الأدب المقارن بين المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية

د/ أحمد دياب – تركيا

ملخص البحث:

سيقوم هذا البحث بعرض آراء أبرز ممثلي الأدب المقارن، الآراء الفرنسية والآراء الأمريكية، فأوضح كيف فهم الفرنسيون الأدب المقارن، وما هو الأساس الذي قامت عليه دراساتهم والشروط التي حددوها لهذا الموضوع، ثم أذكر أبرز المقارنين الفرنسيين الذين كانت لهم آراء متباينة ومختلفة عن المفهوم التقليدي الفرنسي وأنهي المفهون الفرنسي بأبرز الإيجابيات والسلبيات.

بعد ذلك أنتقل إلى المفهوم الأمريكي، فأوضح كيف كانت نظرتهم لهذا الموضوع وما هو موقفهم من الاتجاه التقليدي، وما هي الإضافات التي اقترحوها لإغناء هذا المصطلح بدلالات جديدة.

The comparative Literature between the French school and the American school

Summary of the research:

This research Will Show the Most important representatives of the comparative Literature by comparing the thoughts of the french school and the american school. In this research I Will illustrate how the french describe the comparative Literature and I Will focus on the understanding of the french related to the comparative Literature and the basic principles which are based on this school. I object to Show the positive and negative sides in their traditional understanding.

After that I Will examine the american school in the same way by showing the main features and principles of this school.ı

In this was we can see the similarities and the differences between these two schools

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مقدمة:

مازال مصطلح الأدب المقارن إلى اليوم موضع جدال بين النقاد والأدباء، فهذا المصطلح منذ نشأته تعرض لكثير من الجدال حول التسمية.

إن المشتغلين الأوائل أطلقوا هذا المصلح وكان يدور في خلدهم تسميات ربما تكون أقرب إلى الصحة بالنسبة لعملهم الذي كانوا يقومون به، وقد نعته الدكتور حسام الخطيب بأنه مصطلح خلافي ضعيف الدلالة على المقصود منه [1]، حتى من الذين كان لهم فضل في انتشار هذا المصطلح أقروا في كتبهم التي حملت المصطلح ذاته بأنه مصطلح بعيد عن الصواب، فقد جاء على لسان بول فان تيجم في كتابه الذي حمل عنوان الأدب المقارن " وقد بلغ من فرط الذيوع وسعة الانتشار في أيامنا ما يجعل من المستحيل علينا أن ننزع عنه هذا الاسم لنحل محله اسماً آخر أدنى إلى الصواب "[2].

آثر فرانسوا غويار أن يسمي الأدب المقارن تسمية جديدة ذات دلالة أدق هي تاريخ العلاقات الأدبية الدولية[3]، واقترح الدكتور محمد غنيمي هلال تسمية التاريخ المقارن للآداب أو تاريخ الآداب المقارن[4].

ونظراً لفرط إشكالية هذا المصطلح فقد ألفت كتب حملت عنوان "ما الأدب المقارن"، وألقيت محاضرات بعنوان "أزمة الأدب المقارن"، وتكلم النقاد حول معضلات الأدب المقارن. وحتى تتبدى لنا هذه الإشكاليات والمعضلات سأحاول في هذا البحث أن أكشف آراء من كان له جهد في هذا الحقل.

وتأتي أهمية الأدب المقارن من كونه يركز على كيفية الاتصال بين أدبين مختلفين، أو كيفية التلقي النقدي للأعمال الأدبية، ومن ناحية أخرى يقوم بإبراز جماليات التلقي لدى القراء، ولا تسلم الأسطورة من البحث والتنقيب في هذا المجال، فنراه يبحث الأسطورة وكيفية توظيفها في الأعمال الأدبية، وأحياناً نجد الأدب المقارن يوسع مجاله ليشمل التاريخ الأدبي، فيبحث عناصر التاريخ الأدبي والثقافي ويبحث الأدب كمنظومة متعددة النظريات والتعارضات الأساسية التي تواجهه، ونجده يضيق مجاله ليبحث الأدب الأولي مقابل الأدب الثانوي، أو الأدب العالي مقابل الأدب الوضيع، ونراه أحياناً يخصص فنراه يطبق مفاهيمه وتطبيقاته على الأدب العالمي والوطني أو الإقليمي أو يتجه إلى الآداب الشفهية أو الآداب المكتوبة. وتبقى الأهمية الكبرى لهذا المصطلح بدراسات أعمال الترجمة، وكلنا يعرف ما لهذا المجال من تحديات تواجه المشتغلين في حقل الترجمة على صعيد اللغات وتعليمها. والغريب أن الأدب المقارن يحاول أن يخرج من دائرته الأدبية إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدائرة الفنية الأوسع، فيدرس التاريخ الأدبي وتاريخ الفن من وجهة التلقي والتأثير، ومن هنا أصبحنا نجد مقارنات بين الموسيقا والأدب أو بين الرسم والأدب، وفي النهاية نستطيع أن نقول إن الأدب المقارن حاول أن يجمع حوله كل ما هو إنساني ممزوجاً بلمسات فنية أو أدبية، ولذلك كان هذا المصطلح موضع خلاف بين النقاد والأدباء فقد حاول كل فريق أن يشد مفهوم الأدب المقارن إلى طرفه، ولذلك جاء هذا البحث ليزيل هذه الإشكالية ويحل هذه المعضلة.

1/ المدرسة الفرنسية أو المفهوم الفرنسي:

إن المتتبع لتاريخ الأدب المقارن سيلاحظ بسهولة أن الفرنسيين كان لهم دور بارز ومركزي في هذا المجال. الرواد في هذه المدرسة أمثال ويلمان وجون جاك آمبر بينوا منذ البدداية مفهوم هذا العلم ومبادئه والأساس الذي سيسيرون عليه في اشتغالهم بهذا العلم. فويلمان ألقى محاضرة في السربون عام 1828 بين التأثير المتبادل بين فرنسا وإنكلترا وأيضاً تأثير فرنسا في إيطاليا وبعد ذلك أوضح آمبر وبكل صراحة مفهوم هذا العلم حين قال: "أيها السادة سنقوم بهذه الدراسة المقارنة التي بدونها لايكتمل تاريخ الأدب، وإذا وجدنا بعد المقارنات التي نقيمها أن أدباً يتفوق على أدبنا بنقاط عدة فإننا سنعترف بذلك ونعلن هذا التفوق العادل، فنحن أغنياء جداً بالمجد لكي يستهوينا مجد أي شخص. وفخورون جداً بأنفسنا من أجل أن نكوك منصفين"[5]. وعقد جان ماري كاريه مقدمة لكتاب فرانسوا غويار بين مفهوم المصطلح فقال: " إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية التي توجد بين بيرون وبوشكين"[6].

إذن منذ البداية يحدد الرواد مفهوم المصطلح وهو فرع من التاريخ الأدبي، لكن ماهي المبادئ والأسس التي بنوا عليها مفهومهم لهذا العلم؟ معظم كتب الرواد التي ألفت في هذا المجال تحدثت عن هذه الأسس، فمن ذلك ما قاله آمبير و ويلمان وكاريه وغيار، لكن سأبدأ عند تيجم يقول في حديثه عن جهد الباحث المقارن وعن مسألة التأثر " فمن النادر في الواقع أن يكون أثر من الآثار الفكرية فريداً في نوعه معزولاً عن غيره فما من لوحة أو تمثال أو لحن أو كتاب إلا ويدخل في زمرة من الزمر شعر المؤلف بذلك أم لم يشعر. وعلى التأريخ الأدبي أن يضعه في موضعه من أنواع الأدب وصور الفن ثم يزين أصالته بقياس ما ورث عن غيره وما أورث غيره"[7]. ويقول تيجم في موضع آخر" ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علمياً وتقرير المشابهات والاختلافات بين كاتبين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك"[8].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعند غيار يقول في دعواه التي تبطل أن يكون الأدب المقارن هو نفسه الأدب العام أو العالمي و"يبدو أن هذين المطمعين هما ميتافيزيقيان أو غير مفيدين لدى أكثر المقارنين الفرنسيين، لأن هناك حين تنعدم الصلة سواء أكان ذلك بين إنسان ونص أو بين إنتاج وبيئة متلقية أم بين بلد ورحالة ينتهي محيط الأدب المقارن ويتبدى محيط تاريخ الفكر المحض في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما"[9]. ويقول غنيمي هلال في موضع آخر " إنه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به "[10]. ويقول أيضاً " ولا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالآداب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها دون أن يكون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان "[11].

يتضح من هذه الأقوال التي ذكرتها أن الأساس الذي قام عليه المفهوم الفرنسي هو مسألة التأثر والتأثير، لكن أتساءل هل مسالة التأثير والتأثر أياً كانت درجتها تعد من الأدب المقارن؟. أعتقد أن التأثر لا إشكال في ذلك وهذا ما قاله بول وان تيجم عندما قال " فمن النادر في الواقع أن يكون أثر من الأثار الفكرية فريداً في نوعه معزولاً عن غيره"[12]. ويقول بول والري " لا يوجد شيء أكثر ابتكاراً ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة"[13].

في الحقيقة هذا كلام مهم جداً فعملية التأثر في البداية لا خلاف في ذلك، بل وكما قال والري يعد هذا من الابتكار لكن هذا إلى حد ما، فبعد أن يتأثر الكاتب لابد أن يكون له أسلوبه وطريقته ولمسته الخاصة التي يطبع أعماله بها، فإذا كانت عملية التأثر كلية فإن هذا مقلد أعمى، وفي اعتقادي هذا يخرج من الأدب المقارن، ومن هنا نلاحظ أن تيجم يقول " على أن الكتاب قسمان، صغار وكبار، أما الصغار فإنهم يبلغون في تقليدهم حد النقل والنسخ وأما العظام فإنهم إذا انساقوا مع تيار التقليد إلى حين لا يلبثون أن يعودوا إلى أنفسهم ويستردوا أصالتهم وحتى حين يقلدون فإنك ترى للأصالة في تقليدهم أثراً"[14]. ومن هنا نجد الدكتور محمد غنيمي هلال يتكلم عن التأثر العكسي فيقول عن أحمد شوقي عندما كتب مسرحية كيليوبترا " فما راق له ما كتبه شكسبير عنها فكتب شوقي بشكل مغاير ومختلف عما كتبه شكسبير "[15].

إذن فأساس الأدب المقارن في المفهوم الفرنسي هو عملية التأثر والتأثير، ومن هنا نجد أن مقاربي الأدب الفرنسي ألزموا أنفسهم بأمور عدة منها:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: أن توجد صلات تاريخية بين الأدب المتأثر والأدب المؤثر. يقول غنيمي هلال: " وكما أخرجنا من حساب الأدب المقارن ما يعقد من مقارنات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية كذلك نود....."[16]. لقد أصر الأدباء الفرنسيون على هذا النقطة كثيراً ووضعوا عناوين عن كيفية انعقاد هذه الصلات من رحلات وترجمات وسفر الأدباء إلى الأدباء الآخرين أو غير ذلك. وقد حدد تيجم لمؤرخ الأدب الفرنسي حتى ينهض بمهمته سبل الاتصال بقوله" هناك حالتان أولهما عن طريق الترجمة اللاتينية أو الترجمة الفرنسية، والحالة الثانية المعقدة وهي أن يكون اتصال كتابنا بكتاب محدثين من أمم أجنبية"[17]. وهنا لايخفى على أحد هذه النزعة النرجسية وهذا ما أكده آمبير في محاضراته حين قال" ... ونعلن هذا التفوق فنحن أغنياء بالمجد"[18]. ويذكر الدكتور جمال شحيد في مقالة عن الأدب المقارن هذه النزعة بأنها تأثرت نوعاً ما بالروح السياسية الاستعمارية السائدة في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. وهنا لابد أن نسأل أنفسنا سؤالاً إذا ما وجدنا تشابهاً بين كاتبين أو عملين فهل يعد هذا من باب الأدب المقارن؟ والجواب عند محمد غنيمي هلال بأنه لايعده من الأدب المقارن[19]. لكن في اعتقادي هذا كلام فيه شيء من الغلط لأننا كثيراً ما نجد تشابهاً بين عملين لايكون بينهما صلات تاريخية، وأقرب مثال على هذا كتابا الديوان والغربال، فقد ظهرا في وقتين متقاربين، إذ ظهر الديوان سنة 1921 وظهر الغربال في سنة 1923، والكتابان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي والدعوة إلى أدب جديد مما قد يوحي بتأثر أحدهما بالآخر وفي هذا يقول الدكتور محمد مندور" ولكن الاستقراء التاريخي السليم يؤكد أن هذا التأثير المتبادل لم يحدث.

وقد أكد الأستاذان نعيمة والعقاد لنا شخصياً عدم حدوث هذا التأثر وقررا أن كلا الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين المهجري والشرقي بالآداب والثقافات الأوربية ثم إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة وإذ بكل منهما يسير في خط موازٍ للآخر دون سبق التقاء"[20]. من هنا أقول قد نجد تشابهاً بين عملين أو فكرتين ويكون هذا نتيجة التقاء النظرة الفنية والعقائدية لدى الكاتبين.

ثانياً: اختلاف اللغة:

وهذا ما أثاره تيجم في كتابه حين قال " ما هي حدود أدب من الآداب في عصر من العصور؟ ماهي الحدود التي إذا تعديناها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبي وعن تأثير أو تأثر به؟ الجواب على هذا سهل حيث ما تكون المساحة اللغوية منطبقة كل الانطباق أو بعضه على المساحة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السياسية كما هو الشأن بين فرنسا وإنكلترا أو بين فرنسا وإسبانيا، لكن هذا الارتباط غير متوفر في غالب الأحيان وهناك حالات كثيرة يصعب أن نجد لها حلاً عاماً، فكثيراً ما تكون اللغة السائدة في بلد من البلدان ممتدة إلى ما وراء حدوده، وهنا لا بد أن نتساءل هل نلحق الأثار التي تظهر فيما وراء هذه الحدود بالأدب القومي الذي تنتجه الأمة؟ أما الألمان فإنهم يعتقدون بذلك فيما يتعلق بهم فتراهم يضعون الكتاب السويسريين والكتاب النمساويين في عداد الأدباء الألمان، وأما في فرنسا حيث الوحدة القومية قديمة مغرقة في القدم وحيث الشعور بهذه الوحدة عميق قوي فإننا نستحي أن ننسب إلينا من ليس منا لكننا لأسباب بديهية نعد روسو وديمستر كاتبين فرنسيين رغم أن الأول من جنيف والثاني من سافو ولهذا يمكن أن نقبل في عدادنا كتاباً من سويسرا وبلجيكا لانهم حوموا حول باريس كمركز أدبي ولكننا ندع لسويسرا وبلجيكا بعض الأدباء لأنهما آثروا البقاء في بلادهم ولذلك يجب أن نعد التأثيرات الفرنسية في الأدب الكندي المكتوب باللغة الفرنسية وكذلك الكتاب الأمريكان بالنسبة إلى الأدب الإنكليزي على أنه من موضوعات الأدب المقارن[21].

هذه النقطة التي أثارها تيجم مهمة وتطرح تساؤلات كثيرة حولها، تيجم يستحي أن ينسب إليه من ليس منهم ولكنه يستثني أدباء ليسوا فرنسيين لكنهم كتبوا بتوجهات فرنسية وبوحي من الثقافة الفرنسية، فهؤلاء يعدهم تيجم من الأدباء الفرنسيين ويستبعد كتاباً رغم أنهم كتبوا باللغة الفرنسية ولا يعدهم فرنسيين، فهنا يحدد تيجم حتى يكون الكاتب فرنسياً يجب أن يتغذى بثقافة فرنسية وبتفكير فرنسي محض. ويثير تيجم مسألة أن الأدب الامريكي هل يمكن أن نعده أدباً انكليزياً على أن كلا الأدبين كتبا بلغة واحدة، يقول تيجم بأنه لا يمكن أن نعدهما أدباً واحداً والسبب في ذلك أن لكل أدب ثقافته الخاصة به وتجاربه النوعية في ذلك.

ولا بد أن نسال أنفسنا سؤالاً هل يمكن أن نعد من كتب باللغة الفرنسية أديباً فرنسياً أو يدخلون ضمن الأدب الفرنسي، تيجم ينفي هذا إذا لم يتغذى غذاء كاملاً بثقافة هذا البلد. وفي اعتقادي هذا صحيح لأن الأديب لا نستطيع أن ننسبه إلى ذلك البلد لمجرد أنه كتب بلغته، فثقافة الأديب حتماً ستكون مختلفة عن ثقافة هذا البلد. بعض المقارنين يعتبر من كتب باللغة الأخرى ينتمي إلى هذه اللغة، يقول هلال: " فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلامها بالعربية عددنا أدبه عربياً مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه"[22] والذي أراه أن هذا الكلام بعيد عن الصواب ولو أنه كذلك لكان يجب أن نعد كل من كتب بالانكليزية أو الفرنسية كتاباً من تلك البلدان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: حصر الأدب بالأدب:

لقد حصر المقارنون الفرنسيون أنفسهم بهذا الشرط، يقول تيجم: " الأدب المقارن الحقيقي يحاول ككل علم تاريخي أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة، فهو يوسع أسس المعرفة كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع، أريد أن أقول ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علمياً وتقرير المتشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك [23]. ومن هنا نجد أن أحد الاعتراضات التي وجهت فيما بعد إلى المدرسة الفرنسية حصرهم المقارنة في مجال الأدب. ونتيجة لانغلاق هذه المدرسة التقليدية وتشددهم في هذه الشروط وتمحور الأدب المقارن في المركزية الأوربية الإقليمية، فقد انشق عن هذه المدرسة التقليدية رينه ايتامبل وأصبح له توجهات جديدة في ذلك، فقد حذر رينه ايتامبل من المركزية الفوقية والإقليمية للأدب المقارن التقليدي ومن ابتعاده عن جوهر الأدب، وقد شكل ذلك النقد خطوة مهمة نحو تجاوز الاتجاه التاريخي الوضعي في الأدب المقارن.

ويقول ايتامبل: " إنني لا أفهم أن يكون للدراسة الأدبية إلا هدفان: التثقيف والإمتاع ودون شك فإن هؤلاء الذين يتعلمون الأدب ليعلموه ينبغي عليهم أن تكون معلوماتهم منظمة وأن تكون دراساتهم خاضعة لمنهج وموجهة نحو نقاط محددة أكثر دقة، بل وأقول أكثر علمانية من دراسات هواة الأدب، لكن لا ينبغي أن يغيب عن أعيننا شيئان: أحدهما أن الدارس الذي يكتفي بالتطبيق الحرفي للمنهج المنظم سوف يكون مدرساً رديئاً للأدب لا يستطيع أبداً أن يطور لدى تلامذته على وجه خاص تذوق الأدب، وثانيهما أن أحداً من المعلمين لا يستطيع أن يعطي لدروسه هذه الفعالية إذا لم يكن هاوياً قبل أن يكون عالماً[23] .

من خلال هذا النص يلفت ايتامبل النظر إلى أن أولئك الذين يبالغون في اتباع الهيكل الخارجي للمنهج قد يحدون أنفسهم بعيدين عن مجال الدراسة الحقيقية للأدب. وقد لاحظ ايتامبل أثناء دراسته للشعر في فترة ما قبل الرومانتيكية في القرن الثامن عشر أن كل المواضيع التقليدية التي يتضمنها ذلك الشعر مثل الطبيعة والحب العذري والحساسية المرهفة والبكاء على الزمن الماضي تتشابه كثيراً بالشعر الصيني في عصر كيم بون الذي كان يعيش قبل الميلاد. ومن هنا كان ايتامبل قد نسف شرط الصلات التاريخية، فإنه من الصعب تلمس أسباب محددة للاتصال التاريخي بين العصرين، كما أن الثقافة الموسوعية لايتامبل طبعت نزعته في الأدب المقارن بطابع الشمولية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والكونية التي لا تحتقر مسبقاً أية ثقافة أو أي شعب لأنها تقاوم كل عنصرية بدءاً بالفوقية الأوربية. من الموضوعات التي يقترحها ايتامبل مثلاً للأدب المقارن في المستقبل تأثير الوضعية الفرنسية في أمريكا اللاتينية، العلاقات بين اليهود والمسلمين والمسيحيين في الاندلس، والمؤثرات الغربية في الأدب الياباني بعد ثورة الميجي، تطور الأفكار العنصرية في أوربا منذ اكتشاف امريكا وأفريقيا السوداء.

لقد هاجم ايتامبل مواطنه غويار واتهمه بالتعصب الإقليمي والقومي وبتركيز الضوء على الأدب الفرنسي فقط، وأيد معارضيه من الأمريكيين وغيرهم وسخر منه حين أعاد طباعة كتابه الأدب المقارن عام 1958 واستغرب كيف أن غويار لم يشعر بالتطورات الكبرى التي حدثت في مفهوم الأدب المقارن في الخمسينيات ودعا ايتامبل زملاءه الفرنسيين إلى الخروج من الحلقة الضيقة للأداب الاوربية وإلى الاتصال بأداب الشرق الأقصى كالصين واليابان والاهتمام بحقول جديدة من المعرفة الأدبية مثل الأسلوبيات والعلوم البلاغية وعلم البنية الأدبية[24]. وهكذا كان ايتامبل من الداعين إلى الانفتاح لهذا المفهوم الضيق الذي وضعه المقارنون التقليديون، وقد كانت دعواه مثمرة فيما بعد فقد سار بعض المقارنيين الجدد على نهجه فجاء ممثلون جدد لهذا المفهوم، منهم بيير بونييل، كلود بشوا وأندريه ميشل روسو، هؤلاء كتبوا وبلوروا مفهومات جديدة في الأدب المقارن، فنرى كيف عرفوا الأدب المقارن تعريفاً يوائم جميع مفاهيمه يقولون: " الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التماثل والقرابة والتأثير وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية التعبيرية الأخرى أو تقرير الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة وإن كانت جزء من تراث واحد وذلك من أجل وصفها وفهمها وتذوقها بشكل أفضل"[25].

هذه الدعوة التي وجهها المقارنون الجدد في تعريفهم للأدب المقارن تبدو أكثر انفتاحاً وأكثر معقولية في فهم الأدب، إنها دعوة لأن يقترب هذا المفهوم من حقيقته. ولو أننا نظرنا في هذا التعريف لتبين لنا بعض الأشياء الجديدة، فهم يعتبرون الأدب المقارن فناً والفن يجب أن يحتوي على عناصر جمالية ويدعون إلى تقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، وهذه دعوة جديدة لأن ينفتح الأدب المقارن حتى يتقاطع مع ألوان جمالية وتعبيرية ويدعون لتقريب الأعمال والنصوص من بعضها بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء. في الحقيقة هذا كلام جميل، فالأدب الجميل يبقى أدباً خالداً لا يموت حتى بعد مئات السنين ويبقى مشعاً يغري كل من يراه بأن يستمتع به ويتذوق جماله، ويضعون شرطاً لهذا كله أن ينتسب إلى لغات أو ثقافات مختلفة، وهنا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نقترب بطرف من كلام تيجم ونبتعد عنه بطرف، فعندما يقولون أو ثقافات مختلفة وإن كان جزءاً من تراث واحد فإنه من الممكن أن نقارن أديبين أو أدبين أو كتابين أو غير ذلك، إذا كان من ثقافة مختلفة وضمن تراث واحد. ويبقى الشيء الأهم في هذا التعريف قولهم من أجل وصفها وفهمها وتذوقها بشكل أفضل ومن هنا نعود إلى كلام ايتامبل عندما قال: " إنني لا أفهم أن يكون للدراسة الأدبية إلا هدفان : التثقيف والإمتاع[26].

أما تعريفهم الثاني الذي اقترحوه على سبيل الإيجاز فلم يغيروا من مفهومهم للأدب المقارن في شيء يقولون: " الأدب المقارن هو وصف تحليلي ومقارنة منهجية وتفاضلية وتفسير مركب بظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات من خلال التاريخ والنقد والفلسفة من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية.[27] من هنا نرى كيف ابتعد الفرنسيون الجدد عن المفهوم التقليدي للأدب المقارن من خلال المنهجية، فعلى المقارن أن يكون ملماً إلماماً كبيراً بالمناهج النقدية والتاريخ والنقد والفلسفة، فلا يستغني عن أي فرع يخدم دراسته للوصول إلى فهم وتذوق صحيح لهذا الأدب الذي يرتقي بالروح الإنسانية.

المفهوم الفرنسي ما له وما عليه: يطرح الدكتور عبدو عبود في كتابه الأدب المقارن مشكلات وآفاق مجموعة من الإيجابيات التي أفرزتها دراسات التأثر والتأثير.

أولاً: إن هذه الدراسات سدت فجوة في كتابة تاريخ الآداب القومية فنحن نستطيع ان نتعرف على الثغرات التي خلفها التأريخ الذي حصر نفسه داخل حدود أدب قومه وأغفل الامتدادات والأبعاد الخارجية التي تتجاوز الحدود اللغوية القومية للآداب.

ثانياً: برهنت دراسات التأثر والتأثير بطلان مقولة الاكتفاء الذاتي للآداب واستقلالية تلك الآداب وتفردها، فأي أدب وأي مجتمع ثقافة لا بد أن يتغذى بغيره من الثقافات الأخرى والفكر السائد فيما حوله وما يجاوره. ثالثاً: كما أن للأدب القومي أصالته وتفرده حدوداً فقد دلت دراسات التأثر والتأثير على أن هذه الأمور نسبية وأن هذه الآداب في حالة تفاعل وتبادل وأخذ وعطاء واستيراد وتصدير، وبذلك شكلت دراسات التأثر والتأثير رداً على دعاة التعصب القومي في الآداب الذين يزعمون أن أدبهم أصيل بصورة مطلقة. وبذلك تكون دراسات التأثر والتأثير قد أضعفت النزعة المتعصبة التي سادت في العصر الحديث[28].

ويرى الدكتور حسام الخطيب أن المقارنة من خلال التأثر والتأثير يمكن أن تؤدي إلى تصحيح الأحكام الذوقية لدى قراء أدب قومي معين وكذلك إلى تنمية نوع من الذوق الإنساني الشامل تتجاوز حدود الأمم وربما حدود القارات وقد أفادت أبحاث الأدب المقارن أيضاً في وضع أساس

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للأدب العالمي الذي حلم به غوته. ويعتقد أنه يساعد على وضع أساس للأدب العام أو لنقل الأدب هكذا دون تحديد له بصفة جغرافية أو لغوية معينة. إن أبحاث الأدب المقارن تساعد كثيراً في التوصل إلى فهم الأدب ذاته بكليته[29].

ويبقى أن أقول بأن دراسات التأثر والتأثير قد أفرزت إيجابية كبيرة هي أنها حفزت من أتى بعدها على طرح آراء ومفهومات ودراسات جديدة، فلو لم تكن دراسات التأثر والتأثير لما رأينا مثلاً الناقد رينه ويلك يتحدث في هذا المجال ويقدم رؤى جديدة وأحياناً كثيرة تؤدي به إلى الانقلاب والتخلي عنه، فعلى سبيل المثال النظريات النقدية التي كانت سائدة في أوائل القرن الماضي قد رفدت بنظريات حديثة كالأسلوبية والتلقي وغيرها، وهكذا يكون فهم الأدب بتعدد الآراء والمواقف والانفتاح على الجديد وتقبله.

أما سلبيات هذه المدرسة فهي أن دراسات التأثر والتأثير استبعدت الجوانب الجمالية والذوقية للأدب وحدت في الوقت نفسه من جدوى تلك الدراسات ودورها العلمي والثقافي وتحول عالم الأدب المقارن إلى مؤرخ بالمعنى الصارم الضيق للكلمة، أي إلى شخص يجمع الوثائق والمصادر والوسائط المتعلقة بالعلاقات الخارجية للآداب ومنعه من عقد أي مقارنات خارج ذلك الإطار بمعزل عن علاقات التأثر والتأثير بدعوة أن ليس لتلك المقارنات قيمة معرفية لذلك شبهها غنيمي هلال بالدراسات العقيمة.

وأقامت تلك الدراسات جداراً مصطنعاً بين الجوانب التاريخية وبين الجوانب الجمالية والذوقية لدراسة الأدب، أي بين تأريخ الأدب والنقد، فدراسة الأدب دراسة تاريخية صرفة تتجنب الخوض في الأمور النقدية بصورة مطلقة هي ضرب من الوهم. فليس بوسع مؤرخ الأدب مهما كان موضوعياً أن يتخلى بصورة تامة عن التذوق والتقييم واضعاً ذاته على الرف.

ويقول الدكتور عبدو عبود إن دراسات التأثر والتأثير هي سهلة، فبمجرد أن تعرف الوسائط تستطيع أن تعقد المتشابهات بين الآداب وتقرر التأثيرات وتبحث عن كيفية انتقالها[30].

لكن كيف نفسر ظواهر التشابه بين الآداب التي لم تقم بينها علاقات التأثير، ومن هنا فالمدارس الحديثة قد وضعت يدها على هذا السؤال ووجهت أبحاثها نحوه. ووجه كثير من النقد للمفهوم الفرنسي التقليدي وهذا ما دعا رينه ويلك بأن يصف هذه الدراسات بعملية مسك الدفاتر لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تتم بين الآداب القومية.

وضيق الأدب المقارن التقليدي رقعة الدراسات المقارنة إذ حصرها في قمم التأثير والتأثر التي خدمت النزعة المتعصبة في فرنسا بأنهم وجدوا أن للأدب الفرنسي تأثيراً كبيراً على الآداب التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قارنوها وبالتالي أفرزت نزعة أوربية وهي أن أوربا مصدر الإلهام ومصدرة لكل الأفكار والآداب وهي التي تؤثر في الآخرين، وهذا ما حذر منه ايتامبل حين دعا الفرنسيين والأوربيين من التعالي والتعصب للثقافة الأوربية. ولهذا كانت هذه الدراسات مرمى لسهام النقد الجديد والنظريات الحديثة. وبعد هذه المناقشات التي أفرزها المفهوم الفرنسي التقليدي أو دراسات التأثير والتأثر، لابد لي أن أطلق على هذه الدراسات تسمية الدراسات الانفعالية.

المدرسة الأمريكية (المفهوم الأمريكي):في الحقيقة هذه المدرسة نشأت كردة فعل على المدرسة الفرنسية حين عقد رينه ويلك محاضرة بعنوان أزمة الأدب المقارن 1958 في المؤتمر الدولي للرابطة الدولية للأدب المقارن، وفي الحقيقة يعتبر رينيه ويلك التشيكي الأصل زعيم هذه المدرسة أو هذا المفهوم. هذه المحاضرة كان لها أهميتها من جانبين:

الجانب الأول: أنها بينت سلبيات دراسات التأثر والتأثير التي قام بها الفرنسيون.

الجانب الثاني: وهو المهم في هذه المحاضرة هي تأسيس مفهوم جديد للأدب المقارن.

ومن خلال تصفح هذه المحاضرة يتبين لنا المفهوم الأمريكي، إن كان على سبيل النقد الموجه للفرنسيين أو على سبيل طرح مفهومات جديدة للأدب المقارن يقول ويلك " إن أخطر دلالة على الوضع المهتز الذي تمر به دراساتنا هي أنها لم تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها وأنا أعتقد أن برامج العمل التي نشرها بالدنسبرغر وفان تيجم وكاري وغيار قد فشلت في هذه المهمة الأساسية. فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعوا عليه أحمالاً من القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية"[31].

المقال يطرح مشكلة هذا المصطلح وهو عدم تحديد عمله ومنهجيته. ونرى الهجوم القوي على أصحاب المدرسة الفرنسية التقليدية الذين عنوا بمسألة التأثير والتأثر يقول ويلك" لا شك عندي أن محاولة حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية للآداب نوع من الجهد الضائع"32.

من هنا نرى كيف ضرب ويلك أسس المدرسة الفرنسية باقتصارها على المشكلات مثل التأثر والشهرة والنفوذ والسمعة وأن هذا الاتجاه يركز على الكتاب الثانويين أو من الدرجة الثانية أو على الوسط التاريخي ويهمل الهدف الحقيقي وبذلك نعتها ويلك بأنها عبارة عن تجارة خارجية تتعامل مع النتاج الأدبي بشكل منقطع ولم ينظروا إليه ككل حتى يحققوا الهدف الرئيسي للأدب. ويتابع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلك هجومه على الحدود الضيقة التي وضعها المقارنون التقليديون عندما حصروا الأدب المقارن في نزعة قومية. يقول: " ولكن هذه الرغبة الأصيلة في أن يعمل دارس الأدب المقارن كوسيط بين الشعوب وكمصلح للذات بينها في أساسه الذي يكمن خلف العديد من دراسات الأدب المقارن في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وغيرها أدى إلى نظام غريب من مسك الدفاتر الثقافية وإلى الرغبة في تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق إثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته من أي أمة أخرى"[33].

إذن يحاول ويلك توسيع مفهوم الأدب المقارن وخصوصاً عندما يلغي الحدود المصطنعة بين الأدب المقارن والأدب العام، أو أن يكون الحديث عن الأدب بشكل عام، لأن هذين المصطلحين كثيرا التداخل عند الدراسة. ويحدد ويلك بعد أن عرّض بالمفهوم التقليدي الأساس عنده في دراسة الأدب المقارن عندما يقول: " أما أنا شخصياً فبودي ألا نتكلم إلا عن دراسة الأدب أو البحث الأدبي، أما البحث الأدبي فلا تعنيه الحقائق الميتة، بل تعنيه الخصائص والقيم ولهذا انعدم الفرق بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي"[34].

إذن فعلى المقارن أن يصب جهوده وطاقاته وبحوثه في خدمة الهدف الأسمى للأدب ولهذا يطلب ويلك أن يشرك النقد في التاريخ الأدبي ويكون ركيزة رئيسية تحاول تطوير الأدب وبث الحركة والحياة فيه حتى يكون في النهاية محركاً لنا بشكل من الأشكال. وينقل ويلك كلام نورمان فورستر قوله " إن المؤرخ الأدبي لا بد من أن يكون ناقداً من أجل أن يكون مؤرخاً"[35].

ويحدد ويلك ثلاثة أفرع للدراسة الأدبية: النظرية، النقد، التاريخ. وهذه الأفرع تتعاون في البحث الأدبي لتحقيق المهمة الأساسية ألا وهي وصف العمل الفني وتفسيره وتقويمه أو وصف أي مجموعة من الأعمال الفنية وتفسيرها وتقويمها، فالأدب المقارن شأنه شأن الأدب القومي لا يستطيع أن ينفصل عن دراسة الأدب بجملته فيجب أن يكون لديه معرفة بتاريخ أدبه مثلاً طبيعة الأدب ومفهومه ولهذا لا نستطيع أن نتخلى عن تاريخ هذا الأدب ولا نستطيع أن نتخلى عن نظرية الأدب ولا على الركائز الأساسية للنقد، وهذا المفهوم يطلب من الأديب المقارن أن يكون على ثقافة عالية جداً حتى يستطيع أن يقدم تميز في دراسته للأدب.

من هذا المفهوم الذي طرحه ويلك نرى كيف ألغى الحدود السياسية والجنس وغيرها ليحل محلها الحد الإنساني في دراسته للأدب، فطرح قضية إنسانية الأدب المقارن أي أن الأدب المقارن نشأ في الأصل كردة فعل ضد القومية الضيقة التي أوصلت أوربا إلى حرب لا تنتهي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن هذه الرغبة في توظيف الأدب المقارن كوسيط بين الشعوب فقدت معناها عندما حاول بعض المقارنين تبيان ما لأمتهم من فضل ثقافي على الأمم الأخرى عن طريق إثبات أكبر عدد من التأثيرات التي أثرتها أمته في الشعوب الأخرى، يقول ويلك: "وما أن ندرك طبيعة الفن والشعر وانتصاره على ما يعتري الإنسان من زوال وعلى ما ينتظره من مصير وخلقه لعالم جديد من صنع الخيال حتى تختفي الأباطيل القومية ويظهر الإنسان، الإنسان بعموميته في كل مكان وزمان وبكل تنوعاته ويكف البحث الأدبي عن أن يكون مجرد لعبة يلعبها عن مخلفات الماضي أو طريقة بحساب المدخرات والديون القومية"[36].

ومن هنا نرى بأن آراء ويلك شكلت في الحقيقة معظم المفهوم الأمريكي، لكن من جهة أخرى ظهر مقارن جديد ينتسب إلى المدرسة الأمريكية فدعم آراء ويلك في نظرته إلى الأدب المقارن وبلور المصطلحات والمفاهيم التي أسسها. فريماك يعد الأدب المقارن ملاحقة للآداب خارج حدوده القومي ودراسة لعلاقات بين الآداب ومجالات المعرفة من فلسفة وتاريخ وسياسة ويدخل في ذلك الفنون من رسم ونحت وموسيقى وهو بذلك يكون قد زاوج بين الأدب ومجالات التعبير الإنساني.

فالجديد الذي جاء به ريماك هو مقارنة الأدب مع الفنون الأخرى، أي أننا لا نحصر المقارنة بين أدبين وإنما نقارن مع فنون غير الأدب. من هنا يتلاقى مع ويلك عندما دعا إلى إنسانية الأدب، فالأدب صادر عن الإنسان والفنون الأخرى كذلك. في الحقيقة أن نفس الإنسان تعتلج بالمشاعر والأحاسيس والرؤى فيستطيع أن يخرج هذه الأفكار والمشاعر عن طريق فنون أخرى غير الأدب. لكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف نقارن الشعر أو الأدب مع فن غير الأدب؟ يقول الدكتور محمد عبد السلام كفافي في إحدى محاضراته: "إن هذه النظرة العامة إلى الفنون قد استتبعت بعض الدراسات المقارنة التي تبحث عما بين الفنون من التشابه كما أنها كثيراً ما قادت إلى الحديث عن أحد الفنون بلغة مقتبسة من فن آخر من ذلك استخدام مصطلحات التصوير أو النحت في الحديث عن الشعر فتظهر مصطلحات مثل التلوين في القصيدة أو التجسيم في الصورة الشعرية وهكذا"[36].

ويتجلى هذا المعنى في مفتح قصيدة عن فن التصوير نظمها المصور الفرنسي شارل ألفونس دي فرزنوي وفيما يلي ترجمة لجزء من هذه القصيدة " إن القصيدة شبيهة بالصورة...إن الصورة يجب أن تسعى لأن تكون شبيهة بالقصيدة...إن الصورة كثيراً ما تسمى شعراً صامتاً وكثيراً ما يسمى الشعر صورة ناطقة[37].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي العصر الحديث توصل باحثو هذه الفنون إلى استنتاجات تفيد أن الفنون تفسر بعضها بعضا من جوانب متعددة وكثيراً ما تشرح الأعمال الفنية تصوير عمل أدبي معين والعكس صحيح، ومن هنا ظهرت لغة الفن لتلتقي مع لغة الأدب ضمن حدود مشتركة باحتفاظ أسلوب كل منها منفصلاً، ومن جهة ثانية نجد أن التأثير واقع ما بين رسام يؤثر على شاعر أو شاعر يؤثر على موسيقي والعكس أيضاً. أما محاكاة الفنون الأخرى كالتصوير مثلاً والرسم والنحت فلا شك تختلف باختلاف الوسائل، فالموسيقى تحاكي الأشياء بواسطة الصوت وكذلك الشعر تختلف أنواعه باختلاف وسائله والأساس في الفنون كلها المحاكاة، وعلى العموم تبقى المحاكاة في مجموعها وعلى اختلاف أنواعها يفرقها ثلاثة اتجاهات: اتجاه يحاكي بوسائل مختلفة وآخر بموضوعات متباينة، وثالث بأساليب متمايزة أو كيفية المعالجة. فهذا من ناحية مقاطعة الأدب بالفنون الأخرى، أما على مستوى مقاطعة الأدب أو مقارنته بالعلوم الأخرى كعلم النفس والسياسة والاجتماع وغيرها، فهنا لابد للمقارن أن يكون على إحاطة كاملة بهذا العلم ويمتلك ثقافة عالية بالعلم الذي سوف يقارن فيه، فمثلاً لو أراد أن يقارن الأدب بعلم النفس فيجب عليه أن يعرف أسس علم النفس والمسائل التي يحتويها هذا العلم، هذا من ناحية ومن الجانب الآخر يجب عليه أن يكون عارفاً بأحوال الكاتب أو الأديب والظروف التي مر بها والجو الاجتماعي والثقافي الذي عاش فيه وأثر على شخصيته ونفسه فعندما يكون المقارن عارفاً بهذه الأشياء فإنه سيجد ذلك منصباً في كتابات الأديب وبالتالي سيجد مقارنات بين الأديب وعلم النفس، وهكذا بقية العلوم الأخرى.

الخاتمة: بعد هذ المناقشات المستفيضة للمفهومين الفرنسي والأمريكي لابد لي أن أجمع الخيوط المتناثرة لهذا البحث بكلمات عامة.

فقد كانت المدرسة الفرنسية ممثلة بمقارنيها التقليديين غويار، كاريه، تيجم الذين نظروا إلى الأدب المقارن نظرة ضيقة ومحدودة، ورأينا رينه ايتامبل الذي انشق عن هذه المدرسة فكان له آراء أكثر انفتاحاً، وبعد ذلك جاء المقارنون الفرنسيون الجدد ويمثلهم بيير بونييل، وكلو بيشوا، وأندريه ميشيل روسو الذين أعطوا الأدب المقارن أبعاداً جديدة وبلوروا مفهوماته لتكون أقرب إلى تذوق الأدب.

أما المفهوم الأمريكي فقد مثله رينه ويلك وهنري ريماك فكان مفهوماً منفتحاً، أشرك ويلك من خلاله النقد وقدم آراء مهمة في هذا المجال، أما ريماك فدعا إلى مقارنة الأدب مع فروع أخرى من المعرفة كالرسم والنحت والموسيقا وعلم النفس والاجتماع وغيرها فاستحقت هذه المدرسة أن يطلق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليها مدرسة الإبداع والخلق، بينما استحقت المدرسة الفرنسية التقليدية أن يطلق عليها المدرسة الانفعالية.

هوامش البحث:

1- الأدب المقارن في النظرية والمنهج الجزء الأول، حسام الخطيب، ص23
2- الأدب المقارن، بول تيجم، ص93
3- الأدب المقارن، غويار، ص124
4- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص84
5- الأدب المقارن، بول تيجم، ص129
6- الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن، شفيق البقاعي، ص151
7- الأدب المقارن، غويار، ص81
8- الأدب المقارن النظرية والتطبيق، ص75
9- نظرية الأدب، رينيه ويلك- وارين أوستن، ص121
10- ما الأدب المقارن، ميشيل روسو، كلود، برونييل بيير، ص142
11- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص94
12- الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن، شفيق البقاعي، ص143
13- الأدب المقارن، غويار، ص87
14- الأدب المقارن المنهج والمنظور، هورست فرنز، ص154
15- الأدب المقارن في النظرية والمنهج، حسام الخطيب، ص143
16- عالم الفكر، العدد الأول، ص172
17- الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص158
18- عالم المعرفة، العدد 110، ص169
19- النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، ص138
20- نظرية الأدب، رينيه ويلك- وارين أوستن، ص162
21- المعرفة، العدد 204، ص213
22- الأدب المقارن، المنهج والمنظور، هورست فرنز، ص 159
23- ما الأدب المقارن، ميشيل روسو، كلود، برونييل بير، ص153
24- الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن، شفيق البقاعي، ص149
25- مفاهيم نقدية، العدد 110، ص213
26- الأدب المقارن النظرية والتطبيق، أحمد درويش، ص146
27- الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص237

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

28- الأدب المقارن مشكلات وآفاق، عبده عبود، ص 159
29- المرجع السابق، ص165
30- الأدب المقارن، بول تيجم، ص72
31- الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص132
32- الأدب المقارن المنهج والمنظور، ص213
33- الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 216
34- الأدب المقارن في النظرية والمنهج، ص59
35- الأدب المقارن، بول تيجم، ص54
36- الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص126
37- الأدب المقارن المنهج والمنظور، هونز فورست، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com