دور الدراسات المقارنة في عالمية الأدب العربي
الأذواق والأنساق المتبادلة

د. عبد القادر ميسوم

جامعة الشلف

الملخص

إن مدلول الأدب المقارن تاريخيّ، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو ماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية أو الأفكار الجزئية في العمل الأدبي. ومن ثمّة فالعالمية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال إظهار الخصوصيات الجمالية والفنية المميزة لكل أدب ولغة وثقافة مغايرة عن الأخرى، لأنه لا يوجد في نهاية الأمر فكر دون مقارنة، وهذا أحد أهم أدوار ووظائف الأدب المقارن المتغافل عنها في الآونة الأخيرة.

إن قضية دخول الأدب العربي اليوم إلى مصاف العالمية، مرهون بمقاييس الآثار الخالدة وبالصيغة التراكمية فالمواهب تنبع من المواهب والإبداع يؤدي إلى الإبداع، فهل أكون متسرعا حين أقول إن الأدب العربي مع هذا المأزق الجديد صار في زمن ثقافة الهيمنة على صفيح ساخن يردد مقولة هاملت: "أن أكون أو لا أكون" وعليه: لا يمكننا إذن أن نتخيل تحققا ونجاحا وارتقاءً لأدبنا العربي ما لم تتضافر جهود المقارنين العرب في التعريف بالخصائص الجمالية والفنية المميزة لأدبنا العربي، وخلق مناخ ملائم للتعايش مع الآداب والثقافات المختلفة تعايشا حقيقيا وفعالا ومتكافئا، وأن يتحقق له من الاحترام والتواصل ما يؤكد عالميته الحقة، ولن تتحقق هذه النظرة –في ظني– سوى بمنظور المقارنة والدراسات البينية والثقافية على نحو ما سنوضح في ثنايا الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الأدب المقارن/ العالمية في الأدب/ الدراسات الثقافية/ الأنساق الثقافية.

résumé

La signification de la littérature est historique du fait qu'elle étudie les points de rencontre entre les littératures en ses différentes langues et leurs relations complexes, au passé comme au présent. Outre cela, elle s'intéresse aussi bienaurole de ces relations historiques et leurs impacts relatifs aux origines artistiques générales des genres et des courants littéraires qu'aux thèmes et positions des personnes imitant la littérature.

De ce fait, la mondialisation ne peut se réaliser que par la mise en évidence des spécificités artistiques et esthétiques de chaque littérature, de chaque langue, de chaque culture: ceci est l'une des préoccupations les plus importantes de la littérature comparée en ces derniers temps. Pour obtenir la qualification « mondiale », la littérature arabe doit répondre aux critères des grandes œuvres, elle est confrontée à un nouveau défi: être ou ne pas être en ce temps de culture de dominance.

Par conséquent, on ne peut pas imaginer un vrai élan pour la littérature arabe sans le déploiement massif des efforts des comparatistes arabes pour faire connaitre les propriétés artistiques caractérisant notre littérature, lui procurer un climat de symbiose avec les différentes littératures. Ce but ne peut être atteint qu'à travers une perspective comparatiste et des études culturelles et inter- disciplinaires.

Les mots clés : Littérature comparée- universalisme en littérature- études culturelle- systèmes culturelle.

إضاءة:

يظل الحديث عن الأدب العربي وهاجس العالمية ضربا من الرجم بالغيب، ما لم نربط المعلول بالعلة، والنتيجة بالسبب: أي ما لم نربط هذا الأدب بطبيعة اللغة التي كتب بها، ثم بمظاهر الحياة الثقافية التي كنفته؛ فنحن لا نتصور أن يزج بأدبنا العربي إلى مصاف العالمية بقرار رسمي، أو بضربة حظ، أو بخبطة مفاجئة، خصوصا في راهن التغيرات العالمية الجارية. فهل سأكون متسرعا حين أقول إن الأدب العربي مع هذا المأزق المتجدد صار في زمن ثقافة

الهيمنة على صفيح ساخن يردد مقولة هاملت- أكون أو لا أكون- وعليه: لا يمكننا إذن أن نتخيل تحققا ونجاحا وارتقاءً لأدبنا العربي ما لم تتضافر جهود المقارنين العرب في التعريف بالخصائص الجمالية والفنية المميزة لأدبنا العربي، لخلق مناخ ملائم للتعايش مع الآداب والثقافات المختلفة تعايشا حقيقيا وفعالا ومتكافئا، وأن يتحقق له من الاحترام والتواصل ما يؤكد عالميته الحقة، ولن تتحقق هذه النظرة -في ظني- سوى بمنظور المقارنة والدراسات البينية والثقافية على نحو ما سنوضح في ثنايا البحث.

1_ تخمينات في مفهوم الأدب العالمي:

يدخل الناقد الإيطالي "فرانكو موريتي" (FrancoMoretti) خريطة الأدب العالمي من أكثر الدروب وعورةً لتعقب "مفهوم الأدب العالمي" ضمن كتابه: (علامات أخذت على أنها أعاجيبSings Taken for Wonders) وسيتيح لنا هذا الكتاب فرصة شائقة ونحن نقرأ وجهة نظر تنقلب على الأصول أولا، من أجل استنباط نظرية جديدة تشكل مشروعا واعدا في مجال الأدب والعالمية، والسؤال التالي يدخلنا إلى صلب المناقشة (ما الذي تعنيه دراسة الأدب العالمي؟ وكيف نقوم بهذه الدراسة؟ فالأدب العالمي ليس موضوعا، بل مشكلة؛ مشكلة تتطلب منهجا نقديا جديدا)(1)

في خضم هذه الأسئلة يبحث "موريتي" عن نقاط ارتكاز واستدلال من خلال اشتغاله على السرد الأوروبي الغربي ما بين 1790 و1930 لكنه يشعر بفجوة كبيرة، إنه ذلك القدر الهائل من غير المقروء، لأن الأدب من حولنا الآن منظومة كوكبية فيقول: "ربما كان شيئا كثيرا أن نقبض على العالم وعلى غير المقروء في آن معا"(2) وما من أحد قطّ سبق أن توصل إلى منهج جديد أو نظرية بمجرد قراءة المزيد من النصوص، فليست تلك هي الطريقة التي تولد بها النظريات، فهي تحتاج لكي تبدأ إلى قفزة، إلى رهان، إلى فرضية.

إن هذه المسالك التي يفتحها "موريتي" أمام النقد تكشف المعالم العنكبوتية في ظل ثقافة عالمية واحدة تتوسع دوائرها فتكاد تغرق كل شيء. ولا يفوتنا في هذا الباب أن نسوق تصوره بتصرف في محاولة منا لمقاربة هذه التخمينات.

"هل أتاك حديث العالمية/ العولمة(3)

الأدب العالمي – واحد وغير متكافئ:

في هذا العنصر يستعير "موريتي" فرضيته من مدرسة (الاقتصاد والنظام العالمي) تلك المدرسة التي ترى أن الرأسمالية العالمية هي نظام واحد وغير متكافئ في آن معا، حيث فكرة الهيمنة تطغى لتقسم العالم إلى (مركز/ هامش) إنه نظام غير متوازن في عالم الأدب يخالف تماما مقولة "غوته" "لم يعد الأدب القومي يعني الكثير في هذه الأيام: لقد بدا عصر الأدب العالمي، وعلى الجميع أن يسهموا في التعجيل بقدومه"، هذا الكلام هو لغوته، بالطبع، في حديثه مع صديقه إيكرمان في العام 1827، بعد ذلك وفي عام 1848 سيعود ماركس وإنجلز في كتابهما "البيان الشيوعي" إلى هذا المصطلح، فيقولان: "أحادية الجانب وضيق الأفق القوميان يغدوان مستحيلين أكثر، ومن الآداب القومية والمحلية الكثير، ينهض أدب عالمي"(4) إنها نزعة تبشيرية مثقلة بالتفاؤل، ودعوة صريحة لنبذ الأقاليم والحدود الضيقة، لكن سرعان ما تقوّض هذا الوهم، ولم يكن سوى "نظام أدبي عالمي غربي" لا مجال فيه للثقافات الضعيفة والهامشية، وهنا تطرح مشكلة أشير إليها باحتراس، بغية تعميق المسألة، لأن الحلول المؤكدة ليست في متناولنا، ومفادها: ترى ماذا يكمن وراء الاهتمام العربي الكبير بمسألة، عالمية الأدب العربي؟ سؤال طرحه الباحث عبده عبود من قبل في كتابه "الأدب المقارن مشكلات وآفاق" ص: 79، أهو التعويض عن عقدة نقص ثقافية تجاه الآداب الأجنبية؟ أم هي الرغبة في التفوق عن الشعور بالدونية ودخول مجال المنافسة؟

في نظرنا أن "موريتي" يوقظ مشكلة عويصة يتطلب توضيحها أكثر، فلقد اختزلت مقولة "روبرتو شوارز"- عن نشأة الرواية إلى البرازيل- المسألة، ويتعلق الأمر بالاستدانة الخارجية فيقول: "الدين الخارجي هو أمر حتمي في الآداب البرازيلية شأنه في المجالات الأخرى، فهو في العمل الذي يظهر فيه، ليس مجرد جزء يسهل الاستغناء عنه بل سمة معقدة من سماته"(5) هذا استشهاد غني بما لا يقاس، فكل الآداب التي تقبع مجتمعاتها تحت سلطة الهيمنة الاقتصادية ستعيش هيمنة ثقافية، ونلاحظ من خلال تحليل القول المؤشرات التالية:

الدين الخارجي/ المجالات الأخرى/ ليس بالجزء الذي يسهل الاستغناء عنه/ سمة معقدة... وسيقال إنّ هذه الكلمات هي مجرد أصداء أو تضمينات بل هي في نظرنا تحاكي واقعا صريحا يفعل فعلته على أصعدة شتى لا يسلم منها الأدب والثقافة.

هذا ما يعنيه "موريتي" بالنظام غير المتكافئ، فحتى مصير الثقافات المحلية في تقاطعها مع الثقافات العالمية تعكس تماما ثنائية المركز/ الهامش لذلك لا ينبغي أن نستغرب موقع الأدب العربي في ظل المتغيرات الجارية الآن، ما بين صمت متدبر وجعجعة عالية؟ فهل ارتبط مفهوم الأدب العالمي بتكنولوجيات المعلومات وبالقوى الاقتصادية السائدة، ومن ثمّة صار حرفة الدول المتقدمة لصناعة ثقافتها وترويجها؟ أسئلة تحتاج منا إلى التريث قبل إصدار أحكام مطلقة، ومع ذلك سنحاول جهدنا أن نستعرض بعض الوقفات لنجعل الحوار مع الإشكالية ممكنا.

لقد ظلت تخمينات "فرانكو موريتي" تفجر ببساطة شديدة أكثر المسائل خطورة من خلال تأمل العلاقة بين الأسواق والأشكال، راح يقتفي أثرها في بيئات شتى، ويبدو لي أنه قد لامس الجرح فالعولمة لا يتوقف مداها عند حدود الاقتصاد بل ينتشر بأسلوب مباشر وملموس وأحيانا غير مباشر وسريع إلى نظم الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية "فالإنجليزية في الثقافة مثل الدولار في الاقتصاد، تعمل كوسيط يمكن للثقافة من خلاله أن تترجم من المحلي إلى العالمي"(6) وكأنها عولمة إنجليزية في دنيا المال والثقافة؛ فمن لم يركب موجة الثقافة الإنجليزية اليوم لن يكون بمقدوره أن يصل إلى العالمية.

وهكذا فقد أثار اهتمام "موريتي" وضرب لنا مثلا في ما وجده مطابقا تماما – في دراسته للرواية الغربية- وفي ثقافات مختلفة تنتمي إلى هامش النظام الأدبي (أي جميع الثقافات تقريبا – داخل أوروبا وخارجها) فالرواية الحديثة لم تنشأ كتطور مستقل، بل كتسوية بين تأثير شكلي غربي – فرنسي أو إنجليزي في العادة ومواد محلية ثم توسعت هذه الفكرة الأولية لتغدو مجموعة صغيرة من القوانين"(7) تنضوي تحت نظرية الأجناس الأدبية؟ فهل الرواية الغربية قاعدة أم استثناء؟

الرواية الغربية قاعدة أم استثناء؟

في مدونة سردية متعددة ومتنوعة، تتبع "موريتي" موجة انتشار الرواية الحديثة تقريبا منذ العام 1750 إلى 1950 في صفحات التاريخ الأدبي، ولأننا لا نستطيع أن ننقل كافة التوضيحات التي اعتمدها فإننا سنكتفي بالاستشهادات التي تخدم فكرة العالمية في الأدب وكيف أثّرت المركزية الأوروبية في نشأة جنس الرواية عبر العالم.

- من شرق أوروبا وفي أواخر القرن الثامن عشر اشتملت الرواية الروسية على حشد من الأعراف التي كانت شائعة في الأدبين الفرنسي والبريطاني.
- في جنوب أوروبا وفي أوائل القرن التاسع عشر، السوق السردية كانت رائجة بفضل عملية استيراد الأشكال الأجنبية ولم يكن القرّاء مهتمين بأصالة الرواية الاسبانية بقدر ما كانت رغبتهم الوحيدة هي التمسك بتلك النماذج الأجنبية.
- في أمريكا اللاتينية لا يكاد الوضع يختلف، حيث أبطال الرواية، يرغبون في تخطّي الأهواء التقليدية بمحاكاة الرومانسيات الأوروبية التي كانوا يأملون تحقيقها على أرض الواقع.
- أما الروايات التركية، فقد كتبها أفراد من الأنتلجينسيا الجديدة، كانوا يعملون في الخدمات الحكومية وتأثروا بالأدب الفرنسي.
- غير أن هذا ليس نهاية المطاف، إذ ينتقل "موريتي" للكشف عن نشأة الرواية العربية في سبعينيات القرن التاسع عشر؛ ويستشهد بما ذكره الروائي المصري "يحي حقي" واعتراف هذا الأخير بأن القصة الحديثة قد جاءت إلى البيئة العربية من الغرب، وأولئك الذين وضعوا أسسها هم أشخاص تأثروا بالآداب الأوروبية، خاصة الأدب الفرنسي، فعلى الرغم من أن روائع الأدب الانجليزي قد ترجمت إلى العربية، إلا أن الأدب الفرنسي كان ينبوع قصتنا.(8)

تمثلت النقطة المورفولوجية الأساسية من خلال – تخمينات موريتي- في أنه خلص إلى أن محاولة ضغط المركز الأنجلو- فرنسي، هو صراع على الهيمنة الرمزية عبر العالم.

صحيح أن الأفكار التي طرحها تشكل مشروعا هدّاما وتقويضيا، إلا أن العلاقة بين المركز والهامش تظل قائمة في اعتقادنا، فما من أدب إلا وانبثق عبر التداخل مع أدب أشد رسوخا منه، وما من جنس أدبي يمكن أن يتدبر أموره في حدوده الضيقة، ويبدو أننا نتفق على وجود «التأثر والتأثير والتشابه والاختلاف والتداخل والتفاعل». بأشكال متعدّدة وأن التبادلات الثقافية تخترق الحجب، من الأدب الروائي والفن السينمائي والأشكال التعبيرية الأخرى، ما يعيد إلى أذهاننا وساحتنا النقدية المنهج المقارن الذي يركز على صفة " مقارن" في عبارة الأدب المقارن.

ما الدراسات المقارنة؟

ربما يجدر بنا قبل الخوض في إشكالية المنهج المقارن ونشأة مصطلح "الأدب المقارن" إيضاح أمرين:

– الأمر الأول:

ليس مصطلح "الأدب المقارن" العربي، أكثر من ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي littérature comparée والمصطلح الانجليزي comparative Literature وعليه لا يمكن لأيّ دارس أن يستوعب ماهية هذا الحقل المعرفي دون العودة إلى دلالاته في الثقافة الغربية الحديثة التي طورت هذا العلم استجابة لسياقات ثقافية موجهة.

– الأمر الثاني:

إن مفهوم "الأدب المقارن" أثار جدلا كبيرا بين أوساط الدارسين الغربيين في بداية نشأته فنجد مثلا جملة من المفاهيم تتعدد استعمالاتها من باحث إلى آخر قد نحصي بعضا منها (تاريخ الأدب المقارن/ التاريخ الأدبي المقارن/ تاريخ المقارنة / واقترح M.F Guyard مصطلحا بديلا هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية)(9) والملاحظ أن كلمة "تاريخ" هي الكلمة المضافة في المقترحات البديلة في المفهوم الفرنسي: لهذا يتضمن مفهوم "الأدب المقارن" بالضرورة ما هو مسكوت عنه. وقد بيّن رائد الأدب المقارن في الوطن العربي "محمد غنيمي هلال" النسق المفهوماتي لهذا المصطلح في كتابه "الأدب المقارن" مقتفيا التصور الفرنسي، نرى من الضروري نقله حرفيا فيقول: "مدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن

التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو ماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر... سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب" (10).

لا يسعنا هنا أن نحلل كل جزئية من هذا التعريف- على طوله- فهو يقدم لنا رؤية شاملة، وعلى أية حال يبدو أن افتقار المصطلح إلى الدقة كان له بعض الفضل في مقدرته على استيعاب مناطق معرفية جديدة أخذت تدخل نطاقه بعد منتصف القرن العشرين.

إن إشكالية هذه الدراسة ستكون مرتبطة بفهم طبيعة المقارنة كمقاربة منهجية في سياق الدراسات الأدبية وذلك تمهيدا للتوصل إلى بعض الخطوط العامة لحراك الأنساق. وفي هذا الجرد الذي سيأتي سنبين المراحل الجنينية لمصطلح "النقد الثقافي والدراسات الثقافية" لتوضيح التداخلات والتنازعات على مجال الاختصاص مع "الأدب المقارن" خصوصا عند المدرسة الأمريكي.

2_المدرسة الأمريكية (النقد الجديد)

لقد بقي تصور المدرسة الفرنسية للأدب المقارن التاريخي مهيمنا إلى عهد انعقاد المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن في Chapel Hill في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1958. فقد ظهر تباينٌ حادٌّ في مواقف المتشيّعين للفكر الفرنسي وبين أنصار التصور الجديد تجاه مفهوم الأدب المقارن في طرحه الإبستيمولوجي، وكان أشد الآراء تطرفا رأي الثنائي الأمريكي (René Wellek /Austin Warren) والقائل - دون مواربة- بواجب المراجعة الجذرية لمفهوم المقارنة:

أ- حدا اصطلاحيا.

ب- منهج مقارنة.

ت- آفاقا مستقبلية لهذا الحقل النقدي في ظل تداخل الاختصاصات.

ولقد تناول الباحث سعيد علوش في كتابه "مدارس الأدب المقارن" عددا من المقاربات التي يعود إليها الفضل في بلورت فكرة (سيميائية المقارنة) في جذورها الأولى متسائلا: إلى أي حد يمكن الملاءمة بين المقارنة كفلسفة فهم وتأويل من جهة، وبين "الأدب" من جهة أخرى حتى نحافظ على الانسجام الذي تتطلبه كل مقاربة نظرية؟ (11) أي أن مفهوم الدراسة المقارنة يختلف ما بين العلمي والفني وهنا يكمن الالتباس. وبصورة أخرى، أيّ الحدين يلزم الآخر: هل الأدب هو الذي يقارن أم أن المقارنة هي التي تخضع للأدبية؟

لقد أثار النقد الأمريكي أكثر من زاوية "لأزمة الأدب المقارن" ونبّه إلى أكثر من زلة يتعين تداركها قبل فوات الأوان، والتي لا بأس أن نخص بعضا منها بوقفة خاطفة فيما يلي:

1. فشل المدرسة الفرنسية في وضع ضوابط صارمة لهذا الحقل المعرفي الجديد بطابعه المعلمن المتوارث عن عصر الحتمية التاريخية والعلوم التجريبية البحتة، وقد ظهر نقاد بارزون في هذا الاتجاه منهم: (Sainte Beuve / Hippolyte Taine/ Brunetière) "فربط بعض هؤلاء النقاد الإبداع بعوامل العرق والعصر والبيئة، ووضعوا قواعد ترجع الأدب والإبداع بوجه عام إلى تصنيفات عامة" (12) كما تطبق القوانين في العلوم الطبيعية على العناصر الجزئية والكليات (13) مما أدخل الدراسات المقارنة في حالة من الركود تنذر بقرب موت بطيء.
2. إن الاقتصار على الآداب القومية وحدها يضر بالإبداع، وهو ما حصل مع الدراسات المقارنة الفرنسية التي غرقت في اللف والدوران حول الأدب الفرنسي مؤثرا كان أم متأثرا ورفض الاهتمام بالتأثيرات الأجنبية، الشيء الذي يرسب في الأذهان بإقليمية ضيقة إن لم تكن شوفينية، ولا عجب في ذلك ولا غرابة (فقد كانت نشأة الأدب المقارن في فرنسا مشوبة بعاملين مهمين على هذا الصعيد هما: المركزية الأوروبية، والبعد الاستعماري... حرصا على خلق ثقافة فرانكفونية تتأثر بالثقافة الفرنسية)(14) وهو ما يتنافى وطابعا عالميا منفتحا يشكل عمادة الدراسات المقارنة وركنها الركين.

3. التركيز والتأكيد على عامل العلاقة السببية الواجب توفرها في كل دراسة تتخذ لها المبحث المقارن إطارا أكاديميا، مما يقول صراحة(أن انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية، بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية)(15) وهذا ديدن الدراسات المقارنة من منظور المدرسة الفرنسية، وقد اصطبغ بأجواء الفلسفة الوضعية Positivisme.

لقد ضيق مفهوم المدرسة الفرنسية حقل اشتغال الأدب المقارن بحصره في جدلية التأثر والتأثير المبررة، بملف للشواهد والأدلة الثبوتية باعتقادها أن العملية الإبداعية لا تتحكم فيها الطفرة باستمرار، بل نصوص متلاحقة ومتعالقة فيما بينها نسبا وسببا، ويأتي دور الأدب المقارن للكشف عن هذه الأنساق المتبادلة. هذه بعض المآخذ التي طرحتها المدرسة الأمريكية في وجه نظيرتها الفرنسية، ولكن ما هي البدائل المقترحة من قبل المدرسة الأمريكية للخروج بالمقارنة من ضيق الأفق إلى رحابة الأذواق والأنساق ثم العالمية؟

إن المقالة الانتقادية لـ Wellek يعود إليها الفضل في إثارة أكثر من دائرة جدل فيما يخص مسار الدرس المقارن، بإعلانه قطيعة معرفية ومنهجية مع مفهوم المدرسة الفرنسية، فلقد دفع بالمقارنة من الحقل التاريخي والتأريخ الأدبي إلى النسق الجمالي، مما أكسبها نفسا جديدا سمح لها بنوع من الريادة في إطار نزعة عالمية وأنثروبولوجية ثقافية وأدبية، رسمت المعالم الأولى لموقف الرأي الأمريكي المهيمن سياسيا واقتصاديا، وثقافيا والمسيطر على أدوات العلم والتكنولوجيا والاتصالات والمعلوماتية، وفق مبدأين اثنين وضحهما الثنائي الفرنسي CL. Pichois/ A.M. Rousseau.

1. المبدأ الأخلاقي:

يعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم، وهي منشغلة من ثم بإعطاء كل ثقافة أجنبية ما تستحقه من عطف ديمقراطي، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية.

2. المبدأ الثقافي:

يسمح للأمريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة التي يقدمها القديم إلى حدود القرن 20 وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب وملاحقة تجريب المناهج والتأويلات)(16)

زد على ذلك حداثة الحضارة الأمريكية التي تكونت من مزيج من الجنسيات والثقافات التي انطمرت جذورها وأصولها، وبالتالي كان هناك عمق استراتيجي كبير يستوعب تدريجيا مشاريع الثقافات الأخرى لكل العالم هو الامبريالية (الثقافية)(17)

فالخلفية الحقيقة لذلك التباين بين المدرستين (الفرنسية/ الأمريكية) يرجع إلى ذلك التحول الجذري في مقاربة النصوص الأدبية من السياق إلى النسق (وتعد المقارنة أداة معرفية أكيدة في كل قراءة، وجلّ القراءات الجديدة والمعاصرة لأنها لا تني عن استدعاء الرصيد الثقافي للقارئ وحثه على مواجهة السابق باللاحق/ المتشابه بالمخالف/ المنسجم بالنقيض/ الجزئي بالكلي/ الثابت بالمتحول، مما يتطلب معرفة واسعة وثقافة عالية ولغات عديدة)(18).

وعلى هذا: فالمقارنة ليست الموازنة بين نصين يبينان عن قدر من أوجه التماثل والتقابل، لأن مثل هذه (المقابلة/ الموازنة) قديمة في تراثنا النقدي العربي القديم، ويكفي أن ترجع إلى الخزانة وتقلب صفحات كتب تحمل عناوين تشير من بعيد إلى التبادلات والتأثيرات مثل: (الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني/ الاقتباسات/ الانتحالات/ المعارضات). وكلها تؤكد على بصمات الأخذ والردّ والمدّ ما بين النصوص، في إطار اللغة الواحدة، بغية القول بأفضلية إحداها على الأخرى، ولم يخرج هذا النمط من الدراسة عن فكرة السرقات الشعرية، أما المقارنة فقد وسعت مجال الدراسة لتشمل الأنساق المضمرة والمتبادلة بين الآداب خارج حدودها اللسانية والقومية.

إضافة إلى ما تقدم يظل التعريف المقترح من قبل CL. Pichois/ A.M. Rousseau شبه مصرّ ضمنا على تداخل الاختصاصات، ويلح على أن "الأدب المقارن وصف تحليلي ومقارنة منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية والثقافية من خلال التاريخ والنقد

والفلسفة وذلك من أجل فهم أفضل للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية"(19) والملاحظ على هذا التعريف، أنه يشرح الامتدادات المعرفية والمنهجية للأدب المقارن في سلسلة من الثنائيات المنفصلة – سابقا- والتي عادت لتتكامل وتتفاعل من جديد، في شكل الوصف/ التحليل/ المنهجية/ التقابلية/ التفسير/ التركيب/ التاريخ/ النقد/ الفلسفة. ولمثل هذا الطرح روّج Harry Levin ليحسم الأمر معتبرا "أن الأدب المقارن علم دراسة العلاقات بين الأدب من ناحية وبين ميادين المعرفة الأخرى بين الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى، وهو نوع من التداخل بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى"(20) أليست هذه هي الأنساق التي مهدت للدراسات الثقافية؟

وراء هذه التداخلات والمصادر الثقافية والتأثرات والإيحاءات، نفهم أن الفنون قد سعت لأن تقترض من بعضها البعض Painting is a mute poetry, and Poetry **a** Speaking Picture (21) وفي هذا القول دلالة: (الرسم هو شعر صامت والشعر هو لوحة متكلّمة) فقد كتبت الأشعار مثلا على نية أن تضاف إليها الموسيقى فيما بعد، وكلها أذواق متفاعلة تتوهج فيها الأفكار وتتصل عضويا وإن انفصلت ماديا (غير أن هذه الصلات ليست تأثيرات تبدأ من نقطة معينة ثم تحدد تطور بقية الفنون، فيجب أن نتصورها بدلا من ذلك على أنها مخطط معقد من صلات دياليكتية)(22) معناه أنها مضمرة وليست علنية. وعليه فالأدب المقارن في نسق المدرسة الأمريكية لم يعد أدبيا محضا بل أضحى ذا منحى معرفي شمولي عام يعايش فيه الأدبي ذلك الفني والفكري، ودون داع لفعل تعسفي ما بين هذه المجالات المتكاملة والمتفاعلة على الدوام.

الأدب المقارن والدراسات الثقافية:

إن المتمعن في واقع تصورات "الدراسات المقارنة"، لا محالة واقف على مجال معرفي إشكاليته الكبرى تتموقع على مستوى فعل الضبط لحدوده ومادة اشتغاله، أكثر مما هي قائمة على مستوى منهج معتمد. إنه بيت القصيد في عريضة اتهام لأدب مقارن كاد أن يصبح كل شيء، ولاشيء في ذات الوقت، هكذا علّق عليه (John Fletcher) بقوله: "إذا تمعنا في هذه التسمية أمكن لنا أن نتوقع من مسماها منهجا يتطور ليستقل عن غيره من فروع النقد الأدبي،

ولكن ذلك لم يحدث لأن هذا الفرع عرف بعدم دقة تقنياته والاتساع الغامض لاهتماماته، فالأدب المقارن يتداخل مع التاريخ الأدبي والفكري ومع علم الاجتماع الأدبي ومع علم الجمال في كثير من مجالات هذه الفروع بدل أن يطوّر منهجا خاصا به" (23)

من هذا المنظور، تكاد الأسئلة نفسها تطرح من جديد، هل من حظّ الأدب المقارن أن يتقاطع مع الحقول المحاذية له؟ أم أن هذا التداخل يمثل سوء حظّ يمنعه من إعلان استقلاليته ويجعله خاضعا في – أدواته المنهجية- باستمرار إلى علوم خارجة عن اختصاصه؟ وبصرف النظر عن هذا النقاش المحتدم فإن جلّ الخطابات النظرية اتفقت على أنه "ليس للأدب المقارن من منهجية خاصة، إذ تطبق عليه كل القوانين الأساسية في الجرد والفحص والتأويل مما يتطلب الاستعداد اللساني والثقافي"(24) والنتيجة هي أن هذه الصبغة الشمولية والتباين المنهجي أخلط حسابات "الدراسات المقارنة" وانتهى بها إلى مفترق طرق مرة ثانية.

من نافلة القول التأكيد على أن انتهاء "الدراسات النقدية" إلى نفق ضيق لا يعني القول بنهايته فمن آراء Wellek رائد المدرسة الأمريكية، إلى Remak يجدد الأدب المقارن كل مرة ثوبه ليبدل ثوبا باليا بآخر قشيب، "فلقد قطع طريقا طويلا عابرا بمرحلة توضح مبادئه المنهجية وكذا استقلاله كدرس علمي، وفيما إذا كان جزءا من نظرية الأدب، أو من علم الأدب العام وفيما إذا لم يكن مجرد طريقة منهجية محددة أو منهجية تكوينية أو مجرد وجهة نظر"(25) فقد بدأت الشواهد تترى مؤكدة أن ثمة تحولات نظرية ومنهجية في ظل التغيرات العالمية الجارية الآن "تعني انحلال الأدب المقارن في حقول جديدة"(26) محملة بمشروع ثقافي جديد ومجدد يفتح آمادا أخرى للدراسات المقارنة للأدب.

ودون إغفال قدر ليس بالهين في صلب الموضوع، لا سيما ما كان متعلقا بموقف المدرسة الفرنسية في محاولة استبعاد "الأدب المقارن" من ميدان النقد الأدبي. هاهي المدرسة الأمريكية تقدم محاولات تجديده من الداخل، تمثلت في انفتاحه على القراءات النسقية كالنقد الجديد، ونظرية التلقي والتناص، وهذا أمر بات مشهودا في ظل خطاب نقدي معاصر اتسم بغزارة التجريب والتنظير وتنوع المناهج، وراحت نظريات ما بعد الحداثة والعولمة تزيد الحقل

ارتباكا وتشعبا في مناهضتها للقواعد وازدرائها للقيود المنهجية وتنميط العالم ثقافيا وصهر الثقافات واختزال فوارقها الحضارية لصالح الامبريالية الأمريكية .

والحقيقة أن التنازع الاختصاصي القائم ما بين المجالات المتحاذية وثورة التكنولوجيا والعوالم الافتراضية، هو ما جعل البعض ينذر بنهاية الأدب المقارن. وقد لا يكون هناك وجود لهذا التوجه النقدي المقارن المتعارف عليه في بداية القرن 20 خصوصا مع ثقافات عالمية واحدة مهيمنة، أو في كنف أشكال التمايز الثقافي؟ هذه هي الأسئلة التي استرعت انتباه الباحث "محمد مدني" في مستهل كتابه (مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة)(27) وقد اختار أن يقرأ طالع هذا التخصص المعرفي في الإطار الثقافي الذي تنتجه العولمة. ومدى تأثيرها على مجالي الفنون والآداب وعلى منهج الدراسات الثقافية المقارنة خاصة وفق الرؤية الأمريكية العالمية .

يسعى الأدب المقارن عبر أتون المعترك المعرفي القائم الآن عالميا "إلى الانفتاح والتجاوب مع مناهج النقد الأدبي والنظريات الأدبية المتشعبة، بجوار مناهج البحث في تاريخ الأدب ودراسات الأدب العام والأدب المترجم، لتصبح كل هذه المناهج الأعمدة الرئيسة للأدب المقارن"(28) من هذا المعنى بالضبط يصعب ضبط هذا الحقل المعرفي ومراجعة آلياته وتجاوز عثراته المنهجية لأن "حتى البديل الأمريكي الذي حاول أن يقترب من النواحي الجمالية، غرق هو الآخر في المركزية الأوروبية وأغرق الأدب المقارن في زخم النظريات الجوفاء التي حاولت أن تمنحه بريقا زائفا" (29)

إن أي استعراض للآراء المطروحة يصلح لتوكيد الحقيقة القائلة بأن هناك أنساقا مجاورة تتربص بالأدب المقارن وتسعى للإطاحة بسلطانه بعضها قديم متأصل مثل نظرية الأدب، وبعضها في طور النشأة مثل (الدراسات الثقافية) أو (النقد الثقافي)(30)، فهو أحد الأنظمة المنافسة، ففي دراسة بعنوان "الأدب المقارن النظرية/ المنهج/ التطبيق 1998 اكتشف Steven.Totosy إمكانية تطوير منهج جديد يجمع بين خصائص الأدب المقارن وبين سمات النقد الثقافي واقترح أن يسميه الدراسات الثقافية المقارنة (31) (comparative cultural studies)بهدف تمكينه من مواكبة المتغيرات التي أفرزتها العولمة وشكّلت مأزقا كبيرا،

وقفت أمامه جميع المعارف والعلوم بمفكريها حائرين معلنين عجزهم عن إيجاد البديل عن التقنية، مادام كلّ تغيير لن يكون إلا عبر مؤسسات التقنية بوسائلها وبالتالي لا مناص من إيديولوجيتها المسيطرة(الهيمنة)، فاتساع مساحة تداول المصطلح وعدم تحديده وتحديد منطقه ومنطقته منهجيا، هو الذي فتح ميادين عدة دخل من خلالها دعاة النقد الثقافي وحولوا دائرة الاشتغال النقدي من المجال الأكاديمي إلى مجال الثقافة، وصارت هذه التقاطعات المنافسة تهدد استمرار الأدب المقارن بثوبه القديم حتى في علاقته بالنقد الجديد ونظريات ما بعد الحداثة، مثله مثل العلوم الإنسانية الأخرى. وشواهد هذا ماثلة فيما قدمه الباحث عز الدين المناصرة في قراءته لكتاب "Arthur Asa Barget" النقد الثقافي".

استوقفنا هذا التعريف المبدئي والتمهيدي في نص الكتاب السابق لننسخه حرفيا لما له من ميزة تفتح أفق إشكالية هذه المداخلة، يرى إيزابرجر أن: "النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بحد ذاته، فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية. ومهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة كما أن نقاد النقد يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم وأفكارا متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب، علم الجمال والنقد والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية" (32). أوليس هذا التعريف مطابق تماما مع تعريف "جون فليتشر" في مقاله "نقد المقارنة" والمذكور آنفا. وهو التعريف الذي انتهت إليه المدرسة الأمريكية في إعطائها مفهوما واسعا لمجال (المقارنة الأدبية) وربطها بباقي ميادين الإبداع رسما/ نحتا/ نغما.

وعلى هذا يمكننا الفهم بأن انفتاح الأدب المقارن على مختلف المجالات المعرفية هو سبب ضياع هويته وفقدان استقلاليته المنهجية. وتتكرر الأزمة من جديد، ففي دراسة للباحث عز الدين المناصرة ينقل إلينا قناعة أستاذ الأدب المقارن "تومو فيرك" ولكننا نضطر إلى التركيز عليها لأنها توضح صلب الإشكالية التي نناقشها في القول الآتي: "إن مشروع توتوسي، قد أفرغ الأدب المقارن من طبيعته الأدبية، إذ اكتفى بتحويل كلمة أدب إلى ثقافة ليجعل من المبادئ التي وضعها لتحديث الأدب المقارن أساسا للدراسات الثقافية المقارنة. بالإضافة إلى

ذلك يؤكد "فيرك" أن الأبحاث التي قام بها "توتوسي" في إطار الدراسات الثقافية المقارنة، تدخل كلها في الواقع ضمن ميادين البحث في الأدب المقارن"(33) ففي هذا القول إيضاح بأن مهاد النقد الثقافي هي الدراسات المقارنة التي حاولت أن تتخفف من طابعها الاصطلاحي المعقد لتبني موقفا استكشافيا عن الأنساق المضمرة التي زرعها المؤلف – بقصد أو بلا قصد- فالفضل يعزى إذن إلى الدراسات المقارنة في توجيه الأنظار إلى الموضوعات الجديدة لا إلى الدراسات الثقافية.(34)

ذلك أن الأدب المقارن وإن تقاسم مع حقول بحث محاذية كالنقد العام مثلا، فإنه لا يستنسخ خصوصيته بل يكملها، شأنه شأن علم الجيولوجيا الذي انقسم عن علم الجغرافيا وراح يدرس الطبقات السفلية للقشرة الأرضية، فالأدب المقارن يعد على هذا تبسيطا لتعريفه- نقدا عاما تخصص في تتبع الأصول المصدرية التي تشكل خلفية النص وتتوزع داخله. والتي يطلق عليها اليوم بالمصطلح المتداول – الأنساق المضمرة- وربما أن ولادة فكرة الأنساق والنقد الثقافي، تلتقي شيئا فشيئا مع فكرة التناص بصورة خالصة عند المدرسة الأمريكية.

الخاتمة:

إن هاجس العالمية الذي نعيشه الآن، والذي اتجه فيه تفكيرنا إلى تطوير أدبنا العربي والارتقاء به إلى المستويات العالمية في شتى نواحيها الفنية والإنسانية، لخليق أن يولي الدراسات المقارنة حظها من العناية والاهتمام، فهي قراءة نقدية ذكية وموسوعية سرعان ما تتجاوز حدود النص في جانبه الفيلولوجي لتركز على بعده المتعدد الثقافات. وبعبارة أخرى إن مقارنة أدبنا العربي بالآداب الأجنبية يزيدنا ثقة بتراثنا وبعبقرية أدبائنا من جانب ويكشف لنا جوانب أخرى في تاريخ الأفكار والنصوص والأنساق والأذواق المتبادلة، التي يزرعها المؤلف – بقصد أو بلا قصد- فمصلحتنا الثقافية اليوم تقتضي الخروج من الانعزالية والتبعية لإبراز الوجه الحضاري لأمتنا.

الهوامش:

1-فرانكو موريتي، **علامات أخذت على أنها أعاجيب، في سوسيولوجيا الأشكال الأدبية**، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة. 2008، ص: 231.

2- المرجع نفسه، ص: 356.

3- استعرنا هذه العبارة من كتاب "محمد مدني"، **مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة**، دار الهدى للنشر والتوزيع، مركز دراسات المستقبل، جامعة المنيا، مصر، 2001 ص: 25.

4- فرانكو موريتي، مرجع سابق، ص: 355.

5- المرجع نفسه، ص: 357.

6- المرجع نفسه، ص: 376.

7- المرجع نفسه، ص: 361.

8- المرجع نفسه، ص: 361- 366.

9- Piere Brunel . Yves Chevrel**. Precis de Littérature Comparée**. PUF. 1989 . P: 13

10- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار العودة: بيروت، ط 13، 1987، ص: 06.

11- سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن**، المركز الثقافي العربي: بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 08.

12- يوسف بكار وخليل الشيخ، **الأدب المقارن**، الشركة العربية المتحدة: مصر. ط12، 2008، ص: 09.

13-"يفترض فرديناند برونتيير أن في وسع المرء اعتبار الأنواع الأدبية مماثلة للأنواع في الطبيعة، فإذا ما بلغ النوع الأدبي درجة معينة من الكمال، فلا بد أن يهزل ويشيخ ثم يموت... وفوق ذلك يجري تحول الأنواع إلى أنواع أعلى تماما حسب نظرية النشوء والارتقاء لداروين" ينظر رينييه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت. ط1981،2. ص: 271.

14- يوسف بكار وخليل الشيخ، **الأدب المقارن**، مرجع سابق، ص: 09.

15- عبده عبود، **الأدب المقارن مشكلات وآفاق**، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 1999، ص: 28.

16- CL.Pichois et AM Rousseau. **Qu'est – ce- que la littérature comparée**. 2 ed . Armand Colin. Paris2000. P :28.

17- للتوسع أكثر ينظر David,Marrau**: American Cultural Critics**, UNIV of Exeter Press, Great Britain, 1995,P: 68/90

18- سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن**، مرجع سابق، ص: 11.

19- CL.Pichois et AM Rousseau. **Qu'est – ce- que la littérature comparée**. OP. cit. P: 151.

20- سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن**، مرجع سابق، ص: 14.

21- Ernst, Cassirer**., An Introduction To Philosophy of Human Culture.** Val UNIV , Press.USA. P: 178.

22- رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، مرجع سابق، ص: 141.

23- جون فليتشر، "نقد المقارنة"، ت: نجلاء الحديدي. مجلة **فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة (ع03) 1983، ص:.59

24- سعيد علوش، **مدارس الأدب المقارن**، مرجع سابق، ص:.30

25- المرجع نفسه، ص: 138.

26- ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي: بيروت- الدار البيضاء، ط2، 2000، ص: 27.

27- محمد مدني، **مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة**، مرجع سابق ص: 13.

28- المرجع نفسه، ص: 82.

29- المرجع نفسه، ص: 21.

30- حسام الخطيب، **الأدب المقارن في عصر العولمة**، على الموقع. www.nizwa.com

31- Steven. Totosy.**Comparative Litérature**. Theory.method.Application. Ed : Rodopi. Amsterdam. 1998.P : 14

32-أرثر أيزابرجر، **النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة**، ت: وفاء إبراهيم . المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1 2003 ص: 30.

33- عز الدين المناصرة. **علم التناص المقارن**، دار مجدلاوي: عمّان- الأردن. ط1. 2006. ص: 05

34- عمر زرقاوي، **الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي**، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 65، 2013، ص: 90.