتكنت عليها ثم أثرت بثقلها على القاعدة."[14] وعلى الرغم من أنّ العلمانية العربية ما زالت بين اغتصاب التاريخ ومهابة المعتقد؛ فإنها لم تتمكن بعد من الانغماس في هذه المرحلة ومفاهيمها الانقلابية متلكئة في تحقيق مسارب بناء دولة زمنية حديثة مقترحة[15].

وإذا كنا قد عددنا النقد المقارب بديلًا معرفيًا للأدب المقارن؛ فإن للمقاربة موجهات تجعل مفاهيم هذا النقد متشكلة داخل منظومة تتطلب من الناقد جملة مهام إجرائية عليه أداؤها، ومن هذه الموجهات ما يأتي:

1) التآزرية الثقافية[16] التي هي عبارة عن تراسلية نقدية عبر ثقافية، تستعيض عن إستراتيجيات الأدب المقارن في التأثر والتأثير بآفاق جديدة تزيل الحواجز في دراسة الإبداع الإنساني. ولا سبيل للحديث عن المعرفة الثقافية في تنوعها وتعددها وتراكمها الإنساني من دون ربط ذلك بالتمثيل النقدي ما بعد الحداثي الذي أهم سماته أنه ما عاد ينظر للآداب بإقليمية أو جزئية؛ وإنما ينظر لها باستيعابية تتجاوز النظر إلى الأعراق واللغات والهويات غير منحصرة في الأشكال ومعماريتها؛ بل تمتد إلى الفجوات الثقافية متعاملة معها بعمومية العلاقة بين الذات والآخر وبلا عماء ولا تورطية.

2) عالمية النقد[17] التي تموقع الإبداع الأدبي في خريطة عالمية ليس فيها لمفاهيم المقارنة تفوق ومركزية واستحواذية حضور، لتحل بدلها مفاهيم التمثيل والتعدد والانفتاح مستظلة بالعولمة وبريعية انبثاقية ما بعد حداثية. وهذا المطلب هو رهان ثقافي لا يضطلع بأدائه الأدب المقارن بمختلف مدارسه وأشكاله القومية والعرقية والمحلية والأقليمية والتاريخية واللغوية والسياسية وغيرها. ولا مناص من أن تجسِّر عالمية النقد المسافات بين الآداب من خلال بدائل ثقافية ما بعد عولمية كوزوموبولتية.

3) اللاحدية الميتا براغماتية التي لا تنحاز إلى إبسيتمولوجية بعينها؛ بل تتوجه صوب عوالم الانفتاح في الفكر والثقافة والأدب واللغة. وهذا ما يغيِّب مفاهيم المقارنة الضيقة ومحدداتها التي تؤصل وتجذر وتعوق. وهذه اللاحدية تجعل مصادر الدراسة النقدية لا تتجاوز الموارد الاستهلاكية بينما الموارد الاقتصادية تمنح الأدب الوسيلة لوضع تاريخ نوعي ومنطق خاص، ولذلك لا ينبغي أن تُهمل على مستوى المنطق العلمي للحداثة وما فيها من فائض الطاقة[18]. وصحيح أن هذه الموارد كانت في منأى عن الجانب الإكاديمي حتى منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين لكنها اليوم تعد مهمة كونها تكشف عن قوى الأدب الخيالية والمادية المختلفة أو طاقة التخييل وعلاقتها بالموارد تحت باب (النقد الإيكولوجي ما بعد الكولونيالي)[19].

4) الحيز الأدبي العالمي الذي هو رهان اللا فرق بين الخريطة السياسية والخريطة الفكرية للعالم. ولا خلاف "أن الثقافة هي في وقت واحد مجتمع وسياسة وتوسع إقتصادي. وما لا ينجح المجتمع في تحقيقه تتمكن الثقافة من تحقيقه"[20]. وكان فاليري أول من تطلع إلى قيام دولة فكرية ونادى بجسارة محمودة إلى نشأة نقد أدبي دولي هو بمثابة رأسمال ثقافي وليس مجرد مؤشر من مؤشرات ثقافية كالغنى والإتساع

والارتكاز والثقة والترجمة والتاريخ واللغة بل هو أيضا مكون من مكونات رأس المال الرمزي، وبالحيز الأدبي العالمي نقدر على إخفاء العلاقة التاريخية القوية التي تربط الأدب بالأمة. وهذا ما يعطي انطباعًا بوجود أدب خالص متحرر من التاريخ [21]، الذي فيه التاريخ الأدبي هو غير التاريخ الرسمي.

5) **استثمار الرأسمال الأدبي**، ويكمن "في التمثلات التي تكون لدى كل عضو.. والإستراتيجيات التي ينهجها في عرض نفسه..أي الكيفية التي يعرض بها المكانة التي يحتلها"[22]. وبذلك تتحقق عملية التأميم الأدبي التي تتجاوز التفاضليات التي كان الناقد المقارن يراهن عليها بكل ما فيها من تكرار وأقليمية وزمنية. ولا شك أنَّ استبدالها بثنائيات تتلاقى بلا تبعية سياسية أو قومية لغوية أو نفعية استعمارية، سيوفر تأميم الأدب الذي فيه نجد الملاذ الثقافي Habitus[23]، أي البنى الإجتماعية المنتجة لوعي جمعي كامن خاص بجماعة دون أخرى.. هو مجموع من الميول للأداء والتفكير والإدراك والشعور بطرائق دون غيرها وبأساليب دارجة في الكلام والحركة كما أنها تأتي بأنماط لاواعية في معرفة العالم وتكوينه وتصوره.. من خلال الاختلاط الإجتماعي"[24].

6) الترجمة بوصفها شكلًا من أشكال الاعتراف الأدبي، وأداة قوية من الأدوات المطورة للثقافة العالمية التي تجاوزت الفهم الكلاسيكي للترجمة الذي يجعل مؤرخي الثقافة ينكرون دورها في تطوير الثقافات الوطنية، ناظرين لها بوصفها هي المنفى والاغتراب. وقد تمسك الأدب المقارن بهذا الفهم، فلا يكون الباحث باحثا في أدب لغة أخرى ما لم يكن هو نفسه المترجم؛ وإلا فلن ينقل الأثر الأدبي نقلا موثوقا. وهذا ما عاد متماشيا ومرحلة ما بعد الحداثة، وكان موريس بلانشو قد رفض عد الترجمة اقترافا لعصيان أو إعادة لبرج بابل، متسائلا لماذا لا ننظر الى عمل المترجم كما لو كان عملا إبداعيا كونه يضاهي أو يحاكي الأصل في المظهر، من منطلق

"أن العمل لا يكون أهلا لأن يترجم إلا إذا أفصح عن استعداد للاختلاف"[25]، مشبهًا المسألة بالتفاهم بين لغتين تتمكنان من جعل الفجوة بينهما منبعا لمعنى جديد[26].

ووفقا لهذا الفهم تزول عائقية كبيرة راهن عليها الأدب المقارن. وبتحرر الأدب من كل الحدود لا تغدو الترجمة خيانة؛ أو كما شبهتها لوري تشامبرلين بالمرأة وفكرة الزواج، مؤكدة "أنّ التحدي الذي تواجهه فكرة النص الأصلي مثل التحديات التي تواجه فكرة وجود أدب معترف به وفكرة وجود قراءة صحيحة واحدة هو بوضوح جزء من الإستراتيجات الشاملة لأفكار ما بعد الحداثة"[27]، وهو ما تسعى دراسات الترجمة إلى رفضه، وتوكيد أن الترجمة طريق رئيس لدخول كل الكتاب البعيدين عن المركز إلى العالم الأدبي، فالترجمة ليست أكثر من تغيير للغة تغييرا أفقيا ضمن حيز أدبي دولي. وما سلسلة عمليات تحويل النصوص الأدبية وترجمتها سوى نوع من تسلسل الإستراتيجيات اللغوية الأدبية وحلقات متواصلة من الحلول المستمرة للهروب من الفقر والجهل اللأدبيين [28]. بهذا الفهم العولمي للترجمة يُمحى البؤس الأدبي[29]، فتغدو الترجمة الأدبية ملاذًا وألفة وليست منفى أو غربة.

8) التعددية المنهجية والمواطنة الثقافية اللتان تأتيان عن وعي إطرادي وإرادة جمعية، كرهان يقارب بين الثقافات، ساعيًا "إلى وضع القيم المعيارية في المجال الثقافي.. في عالم ما بعد الحداثة والقوميات"[30]. ويشير اوليفييه روا إلى أن أول ظهور رسمي لمصطلح التعددية الثقافية في اللغة حدث في كندا في عام 1960 وكانت تعني في البداية المكان الخاص بكل من الشعبين الناطق بالإنجليزية والناطق بالفرنسية ولكن سرعان ما طبقت على مجموع الأقليات الناتجة عن الهجرة [31].

وهذا ما يريد النقد المقارب بلوغه، متصديًا للتعبير عنه والترويج له، من خلال التحشيد النقدي بالتعدد والمواطنة كخيار ما بعد عولمي، عماده الاندماج

والتفاعل، وغايته توثيق عرى التواصل باتجاه التفاعل الثقافي الخلاق من دون أدنى حدية أو مكابرة.

المحور الثاني/ النقد المقارب: تمثيل اجرائي

إن النقد المقارب نقد يتعاطى مفاهيم التدويل والكليانية والتغاير والاستلحاق والإدماج والثقافات العابرة للقوميات على وفق رؤية فينومينولوجية تركّز على الأطراف كما تركز على المراكز، بعيدًا عن مماحكات التفوق الامبريالي والتبعية الثقافية والمركزيات الاستعمارية الكبرى وتحيزاتها للنوع والعرق وعوائقها في الفهم والإدراك، مستوعبةً مفاهيم العولمة والكوزموبولتية والسيولة والمائعية وبمقاييس لا تتشابك في الدلالات والإحالات انجازًا ووعيًا، وبسيرورة جمالية توطد المثاقفة والتفاعل تحت مظلة العالمية، وهذا ما يطيح بالدراسات المقارنة، لتتحقق نبوءة رينيه ويليك منذ أكثر من ستة عقود، وفيها استشرف موت الأدب المقارن، مؤكدًا ضرورة التخلص من شرك التاريخ، وأهمية تناول الأدب بطريقة أستطيقية نقدية، متأثرًا بكروتشه ونظريته في (الحدس).

وليست عملية التمثيل على النقد المقارب –على وفق الموجهات والمهام التي حددناه آنفا– بالعسيرة؛ فالنقاد العرب الذين تجاوزوا المقارنة بالتغاير والتعدد والمراهنة هم قليلون، كما أنَّ معرفة الناقد الغربي لأدبنا محدودة، وبما يجعل التمثيل بنماذج أو تجارب أو ممارسات على النقد المقارب ليس سهلا. ولا خلاف أنّ الإمكانيات في الترويج للأدب العربي ضعيفة عالميا، بسبب غياب الاستثمار المبرمج لرأسمال الثقافي العربي بآليات وخطط شاملة وموحدة. ولهذا كله صارت ترجمة أدبنا العربي إلى اللغات العالمية متواضعة وضئيلة، بالقياس إلى انتاجيته الإبداعية والنقدية الكثيرة التي لا تخلو من أعمال ذات قيمة عالية تستحق الترجمة.

الأمر الذي يتطلب إنشاء مؤسسات ذات سمات دولية تأخذ على عاتقها ترجمة الأدب العربي إلى مختلف اللغات الحية، مشرفة على انتشار الكتاب العربي ودعمه عالميا. وصحيح أن الأعمال الأدبية الفائزة بجوائز عربية مرموقة تحظى بالترجمة، لكن هناك أعمالا أصيلة كثيرة جديرة بالترجمة . وما ينتبه إليه المترجم الغربي من أدبنا قليل، والنصيب الوافر منه مخصص للأدب المصري الذي جذب انتباه النقاد الغربيين إليه فوجهوا له عنايتهم بالدرجة الأساس.

والسبيل الذي به يستطيع الأدب العربي المعاصر أن ينفتح على الأدب العالمي هو امتلاك المترجم وعيا كافيا بأنّ الأدب العربي جدير بأن يترجم، كما أنّ في بعض كتب النقد الأدبي وكذلك المؤلفات اللغوية والفكرية في دراسة تراثنا ما تتوجب ترجمته إلى اللغات الأخرى .

ولعل من أسباب عزوف المترجم العربي عن ترجمة كتب النقد الأدبي المعاصر إحساسه أنها لن تستقطب القارئ الغربي أو أنها لن تضيف للنقد الغربي شيئا كونها عيال عليه، وأن الناقد العربي المعاصر مهما فعل فلن يأتي بشيء مضاف أو مكمل يخالف أو يضاد الناقد الغربي المعاصر. ولعل نقدنا العربي الحديث كان في جزء ليس بالقليل منه عيال على النقد الغربي أو هو متقوقع في النقد العربي القديم؛ بيد أن النقد العربي المعاصر ومنذ الحرب العالمية الثانية شهد طفرات نوعية نظرية وتطبيقية، مؤكدة قدرته في مواكبة أدبنا العربي وفي الآن نفسه استيعاب النقد الغربي المعاصر بكل فروعه وتشعباته وامتداداته النظرية والعملية.

والناقد العربي دؤوب وشغوف ومنفتح، وحقيق بالمراكز والمنظمات والهيئات المتخصصة بالترجمة أن تعطي لهذا الناقد حقه بأن تترجم نتاجاته وتحرص على ذيوعها في بلدان العالم كلها. وعندذاك سنشهد أنّ لنا عطاءات هي امتداد لأولئك النقاد والمفكرين القدماء الذين كانت كتبهم منارات أوقدت لأوربا مشاعل التنوير

حتى أوصلتها إلى عتبات النهضة الأدبية والعلمية خارجة بها من ظلام عصر القرون الوسطى.

ومن المشجع حقا أن نجد باحثين غربيين يقرون بهذه الحقيقة ولذلك نال الأدب العربي إعجابهم، فأخلصوا لدراسته بعد أن اتقنوا لغته وكرّسوا جهودهم في سبيل التعرف عليه والتعريف به، واضعين أبحاثا وكتبا تناولت أدباءً عربًا شعراء وقصاصين ومسرحيين وفنانين تشكيليين ومفكرين ونقادا. ولا ننسى الدور الذي أسهمت به معاهد الاستشراق ومن بعدها أقسام الدراسات الشرقية في الجامعات الأوربية والأمريكية، في رفد ثقافتهم بباحثين ونقاد مهتمين بالآداب الشرقية ومنها الأدب العربي.

ومن هؤلاء الباحثة والأكاديمية البلغارية الدكتورة بيان ريحانوفا التي حرصت منذ دراساتها الأولى على تعلم اللغة العربية حتى أجادتها نطقا وكتابة وتعمقت في متابعة الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى مرحلته الراهنة، مطلعة على عشرات الكتب الأدبية الشعرية والقصصية والروائية كما وجهت عنايتها إلى تدريس اللغة العربية في جامعة صوفيا وغيرها من الجامعات الأوربية التي عملت فيها.

ولريحانوفا أبحاث وكتب أكاديمية تجمع فيها بين الهويتين الناقدة والباحثة. وبسبب شغفها باللغة العربية وآدابها ترجمت نصوصا عربية كثيرة إلى اللغة البلغارية والإنجليزية معرِّفة الغربيين بالأدب العربي[32]. وأغلب مؤلفاتها مكتوبة باللغتين الإنجليزية والبلغارية[33]، باستثناء كتابها (ظواهر الثقافة العربية والاسلامية قراءات تطبيقية) الذي كتبته باللغة العربية، ليكون إضافة نوعية للنقد الأدبي العربي هو بمثابة إعادة إنتاج ثقافي، كنقد مقارب يرتبط ارتباطا وثيقا بالدور الذي به يتشرب الأفراد ثقافة مجتمع ما. وهو ما يتطلب استقرار النهج الذي يقوم عليه نظام المجتمع واستقرار القيم والمعتقدات في ثقافته[34]، فضلا عن كونه يدلل على تواصل

بيداغوجي يستثمر رأسمال الثقافي بما يجعلنا نمتلك تملكا مباشرا وحصريا ناصية تأثير ثقـافي بـروابط تزامنيـة[35]. وهـذا الاسـهام في التـأاليف النقـدي باللغـة العربيـة هـو اشتغال في النقد المقارب، تتمظهر فاعليته بمسافات جمالية خالصة في أطار زماني متسع وامتداد مكاني.

وتتمثل أهم اجرائيات النقد المقارب في هذا الكتاب في ما سيأتي:

أ) التآزريـة الثقافيـة في دراسـة النثـر العـربي قصـة وروايـة موزعـا بـين واقعيـة حداثية ومـا بعـد حداثية، ولقـد انطلقـت ريحانوفـا مـن منظـور واقعـي يـرى أن سمـة الأدب هـي التطـور والتنـوع داخـل الثقافـة الواحـدة، وهـذا هـو حـال الأدب العـربي الذي تطور تطورا مختلفا في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة. وأخذت الباحثة مثالها مـن نتاجـات لشـعراء وكتّـاب عـرب تُرجمـت أعمـالهم إلى البلغاريـة مثـل سـليمان الشـطي وسـلوى بكـر وابـراهيم الكـوني، واجـدة أن الحداثـة في الروايـة تجسـدت في أفكار الراوي التي هي أفكـار البطل الرئيس الذي هـو عـادة مـا يكـون ملتزمـا، وقـد يظهـر موقـف المؤلـف مباشـرة وقـد يختفـي وراء الإسـتعارة، وأن كلمـة بطـل عنـد الكتّاب الواقعيين لا تتحدد بالتعبير عن موقف ايديولوجي، وإنما تنطلق من ضرورة أن يكون التعبير عن موقف المؤلف مقياس لتحديد صورة العالم المنعكسة فيه، ولأن العلاقات الإجتماعية منقطعة، لذا تتغلب الرؤية الفردية للعالم. وقاربت ريحانوفا بين الحداثة الغربية بمدارسها ومذاهبها المختلفة في العشرينات وبين الحداثة العربية في الخمسينيات والستينيات فوجدت الأولى مختلفة عن الثانية التي شكلت قوام الفكـر التنـويري العـربي بظـواهر مختلفـة منهـا مظهـر الحساسـية الفنيـة والحساسـية الجديـدة والطريقـة الحدسـية في إدراك العـالم والميثولوجيـا وكسـر الترتيـب السـردي بطريقة غير قطعية.

وتستهل حديثها عن النهج الواقعي ما بعد الحداثي بالحديث عما سماه إيهاب حسن المجال الثقافي في دراسته الموسومة (تجاوز ما بعد الحداثية أو التفاعل المفتوح بين المحلي والعالمي) لتنتقل إلى فيصل دراج ومنظوره ما بعد الحداثي الذي يرتكز على عالمية الثقافة، متناولا أزمة الوعي في النصف الثاني من القرن العشرين. وإذ تبتعد ريحانوفا كل البعد عن عوامل التأثر والتأثير؛ فانها بذلك تآزر الأدب العربي ثقافيًا. والنتيجة أنَّ في مرحلة ما بعد الحداثة تطور الإتجاه الواقعي في القصة والرواية بإطارات تتفاعل في تياراتها مزاوجة بين التراث من جهة والأشكال التي عرفها الأدب العالمي من جهة أخرى.

ب) التعددية الثقافية في دراسة الصورة الفنية في الشعر العربي النسوي، كمظهر تقدمي جعل ريحانوفا تتبع مميزاته مقاربة بين شاعرتين الأولى هي الكويتية نجمة إدريس والأخرى هي الفلسطينية أمل إسماعيل. ولأن الباحثة اعتمدت منهجا تحليليا لا يفرق نظريًا بين النسوية التي تجاوزت التمييز الجندري، والأنوثة التي أتخذت من الجندر محورا لعملها، رأت أنَّ الاهتمام بالكتابة النسوية يتطلب التسلح المعرفي بالقضايا الجندرية أو النوع الإجتماعي التي تؤثر في إنشاء الأعمال الأدبية وتفسيرها. وأن الدراسات الجندرية تعالج الإبداع الأنثوي كظاهرة فنية مستقلة [36]. وهذا الطرح تناسبه نظرية الأنوثة وليس النسوية؛ لكنها في موضع من دراستها أشارت إلى أن الكتابة النسوية "تعبير فني عن العقلية النسوية المرتبطة بالنموذج الأصلي للأم"[37] وبعد هذه المقدمة النظرية انتقلت إلى مقاربة مصطلح الصورة ودلالاته في مدرسة النقد الجديد ومصطلح الصورة في النقد العربي الحديث، واجدة الأمر مختلفا بسبب تعددية المفاهيم والمناهج. ومن مصادرها (أصول النقد الأدبي) لأحمد الشايب وكتاب (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) وكان ممكنا أيضا الالتفات إلى النقد العربي المعاصر وما فيه من دراسات حول الصورة.

والمحصلة التي خرجت بها الباحثة أن نقد الصورة الفنية على مستوى النظر كان ذا طبيعة كلاسيكية ترتكن إلى الصورة النقلية والصورة التخييلية. أمّا على مستوى التطبيق؛ فإن الشاعرتين نجمة إدريس وأمل اسماعيل – على الرغم من اختلاف جيليهما ومدارسهما– لا تعبّران عن العلاقات الذاتية بشكل مباشر؛ بل تستعيضان بالاستعارات والمجازات والرموز، عاكستين في شعريهما نسوية خاصة فيها صورة البطلة ليست فردية ولا أنانية؛ بل تمازجية تجمع الهم الشخصي بالهم الوطني والقومي. وقد وجدت الباحثة في دواوين نجمة إدريس مذهبا واقعيا يعكس التجربة الشخصية، مؤكدة أنها نجحت في مزج الواقع والرمز والهم الذاتي والهم القومي مع الإيقاع المشرق والألفاظ الجزلة، مركّزة على تصوير الظواهر الواقعية والتوحد مع العالم، بينما وجدت في شعر أمل إسماعيل رؤية ما بعد حداثية، فنصوصها تشبه نثيرات شعرية في مدرسة المينمالزم أو التقليلية، وقد تقترب من الهايكو الياباني الذي هو عبارة عن بيت شعري مليء بالأفكار الفلسفية.

ج) الحيز الأدبي العالمي الذي يرى في مقاربة الأجناس النثرية انعطافا يجمع التراث بالأطروحات العالمية كأطروحات باختين ورؤيته لأبعاد الرواية الكرونوتوبية أو الزمكانية. وقد سلطت ريحانوفا الضوء على نماذج نثرية (روائية) مستوحاة من التراث العربي العريق، مشيرة إلى الحساسية الجديدة عند إدوار الخراط وتمثلها في مؤلفات جيل الستينيات والسبعينيات وفرقها عن الحساسية التقليدية التي كانت رافدا من روافد السلطة. وما بين الحساسيتين تيارات تتباين في طرق تصوير الواقع منها تيار استيحاء التراث العربي الأسطوري والشعبي والكلاسي. وتوقفت الباحثة عند رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لأميل حبيبي بوصفها رواية شُطّارية أو بيكارسكية، وفيها يتجلى الحيز الأدبي في مظهرين موضوعي وميثولوجي، يصف حياة الإنسان العادي في سياق الحوادث ذات الأهمية

البالغة. وبينت ريحانوفا كيف أنّ أسلوب حبيبي ينماز بالسخرية والمغالاة الفنية ويعتمد على تقاليد الأدب العربي الكلاسي[38].

ومثلَّت الباحثة على الحساسية التقليدية برواية (سبعون حكاية عمر) لميخائيل نعيمة التي تستوحي التراث الصوفي. أما روايته (اليوم الأخير) 1965 فهي مثال على الحساسية الجديدة التي فيها يوجه نعيمة جهوده "إلى اظهار وعي بطله، محاولا أن يكشف عن علاقات أخلاقية ومسألة الشر والشرور والمعايير الأخلاقية"[39]، وبعدها انتقلت إلى قصص الكاتب الليبي إبراهيم الكوني المترجمة إلى لغات أخرى، فيها الصحراء الكبرى هي النموذج الأصلي للفضاء. وقد استوقفتها قصة (الجدي الأسود) القصيرة ضمن مجموعة (شجرة الرتم) التي فيها وجدت موضوعات اجتماعية تنتسب إلى الواقعية السحرية.

وتتناول ريحانوفا في نقدها لكتاب (النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين) للباحثة بشرى عبد المجيد تاكفراست[40]، حيزًا أدبيًا يجمع رولان بارت بعبد الكريم غلاب في رؤيتيهما للنقد الأدبي وخصائص الكتابة فيه، واجدة أنها وقفت على نقاط اختلاف واتفاق عند النقاد العرب المحدثين حول النقد القديم، ومن النقاد الذين رجعت إليهم تاكفراست مُحَمَّد مندور ومُحَمَّد غنيمي هلال وإحسان عباس وطه أحمد إبراهيم. وقد اهتمت ريحانوفا بالطريقة التي بها عالجت الباحثة هؤلاء النقاد. وإجمالا فأن اتساع الحيز الأدبي يتحقق بنقد مقارب يستوحي التراث العربي الإسلامي جنبا إلى جنب التوسع في دراسة آفاق التواصل مع الأدب العالمي المعاصر بجوانبه المختلفة من تاريخ أدب ونظرية أدبية ونقد أدبي.

د) الترجمة وأثرها في الاعتراف الأدبي، وقد تجسد هذا الأثر في الفصل الموسوم (استقبال الأدب العربي في أوربا / الخطاب النسوي النقدي) وفيه قدمت ريحانوفا صورة للاهتمام الغربي بالأدب العربي، وكيف أن التخصص فيه أخذ يتزايد

في العقـود الأخيرة في أوربا الشرقية والغربيـة وأمريكـا الشـمالية والجنوبيـة، مـن خـلال ظهـور كتـب نقديـة متخصصـة في الأدب العـربي لمـؤلفين عـرب وأجانـب ككتـاب (تاريـخ كـامبردج لـلأدب العـربي الحـديث) إعـداد الأسـتاذ مُحَّد مصـطفى بـدوي عـام 1992، و(موسـوعة الأدب العـربي) بمجلـدين إعـداد جوليـا سـكوت ميسـمي وبـول ستاركي عام 1998، و(مختصر تاريخ الأدب العربي منذ ما قبل الإسلام وحتى يومنا هذا) 2004 لروجر ألن وصبري حافظ ورشيد العناني وغيرها كثير من الكتب التي تمد الطلاب والقراء الأجانب بمادة وافرة عن الثقافة العربية وآدابها، فضلا عن كونها تقدم وجهات نظر غربية مختلفة إزاء هذه الثقافة.

وقد ابتدأت ريحانوفا بالنظرة الروسية، واقفة عند الدكتورة فليريا كيربيتشينكو التي أصدرت مجلدين عن تاريخ الأدب المصري في القرنين التاسع عشر والعشرين، كمـا أنَّ لها ترجمـات عديـدة لـلأدب العـربي المعاصـر وخاصـة النثـر المصـري منهـا ترجمتها لإبداع القاص يوسف إدريس. ولها رسالة علمية عن نجيب محفوظ الذي لقبته بأمير الرواية العربية[41]، وأن النثر المصري المعاصر بلغ نضجا مرموقا بروايات مثل (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ و(البيضاء) ليوسف إدريس وبعض القصص الستينية والسبعينية، التي ترى فيها الباحثة موجة جديدة في الأدب العربي، كان قد شكلَّها شباب متمردون آنذاك منهم مُحَّد حافظ وإبراهيم أصلان وضياء الشرقاوي ويحـيى طـاهر وجمـال الغيطـاني. وقسـمت فلـيريا الـروايات المصـرية إلى روايـة سـايكولوجية وروايـة تلخـيص النتـائج، واقفـة عنـد تلـك الـتي جسّـدت التغيـيرات السياسية والاجتماعية التي أصابت مصر خلال الستينيات وصفًا دقيقًا مثل (نجمة اغسطس) لصنع الله إبراهيم و(الزيني بركات) و(البيات الشتوي) ليوسف القعيد. وقاربت بين يوسف إدريس وانطوان تشيخوف وكذلك نجيب محفوظ ودستوفسكي وتولستوي.

والنظرة الثانية التي تناولتها ريحانوفا هي النظرة السوسيرية ممثلة بجهود هيلاري كيلبتريك في دراستها للأدب العربي[42]، التي وجهت عنايتها إلى الرواية المصرية المعاصرة في كتابها (الرواية المصرية المعاصرة دراسة في النقد الاجتماعي) 1974، وقد لفت انتباهها اختلاف المصطلحات في الأدب العربي بين رواية وقصة طويلة قصيرة وقصة طويلة، ورأت أن "العلامة الخارجية للقصة الطويلة تكمن في أنها أقصر من الرواية وهناك مجموعة من السمات المتعددة التي تميز القصة الطويلة عن الرواية منها التركيز على شخصية واحدة أو على حدث محدد والميل إلى تقديم لحظات مهمة أكثر من التفاصيل المفرطة وومضات من الفكر أكثر من المعالجة أو التحليل الكشف وغيره"[43]؛ وأن مصطلحي الرواية والقصة القصيرة استقرا بخلاف مصطلح القصة الطويلة الذي لم يستقر.

وإذا كانت ثلاثينيات القرن الماضي انمازت بالنزعة التاريخية؛ فإن الأربعينيات تميزت بالنزعة الرومانسية. ووجدت ريحانوفا أن اهتمام المستشرقة السويسرية تركز على التأثير الذي تركته ثورة مصر 1952 على العملية الأدبية وإنجازات الرواية على يد الكتاب اليساريين. ولقد نال الأدب الفلسطيني اهتمام كيلبتريك في كتابها (تقليد وتجديد في إبداع غسان كنفاني) وترجمت بعض أعمال كنفاني إلى الإنجليزية، مع بعض المواضيع التي تتعلق بالأدب النسوي من القرن التاسع عشر حتى ثمانينيات القرن الماضي[44].

وبذلك تغدو الترجمة خير وسيلة لنقد يقارب بين الدراسات الإكاديمية الغربية الدارسة للأدب العربي، ففي الوقت الذي اقتصرت فيه الدراسات الروسية على الكتّاب المصريين نجد الدراسات السويسرية اهتمت بالأدب العربي المعاصر والكلاسيكي بالعموم. وفي هذا دلالة على تطور الاستشراق الأوربي. وبحسب ريحانوفا فإن نظرية الترجمة إنجاز من إنجازات اللسانيات البنيوية التي تعود الى

الاسلوبية المقارنة الفرنسية والانجليزية خلافا للرأي الروسي الذي يرى الترجمة عملا إبداعيا وفنا من الفنون.

وقد أكدت برؤية مقاربة أن اهتمام الشباب البلغار باللغة العربية وآدابها أخذ يـزداد مـن سـنة إلى أخـرى، وأن اختيـار الطـلاب اختصـاص الترجمـة مـن بـين الإختصاصـات، يعـزز العلاقـات السياسـية والسـياحية وتقنيـة المعلومـات الـتي تجعـل المترجم وسيطا فعالا بين الثقافات.

ذ) عالميـة الممارسـة النقديـة الـتي تجلـت عنـد ريحانوفـا في تعليـم اللغـة العربيـة وتـدريس آدابهـا للنـاطقين بغيرهـا، تقـول: " لقـد بات مـن الواضـح أهميـة تعليـم اللغـة العربية وآدابها خصوصا في أواخر القرن العشرين ومع أوائل القرن الحادي والعشرين، وذلك تحت تأثير العولمة التي تمثل عملية التكامل والتوحيد العالمي على المستويات الاقتصـادية والسياسـية والتكنولوجيـة والثقافيـة"[45]، مبينـة أن تـدريس اللغـة العربيـة تطور في الأربعين عاما الماضية في بلغاريا.

وتصـف البرنامج التعليمي المخصـص لتـدريس اللغة العربيـة في جامعـة صـوفيا وصفا نقديا مبينة مستوياته وما فيها من مرونة وفعالية تمنح الطلبة القدرة في التعرف على المواد التطبيقية للغة العربية وهي (علم الصوتيات علم التراكيب علم الصرف والنحو وعلم المعاني) فضلا عن مهارات (المحادثة /القراءة/ الاستماع /الكتابة) زائدًا بعـض الـدروس النظريـة والتمـارين العمليـة الـتي يقـوم بهـا الطلبـة كتابيًـا وشـفاهيًا في مجالات العلوم المختلفة[46].

و ريحانوفـا مـن مؤيـدي التعلم اللغوي مـدى الحيـاة، وقـد عرضـت في الكتـاب موضع الرصد تجربتها الشخصية في تدريس اللغة العربية وآدابها في عدد من الجامعات البلغارية وجامعات خارجية في الجزائر والنرويج وأمريكا[47]، وفي تأكيدها أنّ النظام

الأوروبي اللغوي ينماز بالتعددية اللغوية، منفتحا على الثقافات الأخرى، معبرا عنها ومتسامحا معها، دلالة على نظرتها النقدية المقاربة.

وتذكر من البرامج الأوربية في هذا المجال برنامج ايرسموس وليوناردو دافنشي وبرنامج كومينبوس وبرنامج غرونتفيغ وكل هذه البرامج تختص بتعليم الصغار والكبار والعاديين والمختصين ممن يسعون إلى تطوير ذواتهم. وأشارت ريحانوفا إلى منهجين يستعملان في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين هما المنهج التقليدي وهو منهج نحوي معجمي أو منهج نحوي ترجمي يحتوي العناصر الأربعة الرئيسة(استماع ومحاورة وقراءة وكتابة). وهناك المنهج السوجيستوبيدي Suggestopedia الذي اشتغل عليه الباحث البلغاري جورجي لوزانوف وأدخله في منهاج تعليم اللغات الأجنبية منذ ستينات القرن الماضي في بعض الدول الأوربية[48]، وفي هذا المنهج نظام لمراقبة الخزين اللغوي الأوربي يتيح للطلبة الفرصة لعرض كفاءاتهم وخبراتهم اللغوية والثقافية وتنمية ميولهم مدى الحياة، ويمكن للطالب أن يحمله معه كما يحمل جواز السفر في إثناء رحلاته في أوربا وهو نظام يوفر المراقبة وتحليل المهارات اللغوية والسيرة اللغوية والملف اللغوي. وأن كل هذه المشاريع الأوربية اللغوية تتجه لتسهيل عمليات اندماج بلدان الإتحاد الأوربي مع حفظ التعددية الثقافية واللغوية وتطويرها[49]. وتقترح ريحانوفا ضرورة إنشاء معايير دولية موحدة لبرامج اللغة العربية للناطقين بغيرها وكذلك تنظيم امتحانات عامة لتحصيل شهادات مثل شهادة التوفل للإنجليزية وجيلبيتي لليابانية وديلي للإسبانية وغيرها.

وقد أتاحت عالمية النقد لريحانوفا تقديم قراءات جمالية في الفنون الجميلة وذلك في دراستيها (الحرية والحب والسلام في الأعمال التشكيلية لسامي مُحَمَّد سامي) وفيها تتحدث عن هذا الفنان التشكيلي الكويتي واجدة في أعماله استيحاء للتراث العربي والإسلامي بأسلوب أكاديمي رصين، ممتلكا (عينا تأملية)، والدراسة

الثانية هي (المدارات الإبداعية للفنان االتشكيلي لقمان الشيخ) وهو فنان عراقي يقيم في بلغاريا وقد قدمت له مسردا سيريا لأساتذته وسنوات دراسته الأولى وكيفية تعلمه الرسم والتصوير[50].

ر) اللاحدية الميتا براغماتية التي فيها تتم رسملة رمزية للتراث بكل فروعه وتوجهاته ومن ذلك التراث الصوفي في التاريخ الإسلامي في العصر العثماني، بوصف التصوف ظاهرة روحانية في تاريخ الحضارة الإنسانية. وهو ما أولته ريحانوفا اهتماما في الفصلين: الأول وعنوانه (صورة الولي عبر العصور بين التاريخ والأسطورة) وهذه الصورة سادت التصوف الإسلامي أبان الخلافة العثمانية على أيدي الدراويش والفكر الأكبري. ونقلت الباحثة بعضا من الآراء العلمية حول التصوف والدراويش والقلندرية كآراء ديمتروف غجانوف وكاتيا فينيدكوفا وميليكوف جول ونيغينا غرامنتيكوفا. واتخذت من صورة الولي عثمان بابا مثالا مبينة طبيعة القرن الخامس عشر الذي عاش فيه والألقاب المختلفة التي لقب بها ومنها قطب الأقطاب وقطب الزمان وصاحب الولاية ونور الحكمة وسر العالمين وشاخ كربلاء، وما له من كرامات وبركات وحكايات شعبية فيها "تندمج المظاهر التاريخية والأسطورية "[51].

والفصل الثاني وعنوانه (نظرة على الطريق الروحي لشيخ من صوفيا) وفيه تمتعت ريحانوفا بروح انفتاحية، متتبعة الطريق الروحي الذي سلكه الشيخ بالي أفندي الذي انتسب إلى الطريقة الخلوتية في النصف الأول من القرن السادس عشر ليكون أحد رموز الثقافة الإسلامية في البلقان. وأشارت إلى مخطوطة مكتوبة باللغة العربية هي(الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية) لمحمد طاشكوبري زاده 1540 عام، وفيها أحاديث عن شيوخ الطريقة والولي بالي أفندي، وكذلك كتاب (بحر

الولاية وشمس الهداية) لسليمان أفندي كوستنديل عام 1820 وهو شيخ من شيوخ الطريقة النقشبندية.

وقدمت ريحانوفا توضيحا للطريقة الخلوتية التي عرفت في أواخر القرن الرابع عشر بخراسان، وانتشرت في القرن السادس عشر في شبه جزيرة البلقان ووصلت إلى العاصمة صوفيا التي تعد "مركز للطريقة الخلوتية بفضل الشيخ بالي أفندي الذي رجع إليها ليقوم برحلته الجهادية في نشر الإسلام في الأراضي البلغارية حيث اشتغل بتعليم علم التصوف حتى وفاته سنة 1553"[52]، وأشارت إلى أن ماريا كالبتسين وكراسيميرا موتافوفا هما اللتان قامتا بترجمة سيرة بالي أفندي إلى اللغة البلغارية.

وأكدت ريحانوفا روح التعايش السلمي والديني بين سكان بلغاريا مسلمين ونصارى وتساويهم في الحقوق والواجبات. وأن هذا ما أثار اهتمام المستشرقين نحو بناء مقاييس لتقويم هذه الظاهرة المتميزة في الثقافة الإسلامية البلقانية. ومثلما انعكست صورة الولي عثمان بابا في الحكايات الشعبية كذلك تحول الشيخ بالي إلى شخصية أسطورية.

واللاحدية في البحث جعلت ريحانوفا تقدم قراءة سيميائية في رمزية بعض الأرقام عند الكزلباش المعاصرين[53] على اختلاف خلفياتهم التاريخية والثقافية. ومن دلالات الرموز الرقمية عندهم أن الرقم أربعة يرمز إلى الأبواب الأربعة هي الشريعة والطريقة والمعرفة والحقيقة. أما الرمز 32 فيرمز إلى عدد حروف الأبجدية الفارسية وملامح الوجه والتجاعيد التي تقرر مصير الإنسان، وأن الكزلباش يفضلون الأرقام غير الزوجية. وعندهم الرقم واحد هو أساس الأعداد كلها ويرمز إلى الله واسمه مرسوم على وجه الإنسان فحرف الألف هو الأنف وحرف اللام المنخران وحرف الهاء العينان[54] وأن لبعض الأرقام رموزا متصلة بالأرض والشمس والماء والحياة، بوصفها "مفتاحا لإدراك الانسجام الفضائي.. فالرقم كلمة غير

منطوقة وهو موج وضوء لا يراها أحد وهو إيقاع وموسيقى لا يسمعها أحد .. وكل شكل للحياة هو إبراز معين للرقم".(55)

وتخلص ريحانوفا إلى أنَّ الثقافة العربية والإسلامية "درة من درر الحضارة الإنسانية وهي في وقتنا الحاضر لا تشكل مقياسا لمدى الرقيّ الفكريّ والإبداعيّ حسب؛ وإنما هي نظام ديناميكي ونتاج تداخل هذه العناصر والتفاعل فيما بينها قادت إلى التحولات الداخلية في جميع المستويات النظامية" (56).

الخاتمة /

إن النقد المقارب نشاط فكري يتحدد اشتغاله في الثقافة الواحدة أو بين ثقافتين أو أكثر، ويقوم به نقاد وافدون مستعربون، وآخرون عرب مستقبلون، وكل ذلك بمرونة وانفتاح معرفيين. وهذا النقد بديل عن مسميات أخر مثل النقد المقارن والنقد الثقافي المقارن والأدب المقارن والدراسات المقارنة التي تقرُّ بفرضيةِ التأثر والتأثير بين ثقافتين إحداهما مؤثرة هي الأصل والأخرى متأثرة هي الهجين، كما يستعيض هذا النقد عن الجدلية التنميطية بديالكتيكية التقارب في السمات الثقافية انفتاحًا وتداخلًا. وبذلك تغيبُ مفاهيمُ المقارنةِ، وتحلُّ محلَّها مفاهيمُ الاستكناه في الأنساق ورحابة المغامرة في التقارب النقدي، بوصفه نمطًا ثقافيًا يتعدى التشابهاتِ والاختلافاتِ بين أدبين إلى التفاعل العابر للحدود الأقليمية للثقافات، دارسًا السياقات والمضمرات بتكاملية، متلمسًا الأنساق التي تتعدى الثقافة والثقافتين إلى عالمية الثقافة، بعيدًا عن التقوقع والمحلية والاستهلاكية والتجزيئية والبراغماتية والتصادي بين مستعمر الأمس ومتحرر اليوم.

وعلى الرغم من أن الباحثة ريحانوفا درست بعضًا مما درسه المستشرقون قبلها من فنون وآداب ومجالات أخرى؛ فإنها تمتعت بفكر منفتح ووعي عميق جعلها تقارب ولا تقارن، شاملة باهتمامها الثقافة العربية في عمومها، موسِّعة تطبيقاتها

القرائية على مختلف البلدان العربية والإسلامية، جامعة بين القديم والحديث والمعاصر، برؤية متفائلة ترى للغة العربية وآدابها مستقبلا متسعا في مسافاته وفسيحا في مدياته، مبلورة لها خطا نقديا مقاربا سواء في عدم تعارض النقد الأدبي مع النقد الثقافي أو في ايجابية تعدد المنهجيات والنظريات وعدم تقاطعها. وهي واثقة أنّ الثقافة العربية المعاصرة قادرة على توصيل نتاجاتها بحساسية جديدة ورؤية عصرية ستنال اعترافا دوليا نقدا وأدبا، مضيفة للحضارة الإنسانية أبعادا جديدة.

الإحالات:

1) ينظر: بعلي، حفناوي. **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت، ط1، 2007، ص81.

2) ويليك، رينيه. **مفاهيم نقدية**. ترجمة: د. مُحَّد عصفور. سلسلة عالم المعرفة. الكويت، 1987، ص354.

3) ينظر: وقد دعا في هذه المقالة التي قدمها في مؤتمر الرابطة الأمريكية للأدب المقارن جامعة كمبرج ولاية ماسانبوس عام 1958 إلى فهم طبيعة العمل الفني بوصفه وحدة. وأنَّ الرغبة لم تعد خارجية لجمع الوثائق استكشافا للعلاقات؛ بل المهم أنْ نحافظ على التوازن بين التوسع والتركيز، بين القومية والعالمية، وبين دراسة الأدب كفن، ودراسة الادب في التاريخ والمجتمع. وفي مقالته الموسومة (أزمة الأدب المقارن) رأى ويليك أن مناهج الأدب المقارن فشلت، وأنَّ البحث الأدبي يحتاج إلى أن يعرف ماذا يدرس؟ وعلى ماذا يركز؟. المرجع السابق، ص355-358 و371.

4) **باسينت، سوزان . الأدب المقارن مقدمة نقدية**. ترجمة: أميرة حسن نويرة. المشروع القومي للترجمة. المجلس الاعلى للثقافة، مصر، 1999، ص 35.

5) ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

6) المرجع نفسه.

7) ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

8) المؤلف المزدوج أو المؤلف الثقافي مصطلح لعبد الله الغذامي وهو مؤلف إزاء المؤلف الأصل هو الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، ينظر: الغذامي، عبد الله. وأصطيف، عبد النبي. **نقد ثقافي أم نقد أدبي**. دار الفكر. دمشق. 2004، ص 33.

9) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 175.

10) المرجع نفسه، ص 176.

11) ينظر: المرجع نفسه، ص 359.

12) ينظر: الموسوي، محسن جاسم. **النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1، 2005، ص71.

13) المرجع نفسه، ص 54.

14) برودل، فرنان. **الحضارة المادية والاقتصاد والرأسمالية من القرن الخامس عشر حتى القرن الثامن عشر**. ترجمة: مصطفى ماهر. الجزء الثالث زمن العالم. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية. القاهرة، 2013، ص 11.

15) ينظر: ربوح، البشير. **العلمانية والسجالات الكبرى في الفكر العربي المعاصر**. دار النديم للنشر والتوزيع. الجزائر، ط1، 2015، ص 38-39.

16) التآزرية الثقافية مصطلح يستخدم لتأكيد أن الثقافات ما بعد الكولونيالية هي نتاج عدد من المؤثرات أسهمت بصورة متنوعة في تشكيل ثقافي جديد ومركب, ولعل التآزرية تشير إلى نتاج قوتين أو أكثر لا يجوز ردهما إلى واحد منهما .

17) أول من صاغ مفهوم الأدب العالمي غوته ثم وضعه انجلز في شكل ذي طابع عالمي للإنتاج الأدبي البرجوازي.

18) Claire Westall ,**World-literary resources and energetic materialism**, Journal of Postcolonial Writing,Vol. 53, No.3,2017, P 265-276 .

والباحثة محاضرة أولى في قسم اللغة الانجليزية والأدب بجامعة يورك بالمملكة المتحدة، لها كثير من الاعمال المنشورة ومقالات في لعبة الكريكيت في الأدب الكاريبي وقد مثلت في البحث إجرائيا على رواية عبد الرحمن منيف (مدن الملح) 1984 والرواية بترجمة بيتر ثروكس.

19) World Ecology اسم يشير إلى علم البيئة العالمي.

20) الحضارة المادية والاقتصاد، ص73.

21) ينظر: كازانوفا، باسكال. **الجمهورية العالمية للآداب**. ترجمة: أمل الصبان. تقديم مُحَمَّد أبو العطا المجلس الاعلى للثقافة. القاهرة، ط1، 2002، ص107. ومثال كازنوفا جويس الذي كان مرفوضا في دبلن ومغمورا في لندن وممنوعا في نيويورك إلى أن اعترفت به باريس كأفضل مثال على ذلك. المرجع نفسه، ص131.

22) بورديو، بيير. **الرمز والسلطة**. ترجمة: عبد السلام بنعيد العالي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص67.

23) المصطلح اجترحه بيير بورديو وسماه الهابتوس ينظر: كتابه: **قواعد الفن**. ترجمة: إبراهيم فتحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، ط1، 2013.

24) النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية، ص 22.

25) بلانشو، موريس. **أسئلة الكتابة**. ترجمة: نعيمة بنعيد العالي وعبد السلام بنعيد العالي. دار توبقال. الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 85.

26) المرجع نفسه، ص 87.

27) الأدب المقارن مقدمة نقدية، ص 160.

28) ينظر: الجمهورية العالمية للآداب، ص 164.

29) يعني البؤس الادبي أن الكاتب منتمٍ إلى أمة ليست محرومة من أرث أدبي مما يوفر له الخير الأدبي المناسب لازدراء البؤس والعكس صحيح. ينظر: الجمهورية العالمية للآداب، ص 224.

30) ادواردز، تيم. **النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة**. ترجمة: محمود أحمد عبد الله. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية. القاهرة، ط1، 2012، ص 461.

31) ينظر: اوليفييه، روا. **الجهل المقدس زمن دين بلا ثقافة**. ترجمة :صالح الاشمر. دار الساقي. بيروت. ط1، 2012، ص 108.

32) الدكتورة بيان ريحانوفا استشارية في مجلة اللغة والادب كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، جامعة الجزائر ينظر: ASJP، موقع المجلات العلمية الجزائرية على شبكة الانترنت ونشرت أبحاثا في مجلات عربية مثل الفيصل والعربي.

33) لها خمسة كتب متصلة بالثقافة والأدب العربي، ومنها كتاب واحد بالعربية والكتب الأخرى مكتوبة بالبلغارية. ومن تلك الكتب كتاب بعنوان "قراءات في الأدب العربي المعاصر" (دار النشر: جامعة صوفيا، صوفيا، 1992) وهو كتاب دراسي للطلاب، وفيه معلومات وملاحظات عن الآداب في الجزائر ومصر والأردن والعراق واليمن وليبيا ولبنان والمغرب وفلسطين وسوريا والسودان وتونس. وفيه ذكرت الادباء العراقيين: محمود أحمد السيد ويوسف عزالدين ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وفؤاد التكرلي وعبد الله صخي. والكتاب الثاني تحت عنوان "النثر العربي المعاصر: من الكلاسيكية الجديدة إلى ما بعد الحداثة" (دار النشر: جامعة صوفيا، صوفيا، 2018) وهو كتاب علمي، وفيه ذكرت الادباء العراقيين مثل محمود شهاب الدين أبو الثناء الألوسي ومحمود أحمد السيد وفؤاد التكرلي و غائب طعمة فرمان وشاكر الأنباري وهيثم محسن الجاسم وعبد الإله عبد القادر.

34) ينظر: ادجار، اندرو. جويك، سيد جويك. **موسوعة النظرية الثقافية المصطلحات الأساسية**. ترجمة: هناء الجوهري. مراجعة مُحَمَّد الجوهري. المركز القومي للترجمة. القاهرة، ط2 2014، ص 87-88.

35) ينظر: بورديو، بيار، باسرون، جان كلود. **إعادة الانتاج**. ترجمة: د. ماهر تريميش. مراجعة د. سعود المولى. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص 187.

36) ينظر: ريحانوفا، بيان. **ظواهر الثقافة العربية والإسلامية قراءات تطبيقية**. عالم الكتب الحديث. أربد . الأردن، ط1، 2018، ص 22.

37) المرجع نفسه، ص 23.

38) ينظر: المرجع نفسه، ص 47-48.

39) المرجع نفسه، ص 42-44.

40) المرجع نفسه، ص 56.

41) ينظر: المرجع نفسه، ص 63.

42) من كتبها (الرواية المصرية المعاصرة دراسة النقد الاجتماعي أو الرواية المصرية من زينب إلى سنة 1980) ولها كتاب السيرة الذاتية والادب العربي الكلاسيكي 1991 ورحلة إلى الحداثة 1997 وتقويم صور العلاقات الاجتماعية بين المسلمين وغير المسلمين في بعض مصادر الأدب

وفي القرون الوسطى 1999 والكتاب الكبير الذي هو جمع وتدقيق لكتاب الأغاني لأبي الفرج الاصبهاني، وصدر العام 2005.

43) ينظر: المرجع نفسه، ص 68-69.

44) ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

45) المرجع نفسه، ص 77.

46) ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

47) ينظر: المرجع نفسه، ص 87.

48) ينظر: المرجع نفسه، ص 89-90.

49) ينظر: المرجع نفسه، ص 94-95.

50) ينظر: المرجع نفسه، ص 100-114.

51) المرجع نفسه، ص 130.

52) المرجع نفسه، ص 135. وللشيخ بالي أفندي مؤلفات ومنها رسالة في القضاء والقدر ومجموعة نصائح وأصول الفكر وشرح فصوص الحكم الذي هو من أشهر كتب التصوف الإسلامي للشيخ محي الدين بن عربي ورسائل ثلاث كتبها بالي إلى سليمان القانوني، وفيها أظهر هجوما حادا على المارقين والمرتدين.

53) الكزلباش قبائل تركية قديمة هاجرت إلى بلغاريا من خراسان ويرى بعض المستشرقين وجود علاقات للكزلباش بالطرق الصوفية في أراضي البلقان منذ القرن الخامس عشر.

54) ينظر: المرجع نفسه، ص 145-146.

55) المرجع نفسه، ص 150.

56) المرجع نفسه، ص 153.

فهرس مراجع البحث /

1) ادجار، اندرو. جويك، سيد جويك. **موسوعة النظرية الثقافية المصطلحات الاساسية**. ترجمة: هناء الجوهري. مراجعة مُحَمَّد الجوهري. المركز القومي للترجمة. القاهرة، ط2، 2014م.

2) ادواردز، تيم. **النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة**. ترجمة: محمود أحمد عبد الله. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية. القاهرة، ط1، 2012م.

3) اوليفييه، روا. **الجهل المقدس زمن دين بلا ثقافة**. ترجمة :صالح الاشمر. دار الساقي. بيروت. ط1، 2012م.

4) **باسينت، سوزان . الأدب المقارن مقدمة نقدية**. ترجمة: أميرة حسن نويرة. المشروع القومي للترجمة. المجلس الاعلى للثقافة، مصر، 1999 م.

5) برودل، فرنان. **الحضارة المادية والاقتصاد والرأسمالية من القرن الخامس عشر حتى القرن الثامن عشر**. ترجمة: مصطفى ماهر. الجزء الثالث زمن العالم. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية. القاهرة، 2013م.

6) بعلي، حفناوي. **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت، ط1، 2007م.

7) بلانشو، موريس. **أسئلة الكتابة**. ترجمة: نعيمة بنعيد العالي وعبد السلام بنعيد العالي. دار توبقال. الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م.

8) بورديو، بيار، باسرون، جان كلود. **إعادة الانتاج**. ترجمة: د. ماهر تريميش. مراجعة د. سعود المولى. المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007 م.

9) بورديو، بيير. **الرمز والسلطة**. ترجمة: عبد السلام بنعيد العالي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء، المغرب، 2007م.

10) بورديو، بيير. **قواعد الفن**. ترجمة: إبراهيم فتحي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، ط1، 2013م.

11) ربوح، البشير. **العلمانية والسجالات الكبرى في الفكر العربي المعاصر**. دار النديم للنشر والتوزيع. الجزائر، ط1، 2015م.

12) ريحانوفا، بيان. **ظواهر الثقافة العربية والإسلامية قراءات تطبيقية**. عالم الكتب الحديث. أربد . الاردن، ط1، 2018م.

13) الغذامي، عبد الله. أصطيف، عبد النبي. **نقد ثقافي أم نقد أدبي**. دار الفكر. دمشق. 2004م.

14) كازانوفا، باسكال. **الجمهورية العالمية للآداب**. ترجمة: أمل الصبان. تقديم مُحَمَّد أبو العطا المجلس الاعلى للثقافة. القاهرة، ط1، 2002م.

15) الموسوي، محسن جاسم. **النظرية والنقد الثقافي في الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط1، 2005م.

16) ويليك، رينيه. **مفاهيم نقدية**. ترجمة: د. مُحَمَّد عصفور. سلسلة عالم المعرفة. الكويت، 1987م.

الدوريات/

17) Claire Westall ,**World–literary resources and energetic materialism**, Journal of Postcolonial Writing,Vol. 53, No.3, 2017.

Search reference index:

1) Edgar, Andrew. Gwick, Mr. Gwick. Encyclopedia of cultural theory basic terms. Translated by: Hana El-Gohary. Reviewed by Mohamed El Gohary. National Center for Translation. Cairo, 2nd edition, 2014.

2) Edwards, Tim. Cultural theory, classic and contemporary perspectives. Translated by: Mahmoud Ahmed Abdullah. General Authority for Amiri Printing Affairs. Cairo, 1st edition, 2012.

3) Olivier, Roa. Holy ignorance is a time of religion without culture. Translated by: Saleh Al-Ashmar. Saqi House. Beirut. 1st edition, 2012.

4) Bassnet, Suzanne. Comparative literature a critical introduction. Translated by: Amira Hassan Nouira. National translation project. The Supreme Council of Culture, Egypt, 1999.

5) Brodel, Fernand. Material Civilization, Economics, and Capitalism from the Fifteenth to the Eighteenth Century. Translated by: Mustafa Maher. Part III The time of the world. General Authority for Amiri Printing Affairs. Cairo, 2013.

6) Baali, Hafnawi. Introduction to the theory of comparative cultural criticism, the Arab House of Science publishers. Beirut, 1st edition, 2007.

7) Blanchot, Maurice. Writing questions. Translated by: Naima Benaid Alali and Abdel Salam Benaid Alali. Dar Toubkal. Casablanca, Morocco, 1st edition, 2004.

8) Bourdieu, Pierre, Basron, Jean-Claude. reproduction. Translated by: Dr. Maher Trimish. review dr. Saud al-Mawla. The Arab Organization for Translation, Beirut, 1st edition, 2007.

9) Bourdieu, Pierre. Symbol and power. Translated by: Abdel Salam Benaid Al-Aali. Toubkal Publishing House. Casablanca, Morocco, 2007.

10) Bourdieu, Pierre. Art rules. Translated by: Ibrahim Fathi. Egyptian General Book Authority. Cairo, 1st edition, 2013.

11) Rabouh, Al-Bashir. Secularism and the major debates in contemporary Arab thought. Dar Al-Nadim for publication and distribution. Algeria, 1st edition, 2015.

12) Rehanova, statement. Phenomena of Arab and Islamic culture, applied readings. The Modern World of Books. Irbid - Jordan, 1st Edition, 2018.

13) Al-Ghadami, Abdullah. Astif, Abdul Nabi. Cultural criticism or literary criticism. House of thought. Damascus. 2004.

14) Casanova, Pascal. The World Republic of Literature. Translation: Amal Sabban. Presented by Muhammad Abu Al-Ata, the Supreme Council of Culture. Cairo, 1st edition, 2002.

15) Moussawi, Mohsen Jassim. Theory and cultural criticism in Arabic writing in a changing world, its reality, its contexts and its emotional structures. Arab Foundation for Studies and Publishing. Beirut, 1st Edition, 2005.

16) Willick, Renee. critical concepts. Translated by: Dr. Muhammad Asfour. World of Knowledge Series. Kuwait, 1987.

Periodicals:

17) Claire Westall ,**World–literary resources and energetic materialism**, Journal of Postcolonial Writing,Vol. 53, No.3, 2017