دعوة الى المنهج ونقده

مضى عصر النبوة(*)، ومن الصعوبة بمكان أن يتبنى المرء دعوة جديدة، بله أن يدعي مهمة تبليغ رسالة ما تتصل بها. والأدب المقارن بعد ذلك ليس دينا جديدا، حتى في هذه الأرض، وان كان كفتى المتنبي، غريب الوجه واليد واللسان، كان وما زال. فعلى الرغم من مرور أكثر من عشر سنوات على البدء بتدريس مادة الأدب المقارن في كلية الآداب في جامعة دمشق[1]، الا أن مكتبة الأدب المقارن في هذا القطر على سبيل المثال، مازالت تقتصر على كتاب الدكتور حسام الخطيب[2] وبضع مقالات متفرقة في مختلف الدوريات العربية. أما في خارج القطر فثمة عدد لا بأس به من المحاولات[3] لتقديم بديل عن كتاب الدكتور محمد غنيمي هلال مؤسس الأدب المقارن الحقيقي في الوطن العربي. وهي محاولات واعدة وجسورة، ولكن من الصعب على المرء أن يضع يده على قلبه ويشير باطمئنان الى أحدها على أنه هذا البديل، لأن معظمها قد تم انجازه لضرورات تدريسية أو فوق تدريسية مختلفة، وضمن ظروف بحثية لا تسمح بتجاوز مستوى معين من الاتقان، وهو مستوى لا يقارن على أي حال بمستوى أي كتاب جامعي في الجامعات غير العربية التي تدرس هذا الحقل المعرفي العام.[4] ان هذه المحاولات محاولات هاوية، وهواية الكتابة في الأدب المقارن في الوطن العربي تخضع لما تخضع له أية هواية أخرى من ظروف وشروط ومؤثرات لا أريد أن أتحدث عنها الآن، لأن حديثها ذو شجون. ونحن نجتمع اليوم اجتماع المتفائل المتطلع الى آفاق مشرقة في مستقبل هذا الحقل المعرفي في مختلف جامعات الوطن العربي ومؤسساته التعليمية والثقافية الأخرى. وحسب ملتقانا هذا أن يتيح لنا منبراً مسموعا لكل من ظفر بالتأهيل المناسب

(*) بحث ألقي في الجلسة الافتتاحية للمؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن الذي عقد في رحاب جامعة دمشق، بين ٦ و ٩ تموز (يوليو) ١٩٨٦، بعنوان: «دعوة إلى المنهج المقارن في الأدب العربي الحديث، ونقده».

في هذا الميدان، حتى لا يلوذ بالصمت، أو حتى لا ينتهي اليه، وربما لا يظفر عندها حتى بمجرد شرف النعوة، لو فكر في عالم آخر أكثر انصافاً من عالمنا هذا.

من هنا كانت سعادتي كبيرة حقا بهذا الملتقى، لأني أرى فيه هذا المنبر الذي ينبغي أن يهدف، من بين ما يهدف اليه، الى نشر الاهتمام بالأدب المقارن حتى لا يتحول المقارنون في الوطن العربي الى أعضاء في ناد من أندية الصفوة التي تنظر الى نفسها في مرآة هذه النفس فقط. انني إذ أعتلي هذا المنبر لأدعو الى المنهج المقارن في دراسة الأدب العربي الحديث ونقده، لأود منذ البداية أن أبين أنني لا أدعو الى الأدب المقارن حقلاً معرفياً هاماً ظفر باستقلاله منذ زمن في معظم الثقافات التي تنتمي بحق الى قرننا هذا، بل ضرورة منهجية ملحة غاية الالحاح في مواجهتنا لطبيعة أدبنا الحديث والمعاصر والنهوض به أيضاً. إنني لآمل أن أدلّل من خلال هذا البحث على أن السبيل الأكثر جدوى في التعامل مع هذا الأدب هو السبيل المقارن. فما دامت طبيعة المادة المدروسة هي التي تحدد النحو الأمثل لدراستها والمنهج الأشد فاعلية في مباشرتها، فإن تبني المنهج المقارن في دراسة الأدب العربي الحديث ونقده، ضرورة تمليها طبيعة هذا الأدب نفسه، اضافة الى ضرورة الانتماء الحق الى هذا العصر، بدل العيش عالة عليه كما هو شأننا الى اليوم.

ولكن ماذا عن طبيعة الأدب العربي الحديث؟

لو واجَهَنا ـ نحن مستهلكي الأدب أو منتجيه ـ سؤال كهذا، لآثرنا أن نشير الى عينات من هذا الأدب، بدل المغامرة بالادلاء بشيء ما عن طبيعته. وهذا أمر متفهم فالمستهلك والمنتج معنيان أساسا بالانتاج الفعلي الذي يستطيعان الاشارة اليه، والدارس من جهة أخرى، وعملا بمبدأ أقل الجهود، ربما وجد هذه الاشارة أيسر عليه من التأمل في طبيعة هذا الأدب. ومهما كان الأمر، فإن الأدب العربي الحديث بالنسبة لنا هو ثلاثية نجيب محفوظ، وأيام طه حسين، والنمور في اليوم العاشر لزكريا تامر، والملك هو الملك لسعد الله ونوس، ومفرد بصيغة الجمع لأدونيس، وجبران لميخائيل نعيمة، وصندوق الدنيا للمازني. اذ أنه مهما اختلف النقاد العرب المحدثون حول طبيعة الأدب العربي الحديث او مكوناته، أو خصائصه، أو قضاياه. فانهم لن يماروا في أن هذه الأعمال التي تقدم ذكرها، أعمال أدبية عربية حديثة في شكلها ومضمونها، في حساسيتها الفنية وفي حساسيتها النفسية، في العالم الذي تقدمه لنا، والرؤية التي تجسدها لهذا العالم.

ونظرة عجلى الى هذه الأعمال تبين لنا أنها تنتمي الى أنواع أدبية معينة. فالثلاثية تنتمي الى الرواية، وجبران نعيمة الى السيرة، والنمور في اليوم العاشر الى القصة القصيرة أو الأقصوصة، وأيام طه حسين الى السيرة الذاتية، وصندوق الدنيا الى المقالة، والملك هو الملك الى المسرحية، ومفرد بصيغة الجمع الى الشعر.

ولست أظن أن هناك من يماري اليوم في أن الأنواع الأدبية الستة الأولى. أنواع مستوحاة من التقاليد الأدبية الأوروبية، على الرغم من أن هناك من يجهد نفسه بطائل، وبغير طائل على

الأغلب، في البحث عن جذور لها في تقاليدنا الأدبية الكلاسية. وهذا أمر مشروع ومتفهم الا أنه - فيما يبدو لي وربما لكثير من الدارسين المعاصرين - غير مجد. لأن الانتاج العربي في هذه الأنواع انتاج حفزته أساسا عملية المواجهة مع الآخر، وهو أوروبا في هذه الحالة اذا ما رغبنا في شيء من التحديد - هذه المواجهة المتعددة الوجوه والأبعاد والمستويات والتي استغرقت جميع جوانب حياتنا العربية الحديثة والمعاصرة.

ولكن ماذا عن الشعر العربي الحديث؟

هل الشعر العربي الحديث شعر حديث لمجرد كونه قد أنتج في العقود الأربعة الأخيرة أي أن لفظ الحديث هو مجرد وصف زمني يزول بمرور الوقت، ويغدو بعده الحديث قديما؟ أم أنه ذو أبعاد تتجاوز حدود هذا الوصف الزمني؟

الحقيقة أن معظم دارسي الشعر العربي الحديث، بمن فيهم المكابرون والمفرطون في حماسهم لكمال التقليد الشعري العربي العريق، يميلون الى الاعتقاد بأن هذا الشعر شعر يدير وجهه نحو الآخر والعصر، أكثر مما يدير وجهه نحو التقليد العربي الكلاسي الذي يمتد أكثر من خمسة عشر قرناً. فقد استطاعت جهود النقاد والشعراء العرب من جيل نعيمة والعقاد والمازني وشكري وطه حسين، ومن بعدهم من جيل أبي شادي ومندور ولويس عوض، ومن تلاهم من رواد الشعر العربي الحديث أن تنجح في فك ارتباط هذا الشعر بالنموذج القديم Old model الذي يعتبر أحمد شوقي أكبر دعاته ومؤيديه، وفي ربطه بالحياة العربية المعاصرة - هذه الحياة التي تعيش حالة من التحدي الدائم الذي تفرضه طبيعة المواجهة مع الخارجي - الآخر على جميع المستويات.

إن الشعر العربي الحديث ليس شعراً حديثاً لمجرد كونه قد كتب زمنياً في وقت متأخر. ولكنه حديث لأنه في شكله ومضمونه، صوره وتشكيلاته، حساسيته النفسية وحساسيته الفنية، مكوناته الأساسية والثانوية، شعر مباين للشعر العربي الكلاسي، والكلاسي الجديد؛ مباينة أملتها طبيعة الحياة العربية الحديثة والمعاصرة، لأن الأدب العربي الحديث أدب مرتبط استراتيجياً بهذه الحياة. إنه أدب يدير وجهه لها، بعد أن أعرض عن النموذج الكلاسي القديم الذي استأثر به طويلاً.

ثمة، اذن، أدب عربي حديث يمكن تصنيفه تحت أنواع أدبية محددة مستوحاة من التقاليد الأدبية الأوروبية، أو تحت نوع أدبي كلاسي، ولكنه مباين له على نحو جذري في كثير من وجوهه. وعلى الرغم من أن هذا الأدب:

أ - يتأثر الى حد بعيد بالموروث الثقافي من خلال اللغة التي يستخدمها الأديب العربي الحديث هذه اللغة التي ليست مجرد نظام لغوي Langue يحكم انشاءه الفردي Parol ، ويكفل به وصوله الى الآخرين وحسب، بل هي أداة للتفكير لها اجراءاتها وعاداتها وأعرافها وقوانينها وقواعدها التي تفرض نفسها على مستخدم هذه اللغة، وهي فوق هذا وذاك الأداة الأهم التي تتجلى

من خلالها الثقافة الموروثة لمن يستخدم هذه اللغة.

ب ـ ويتأثر كذلك بجوانب الحياة العربية المختلفة التي يحياها صاحب هذا الأدب، اذ أن هذا الأدب فعالية انسانية تتأثر بباقي فعاليات الانسان الأخرى ـ والحياة العربية الحديثة بشكل عام تتـأثر، كما ذكرت مرارا، في مختلف وجوهها بالمواجهة مع الخارجي ـ الا أنه يتعرض أيضا لمؤثر خارجي يتلمس المرء آثاره بسهولة ويسر في مختلف وجوهه. بل ان الدارس ليفاجأ بحق بعمق هذا التأثير فيه من جهة واستغراقه لمستويات مختلفة ووجوه متنوعة منه.

ولنبدأ بأداة هذا الأدب، وهي اللغة العربية الحديثة، التي نفخر بعراقة أصولها وكونها لغة القرآن، والحضارة العربية الاسلامية وما الى ذلك، ولا ندري أنها في كثير من مفرداتها وتراكيبها وطرق التفكير والمحاجة فيها وغير ذلك تكاد تكون ترجمة حرفية للفرنسية والانكليزية والألمانية وغيرها من اللغات الحديثة التي نترجم عنها أو نمتح مما دُوِّن فيها مباشرة. وقد كفانا باحثان كبيران عربي وانكليزي بيان تأثير الفرنسية والانكليزية على العربية. أما الأجنبي فهو البروفيسور P.J.E. Cachia بيـر كاكيـا[٥]، أستاذ الأدب العربي في جامعة ادنبره سابقاً، وأستاذ العربية في جامعة كولومبيا في نيويورك حالياً، وأحد محرري مجلة الأدب العربي Journal of Arabic Literature والذي ينطق بالعربية، من أي الشدقين شاء، اذ أمضى جزءاً غير يسير من حياته في مصر.

وأما العربي فهو الدكتور لويس عوض[٦]، تلميذ طه حسين، واحدى النوافذ الهامة التي أتيحت للقارىء العربي على الآداب الأجنبية في العقود الخمسة الأخيرة.

والواقع أن من يعود الى ما أورداه من أدلة وأمثلة لوجوه تأثر العربية الحديثة بهاتين اللغتين وغيرهما لا يسعه الا أن يقر بهذا التأثر. ولربما يفاجأ بمداه وعمقه. ولكن ذلك غير مستغرب فنحن نحاكي في جميع وجوه حياتنا نموذجا أقرب الى النموذج الغربي منه الى النموذج العربي الكلاسي، ومن الطبيعي أن نتأثر بأساليب التعبير عن هذه الوجوه في اللغات الأجنبية التي تستخدمها أمم هذا النموذج.

لقـد كان للترجمة من جهة، ولاستيعاب مثقفي العربية من المحدثين، الكثير من عادات التفكـير والتعبـير في اللغـات الأجنبية التي تثقفوا منها، ولا سيما الفرنسية والانكليزية من جهة أخرى، أثر كبير على اللغة العربية. والحقيقة أن هذا الأثر يكاد يبلغ درجة الثورة في التعبير العربي الذي تطورت بناه تطوراً ربما يحول بين مثقف العصر العباسي على سبيل المثال، وبين استيعاب نصف ما يكتبه مثقفو الوطن العربي اليوم سواء في بحوثهم ودراساتهم، أو فيما تنشره الصحف على الناس من كتابات وأنباء[٧]. ولننظر على أية حال في وجوه هذا التطور.

ـ ان من يتأمل أي كتاب عربي حديث يجد أنه، على خلاف الكتب العربية الكلاسية يتميز بوجود ظاهرتين هامتين هما الفقرات وعلامات الترقيم. فالكتاب العربي الكلاسي يخلو على وجه الاجمال منهما معا:

«ولـولا أنه مقسم الى أبواب أو أقسام أو فصول. . . يحمل كل منها عنوانا خاصا، لبدا كالمحيط العظيم، له شاطئان هما بدايته ونهايته. ولكن ما بين شاطئيه تجري جمله كآلاف الأمواج المتداخلة التي لا سبيل للفصل بينها، كأنما فكر الكاتب تيار لا ينقطع. وحيث ينبغي أن نجد نقطة في نهاية كل جملة مفيدة، نفاجأ بواو العطف أو ما يماثلها تبدأ الجملة التالية، وكأنما منطق الكاتب العـربي هو أنـه ما دام الكـلام مهما طال لم ينته، فقد وجبت صياغته كله وكأنه سلسلة متصلة الحلقات. في حين أن بناء التعبير الأوروبي قائم على أن المقال أو الفصل أو المبحث الوحدة فيه هي الموضوع وليست الجملة. ولما كان الموضوع مكونا من عدة أفكار تخدم هذه الناحية الواحدة. ولما كانت كل فقرة مكونة من عدة جمل تدور حول مضمون هذه الفقرة، أمكن تقسيم كل فقرة إلى عدة جمل تدور حول مضمون هذه الفقرة. بل ولما كانت الجملة ذاتها لكي تكون مفيدة، وجب أن تعبر عن بناء منطقي أو بناء رمزي أو بناء عاطفي (بناء من أي نوع يقنع أية ملكة من ملكات الانسان)، وجب أن تكتمل اذا كانت مركبة من مبتدأ ووصلة وخبر أو من فاعل وفعل ومفعول به، وأن تنتهي بالوقفة أو النبرة أو الاستراحة أو الفاصل الكامل الذي يدل على انتهاء الكلام. . .

وخـلاصـة القـول ان التعبـير في اللغـات الأوروبيـة، لشـدة ارتبـاطـه بالمنطق، بفضل «ريـطوريقـا» أرسطو، و«بروتوس» شيشرون و«أساس البلاغة» لكونتيليانوس يتبع فن المعمار، والكلمة فيه هي الوحدة أو اللبنة والجملة فيه هي المدماك والفقرة هي الجدار والمقال أو المبحث أو الفصـل أو الخـطبـة هي الغرفة والكتاب هو البيت. أما التعبير في اللغة العربية فهو أقرب الى التسلسل الموسيقي حيث الجملة الموسيقية تؤدي الى ما يليها بغض النظر عن اطار الموضوع أو اطار الفقـرة بل وأحيـانـا بغض النظر عن مضمون الجملة. ولذا نجد كثرة الاستطراد digression والتداعي الحر في Free Association في النثر العربي القديم»[٨].

ـ لقد خضعت بنية اللغة العربية لتطورات هامة نشأت عن العوامل التالية:

أ) «نحت ألاف الالفاظ من مصطلحات الحضارة في العلوم والفنون والصناعات من جذور عربية»[٩] مثل مدمرة ودبابة وبرقية ومستشار وسيارة وقاطرة وغيرها. «وقد دخلت كلها عمود اللغة العربية، وقد بلغ من ضخامة عددها وشيوع تداولها أنها غيرت من نسيج اللغة العربية الذي ورثناه عن الأوائل بحيث يمكن أن يقال أننا بازاء لغة جديدة، عربية في صورتها ومع ذلك فهي غير عربية في مضمـونها، بحيث لو قرأها أحد من الأوائل لم يفهم منها كثيرا أو قليلا رغم رسمها العربي وأصواتها العربية وقوالبها العربية»[١٠].

ب) «تلوين الألفاظ والعبارات العربية الفصيحة بمدلولات لا تدخل في مفهومها الأصلي كما نعرفه من القواميس العربية ومن سياق الأدب العربي القديم[١١]» كالخط والشريط، والمكتب، واستجواب وغيرها.

حـ) ترجمة آلاف التعبيرات Locutions الوصفية أو الظرفية أو الحالية أو الاعتراضية أو

ستكون ماثلة في أذهان منتجي هذا الأدب من خلال:

أ ـ البنية الكلية للعمل المستوحى شعوريا أو لا شعوريا.

ب ـ البنى الصغرى التي تؤلف هذه البنية الكلية.

حـ ـ العناصر المشكلة لهذه البنى الصغرى.

د ـ التقنيات المختلفة التي تستخدم عادة في هذه الأنواع.

هـ ـ الصور التي توظف لاضاءة جانب ما من جوانب النفس الانسانية التي تبقى أبداً محور التجارب الفنية.

وفوق هذا وذاك هناك التجربة الانسانية الأجنبية التي تعكسها أمثلة هذه الأنواع الأدبية والأديب، بحساسيته المرهفة، عرضة دائما للتأثر بجميع هذه الوجوه وخاصة الوجه الأخير، أي التجربة الانسانية المغايرة لتجربته والتي تثير فضوله من جهة، وتعمق انسانيته من جهة أخرى.

واضافة الى كل ما تقدم ثمة المؤثرات العامة:

ـ الفكرية (كالماركسية والوجودية وغيرها)؛

ـ والفنية (كالاتجاهات والمدارس والنظريات والقابليات والحساسيات الفنية)؛

ـ والنفسية.

والتي تتجلى عادة من خلال تأثير المناخ العام السائد في فترة معينة أو حقبة معينة أو ما سماه توماس س. كون Thomas S. Kuhn بالمجال أو النموذج Paradigm في كتابه العظيم «بنية الثورات العلمية»[١٧] The Structure of Scientific Revolutions.

ثمة، إذن، وباختصار شديد، ثلاثة مكونات أساسية للآدب العربي الحديث:

أ ـ الموروث الثقافي؛

ب ـ الحياة العربية المعاصرة؛

حـ ـ العنصر الخارجي.

واذا ما وضعنا جانبا الموروث الثقافي (وهو في جانب منه متأثر بالعنصر الخارجي في حقبة ما معينة من تاريخه الطويل)، والحياة العربية الحديثة والمعاصرة (وهي متأثرة في جميع جوانبها بالعنصر الخارجي)، وانتقلنا الى العنصر الخارجي لوجدنا أننا ـ بعد بيان أهميته المحددة لطبيعة الانشاء الأدبي العربي الحديث ـ بحاجة الى الاستجابة له منهجياً، من خلال البحث عن طريقة التعامل معه واستيعابه مادامت طبيعة المادة المدروسة هي التي تملي أساسا الطريقة الأمثل والأكثر جدوى لدراستها ومباشرتها. ومعنى هذا أننا مضطرون للجوء الى المنظور المقارن Comparative Perspective جزئيا أو كلياً في دراستنا لهذا الأدب. انه ضرورة منهجية ملحة، لا سبيل الى اغفالها بحال من الأحوال.

ولكن ماذا عن فوائدها؟

١ ـ لقد تحدثت مطولاً عن أهمية هذا المكون الخارجي في تشكيل الأدب العربي الحديث، ودراسة هذا الأدب من منظور مقارن تتيح أول ما تتيح دراسة دور هذا المكون الخارجي فيه على مختلف المستويات والوجوه. ان النقد المعاصر ينظر الى النص ـ أي نص ـ على أنه نسيج «Texture» محبوك من عدة خيوط، أحكم نسجها فخفيت حتى على منشىء هذا النسيج، بَلْهَ مقاربه، ويرى أن من مهامه الأساسية، في مواجهته لهذا النص، الوقوع على خيوطه المكونة له، وتحديد مدى أهميتها في بنيته الكلية. فمادامت العملية الأدبية انشاء Construction محكما، فان العملية النقدية تغدو تفكيكاً لهذا الانشاء Deconstruction من أجل معرفة أسرار تكوينه. وما دام النص حصيلة تراكمات لنصوص مختلفة Accumulation of texts تسربت الى تكوين الأديب الثقافي بشتى السبل، فان دراسة النص الجديد لا تكتمل الا بدراسة عملية تفاعل النصوص هذه، أو عملية التناص هذه «Intertextuality»، من أجل تحديد عناصرها وسبل اندغامها فيما بينها، وأهمية كل منها في تشكيل النص النهائي الذي نحن بصدد دراسته.

٢ ـ وثمة أمر هام وهو أننا في دراستنا للنصوص الأدبية ـ في تحليلنا لها، وشرحها وتفسيرها، نحرص كل الحرص على معرفة مصادرها. ولما كان العنصر الخارجي مصدراً هاماً من مصادر الأعمال الأدبية العربية الحديثة، فان دراسة هذه الأعمال لا تكتمل الا بالعناية بدراسة هذا المصدر. ان القارىء للأدب العربي الحديث يقع على الكثير من الاشارات الأدبية والثقافية وغيرهما فيه، وفهمه لهذا الأدب لا يكتمل بغير دراسة هذه الاشارات وتبين مغزاها ودلالتها. وهذا غير ممكن من غير تبني المنظور المقارن في دراسة هذا الأدب ونقده.

وربما كان من الهام هنا الاشارة الى أن دراسة هذه الاشارات ينبغي أن يتم وفق خطة تتيح استيعابها وفهم دورها. فالناقد المقارن ينبغي أن يحدد، أول ما يحدد، مصدر هذه الاشارة، ثم يدرسها في أصولها، ويدرس سبل انتقالها، والتحولات التي طرأت عليها في أثناء رحلتها بين المصدر الأصلي وبين نص نهاية المطاف، والوظيفة الجديدة التي تؤديها في النص الجديد الذي انتقلت اليه[١٨].

٣ ـ أما الفائدة الثالثة فهي اكتشاف حصيلة المواجهة مع الخارجي وانعكاساتها على المستوى الأدبي. أو بعبارة أخرى، الصورة الأدبية لعملية التفاعل مع الثقافات الأخرى على جميع المستويات. وبالتالي تقويم عملية المواجهة هذه في مجملها، وتطويرها على نحو يؤدي في النهاية الغاية المطلوبة[١٩].

٤ ـ وأما الفائدة الرابعة فهي الوصول الى تقويم أكثر موضوعية وقرباً من واقع حال الأعمال الأدبية العربية الحديثة نفسها. فمادمنا نضع العمل الأدبي في سياق أوسع فان تقويمنا له سيكون محكوماً بما يسمى حس النسبة Sense of proportion وهو أمر هام اذا ما شئنا تطوير أدبنا تطويراً يوصله الى مرتبة العالمية. لقد استطاعت أمة حديثة ضعيفة ومتخلفة ككولومبيا أن تهب العالم

غارسيا ماركيز الذي فرض نفسه على القائمين على جائزة نوبل. وربما آن الأوان لنقدم كاتبا على هذا المستوى للعالم ونحسن بذلك الانتماء اليه بحق. وهذا لا يتم لنا الا بتوسيع آفاق طموحاتنا لتتجاوز الوطن العربي الى العالم، وبرفع مستوى رؤيتنا للوجود لتمس جوهر الانسان خارج وطننا أيضاً.

عبد النبي اصطيف

دمشق
أيار ١٩٨٦

إشارات:

(١) بدىء بتدريس مادة الأدب المقارن في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق في العام الدراسي ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣. وقد عهد بها آنذاك الى كل من الأستاذين الدكتورين احسان النص الذي تناول الجانب النظري، وحسام الخطيب الذي انصرف الى تدريس الجانب التطبيقي، وخاصة موضوع المؤثرات الأجنبية في القصة السورية. وبعد عودة الدكتور محمد عدنان حسين من الايفاد تولى تدريس المادة نظراً وتطبيقا بين عامي ١٩٧٧ ـ ١٩٨٠ عندما أعير الى جامعة العين في الامارات العربية المتحدة التي بقي فيها حتى عام ١٩٨٤. وهكذا عاود تدريس المادة في ذلك العام ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥، الا أن الموت عاجله قبيل نهاية العام الدراسي وخسرت جامعة دمشق بذلك واحدا من أبرز مقارنيها المؤهلين في حقل العلاقات العربية الفارسية. وانظر على أي حال رسالتيه للماجستير والدكتوراه المقدمتين الى جامعة مانشستر في عامي ١٩٧٠ و ١٩٧٥:

ـ «تأثير الثقافة العربية على الشاعر الفارسي منوجيهري» رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة مانشستر، ١٩٧٠.

ـ «دراسة مقارنة لشعر الغزل الغنائي العربي والفارسي من القرن الثاني وحتى القرن السادس الهجري، الثامن الى الثاني عشر الميلادي» رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة مانشستر، ١٩٧٥.

(٢) انظر كتابه سبل المؤثرات الأجنبية في القصة السورية، معهد البحوث والدراسات العالية، القاهرة، ط ١، ١٩٧٣. وأيضا: الأدب المقارن (جزءان) منشورات جامعة دمشق (١٩٨١ ـ ١٩٨٢).

(٣) مثل محاولات صفاء خلوصي، ومحمد عبد السلام كفافي، وريمون طحان، وبديع محمد جمعة، وعبد الدايم الشوا، وطه ندا، وابراهيم عبد الرحمن محمد، وداود سلوم، وعبد المطلب صالح وغيرهم.

(٤) قارن بين المحاولات العربية والكتب التالية التي تدرس في الجامعات الانكليزية والأميركية:

a. A.o. Aldridge (edit.), **Comparative Literature: Matter and Method** University of IllinoissPres, Urbana, 1969.

b. N.P. Stallkneeht and H. Frenz (edits.), **Comparative Literature: Method and Perspective,** Revised Edition, Arcturus Books, 1971.

c. U. Weisstein, **Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction.** Indiana University Press, Bloomington, 1973.

d. F. Jost, **Introduction to Comparative Literature,** Pegasus, Indianapolis and New York, 1974.

e. R.J. Clements, **Comparative Literature As Academic Discipline,** Modern Language Association of America, New York, 1978.

اضافة الى كتابي بول فان تيغم، وم. ف. غويار المعنونين بـ «الأدب المقارن» الذين ترجما الى العربية منذ زمن، وكتاب س. س. براور المترجم مؤخراً: الدراسات الأدبية المقارنة: مدخل، ترجمة عارف حديفة، دمشق ١٩٨٦. ويجدر بالمرء أن يشير الى أن المؤلف هو برافر **Prawer** وليس ما ذكره المترجم الذي يبدو أنه قام بعمله بغير أناة. والبروفيسور برافر هو أستاذ الالمانية في جامعة أكسفورد.

(٥) انظر بحثه

'The Use of the Colloquial in Modern Arabic Literature', **Journal of the American Oriental Society,** Vol. 87, no. 1, March 1967, PP. 12 - 22.

(٦) انظر مقالاته، المعنونة بـ «اللغة ومدارس التعبير» و«الترجمة وتطور التعبير العربي» و«ثورة اللغة» في كتابه «ثقافتنا في مفترق الطرق» دار الآداب، بيروت، ١٩٧٤، ص ص (١٣٨ - ١٨٣).

(٧) لويس عوض، المرجع السابق، ص ١٦٨.

(٨) المرجع نفسه، ص ص (١٧٠ - ١٧١).

(٩) المرجع نفسه، ص (١٧٢).

(١٠) المرجع نفسه، ص (١٧٣).

(١١) المرجع نفسه، ص ص (١٧٢) و (١٧٧).

(١٢) المرجع نفسه، ص ص (١٧٣) و (١٨٠).

(١٣) المرجع نفسه، ص ص (١٧٣) و (١٧٥).

(١٤) المرجع نفسه، ص ص (١٧٣) و (١٨٢).

(١٥) المرجع نفسه، ص (١٧٣).

(١٦) للتوسع في دراسة سبل المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث انظر:

I. Hussam Al-Khateeb, 'The European Relations of Modern Arabic Literature', **Actes du VIIIe Congrés de l'Association Internationale de Littérature Comparee** Akademiai Kiado, Budapest, 1981.

II. A.N. Staif, 'The Question of Foreign Influences in Modern Arabic Literary criticism', **Journal of Arabic Literature.** Leidon, Vol. XVI, 1985.

(١٧) انظر

Thomas S. Kuhn,

The Structure of Scientific Revolutions, 2nd Editon, Enlarged, The University of Chicago Press, 1970.

(١٨) انظر فصل «Trveling Theory» من كتاب ادوارد سعيد:

Edward W. Said, **The World, the Text and the Critic**, Harvard University Press, 1982, PP. 226 - 47.

(١٩) ينبغي الاشارة هنا الى أن التأثير الأجنبي أمر جد طبيعي، وقد كان أبدا مصدر خير للأمم التي تتفاعل ثقافاتها فيما بينها. فهو كما يقول د. محمد عبد الحي: «كالريح التي تستثير جمراً كامناً في رمادها حين يتراكم هذا الرماد لضعف يصيب الثقافة أو الشعر في فترة ما... مثل السماد الذي يساعد في ازدهار النبات ولعله أحياناً عنصر ضروري لهذا الازدهار».

ومن هنا كان علينا أن ننظر اليه نظرة أكثر ايجابية وقبولاً. وانظر:

د. محمد عبد الحي، «انشودة المطربين اليوت وشيللي والتراث العربي» المعرفة (دمشق)، السنة ١٨، العدد ٢١٢، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٩، ص ص ٧١ - ١٠٧، وخاصة ص ٨٦.

العدد ٣٦/١٩٨٥

الكرمل

فصلية ثقافية