مدارس الأدب المقارن: المدرسة الفرنسية التقليدية ونقدها

د. عبد النبي اصطيف(*)

ما الأدب المقارن؟

على الرغم من تشكيك بعض أعلام الدرس المقارن للأدب بمصطلحي «المدرسة الفرنسية» و«المدرسة الأمريكية» بسبب من بدائيتهما وعدم كفايتهما، وتفضيلهم الحديث عن «الساعة الفرنسية»[١] (التي امتدت من نهاية القرن التاسع عشر وحتى ما بعد الحرب العالمية الثانية بوقت قصير، وكان فيها المقارنون الفرنسيون نماذج تحتذى في الدرس المقارن للأدب في مختلف التقاليد الغربية وغيرها) و«الساعة الأمريكية» التي زعزعت بدءاً من مؤتمر تشابل هيل الذي عقدته الرابطة الدولية للأدب المقارن في جامعة نورث كارولاينا في عام ١٩٥٨م، وبالتدريج، الهيمنة المنهجية الفرنسية، وقدمت بدائل استوحتها من تجربة الأدب الأمريكي المتعدد

(*) د. عبد النبي اصطيف: أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث في جامعة دمشق، آخر ما صدر له كتاب «نقد ثقافي أم نقد أدبي»؟ (بالاشتراك مع د. عبد الله الغذامي)، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٤م.

- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

اللغات المشرية بمختلف الثقافات، التي حملها، ويحملها، المهاجرون إلى الولايات المتحدة الأمريكية من مواطنهم الأصلية، أقول على الرغم من هذا التشكيك فإن معاودة مناقشة ما يسمى بالمدرسة الفرنسية مسوّغ بجملة معطيات ربما كان من أهمها **التأثير الواسع الذي خلفته في ممارسات المقارنين العرب حتى عهد قريب**، فضلاً عن **شرف الريادة** الذي لاتنازعها فيه أية مدرسة أخرى أو اتجاه آخر في الدرس المقارن - هذه الريادة التي مكنت الفرنسيين من ترك بصماتهم الواضحة على نشأة الأدب المقارن ونموه وتطوره حتى أواخر الخمسينيات من القرن العشرين. وثمة بعد هذا وذاك **الإسهام الفرنسي الحديث والمعاصر في الدرس المقارن للأدب والذي ميّز نفسه بانفتاح واع على مختلف تطورات هذا الدرس في مختلف التقاليد الغربية والشرقية** وبخاصة بعد صدور كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام ١٩٧٨، وكتابات أخرى لتزيفتان تودوروف وجوليا كريستيفا وغيرهما وما حملته من منظورات مباينة للنظريات الغربية السائدة في العلوم الإنسانية عامة والدراسات الأدبية والنقدية المقارنة بشكل خاص.

والحقيقة أن الفرنسيين كانوا، وربما لايزالون، يرون في أنفسهم آباء للدرس المقارن للأدب، ويرون في الأدب المقارن أنه علم فرنسي في جلّه «له ماضيه اللامع وله آماله العراض[٢]. ولذلك فإن من الطبيعي أن يبدأ المرء بهم في بحثه عن إجابة على سؤال: ما الأدب المقارن؟ بصرف النظر عن مختلف وجوه النقد الواسع الذي وجه إلى مسعاهم الرائد الذي لا يزال يعامل بتقدير واحترام كبيرين أملتهما جدية هذا المسعى واستمراره وحصيلته الغنية وبخاصة في مجالي الدرس التطبيقي، والبيبلوغرافيا، فضلاً عن الدرس النظري[٣].

يكتب بول فان تيغم، أستاذ الأدب المقارن في السوربون، وأبرز منظّري هذا الحقل المعرفي في مؤلفه الصوّة: **الأدب المقارن** مجيبًا فيقول:

«موضوع الأدب المقارن... هو دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض. فيجب أن يشمل إذن - إذا نظرنا إلى العالم الغربي فحسب - علاقات الأدبين اليوناني واللاتيني أحدهما بالآخر. ثم ما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى للآداب القديمة؛ ثم العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة[٤].

وهو لهذا:

«فرع من التأريخ الأدبي لأن دراسة العلائق الروحية الدولية، والصلات الواقعية التي توجد بين بيرون «Byron» وبوشكين «Pouchkine»، وجوت «Goethe» وكارليل «Carlyle» ووالترسكوت «Walter

Scott» وفيني «Vigny»، أي بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتّاب المنتمين إلى آداب عدة(٥).

ولأن هذا الحقل المعرفي لا ينظر إلى «المنتجات من حيث قيمها الأصلية» فإنه يُعنى:

«بالتحولات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته، ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالبًا التأويل، فردّ الفعل، فالمقاومة، فالمعركة، وفي هذا يقول بول فاليري «Paul Valery»: «لا يوجد شيء أكثر ابتكارًا ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين، ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق أن الأسد مكوّن من كباش متحولة(٦).

ولكن ما هي حدود أدب من الآداب في عصر من العصور؟ وما هي الحدود التي إن تعديناها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبي وعن تأثر أو تأثير به فيه؟

«الجواب على هذا سهل - تبعًا لبول فان تيغم - حيثما تكن المساحة اللغوية منطبقة كل الانطباق أو بعضه على المساحة السياسية، كما هو الشأن في فرنسا وإنجلترا أو فرنسا وإسبانيا. لكن هذا الانطباق غير متوفر في غالب الأحيان(٧).

وهكذا نرى أن اختلاف اللغة القومية بين الآداب هو ما يحدّد هويتها، ويدخل دراستها في دائرة الدرس المقارن ولكن ثمة شرط لهذا الدخول هو «الصلة» التي تنعقد ما بين هذه الآداب والتي يرى المقارنون الفرنسيون فيها الباعث الأول على التفكير في درس العمل الأدب دراسة مقارنة:

«وحيث تنعدم » الصلة» - سواء أكان ذلك بين إنسان ونص، أم بين إنتاج وبيئة متلقية، أم بين بلد ورحّالة - ينتهي محيط الأدب المقارن، ويبتدئ محيط تاريخ الفكر المحض[٨].

وعندما يتحقق هذان الشرطان:

- شرط اختلاف اللغات من ناحية.
- وشرط الصلة الفعلية ما بين الآداب من ناحية أخرى.

يمكن الشروع في الدرس المقارن، أو - تبعًا للفهم الفرنسي لهذا الدرس - تمكن «دراسة كل ما انتقل من إحدى الجهتين إلى الجهة الأخرى بحيث كان له تأثير ما[٩].

ومعنى هذا أن علينا أن:

«نلاحظ أولاً نقطة المسير في الانتقال من طرف أدبي إلى طرف أدبي آخر (كاتب، كتاب، فكرة)، وأن نسمي هذه النقطة «مرسلاً» ثم نلاحظ نقطة الوصول (هذا المؤلف، هذا الكتاب أو هذه الصفحة، هذه الفكرة، أو هذه العاطفة) ونسميها بـ «الآخذ». ولما كان الانتقال لا يتم في أغلب الأحيان بدون وسيط (فرد أو طائفة، ترجمة للأصل أو محاكاة له)، فلنسم هذا الوسيط «ناقلاً». ولنلاحظ أن الآخذ في أمة من الأمم كثيرًا ما يقوم بدور الناقل بالنسبة إلى أمة أخرى[١٠].

والأمر - فيما يبدو للوهلة الأولى - في غاية السهولة، فالدرس المقارن إجراء آلي يمكن أن ينفّذ بدقة متناهية إذا ما تمكن الدارس المقارن من أدواته وكانت مادة دراسته متيسرة له، وكل ما يحتاجه المثابرة والمتابعة والتدقيق في وقائع الانتقال وفي توصيف التحوّل الطارئ على المادة المتنقلة بين طرف وآخر.

ولكن واقع الحال أن الرياح في كثير من الأحيان تجري بما لا تشتهي السفن. ذلك أن دراسات التأثير - كما يعترف بذلك جان ماري كاريه - عسيرة الاقتياد. وهي:

«في الغالب مخيبة للآمال وفيها يتعرض المرء أحيانًا إلى إرادة وزن ما لا يقبل الوزن، وأوكد من ذلك، تاريخ نجاح منتجات كاتب ما وشهرته أو تاريخ مصير شخصية عظيمة، أو تاريخ التأويل المتبادل بين الشعوب أو تاريخ الرحلات والأوهام[١١].

وفضلاً عن ذلك فإن تحقق الشرطين الضروريين للدرس المقارن في التقليد الفرنسي أمر غير ميسور دومًا. فانطباق المساحة اللغوية كل الانطباق أو بعضه على

المساحة السياسية، إذا ما استخدمنا تعبير فان تيغم.

«غير متوفر في غالب الأحيان، وهناك حالات كثيرة يصعب أن نجد لها حلاً عامًا، فكثيرًا ما تكون اللغة السائدة في بلد من البلدان ممتدة إلى ما وراء حدوده، وهنا لابد أن نتساءل: هل نلحق الآثار التي تظهر فيما وراء هذه الحدود بالأدب القومي الذي تنتجه؟(١٢).

الجواب ليس سهلاً على الإطلاق، ولا يمكن، حتى عند الوصول إلى قناعة تامة به، تعميمه على جميع الحالات التي تنتشر فيها اللغة خارج حدودها السياسية أو القومية، فتستخدم لغة للأدب والتأليف من جانب غير الناطقين بها ممن رضعوها مع حليب أمهاتهم. ومع ثورة الاتصالات المعاصرة، والطفرة التي شهدتها تقنيات التواصل العالمي بين الشعوب والأمم والأقوام ويسرها وتوافرها على نطاق جماهيري، واختيار بعض اللغات كالإنكليزية لغة عالمية هذه الأيام، تغدو المسألة أكثر تعقيدًا أو إشكالية في أيامنا هذه، بل إن كل حالة من حالات استخدام اللغة من جانب غير الناطقين بها أصلاً، أو خارج حدودها السياسية والقومية ربما تتطلب تعاملاً خاصًا بها يأخذ بالحسبان شروط هذا الاستخدام والانتشار، وبالتالي فإن الحديث عن قواعد عامة، أو نواظم شاملة، أو إجراءات آلية في هذا السياق أمر مستهجن وغير عملي، وهو بالتأكيد غير ناجع أو ذي جدوى.

أما التحقق من وجود صلة فعلية بين طرفي العلاقة بين الآداب القومية المختلفة فربما كان أمرًا مستحيلاً أحيانًا، ومطلبًا صعبًا غاية الصعوبة أحيانًا أخرى، وغاية متطلّبة باستمرار لسعة في الوقت، ومثابرة في الجهد، وتجدّد في الطاقة قد لا تتيسر جميعًا لباحث منفرد، أو لجملة باحثين، أو حتى لجيل واحد من الباحثين، مما يضع المرء أمام خيارات صعبة ومحرجة جدًا تتصل بمسوغات الدرس المقارن أساسًا.

فعلى سبيل المثال ثمة دلائل نصية كافية على وجود صلة ما بين الرواية القصيرة الموسومة بـ «**المعطف**» للروسي المشهور نيقولاي غوغول، وكتاب «البخلاء» لأديب العربية الأبرز في العصر العباسي الأول أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ؛ ولكن الدلائل الواقعة على هذه الصلة لا تزال دلائل ظرفية، صحيح أن الرجل قد زار الأراضي المقدسة ولبنان وكان على صلة بالمستشرقين الروس، وصحيح أنه كان معنيًا بالمأمون وعصره، وأنه خص التاريخ العربي الإسلامي في تلك الفترة ببعض محاضراته وكتاباته، ولكن كل ذلك لا يمكن أن يرقى في نظر الدارسين المقارنين التقليديين إلى الشرط اللازب في الدرس

المقارن وهو وجود الصلة الفعلية بين طرفي العلاقة موضع عناية الدارس المقارن. ذلك أننا لا زلنا بحاجة إلى دليل من النوع الذي يثبت أن غوغول قد قرأ النص الجاحظي بالعربية، أو بلغة أخرى ترجم إليها وكان غوغول يقرأ بها أي أن علينا إثبات وجود الصلة بين غوغول وعمل الجاحظ، فالحديث ينبغي أن يدور عن صلات فعلية، وليس على افتراضات واستنتاجات ومزاعم وظنون وأوهام، وهو أمر لا يزال بعيد المنال حتى يومنا هذا. وربما كانت صعوبة بلوغه تصرف الكثيرين من الدارسين المقارنين عن دراسة هذا الفصل الشائق والمثير من علاقة الأدب العربي بالأدب الروسي في القرن التاسع عشر[١٣].

والحقيقة أن تحقق الشرطين اللازبين للدرس المقارن تبعًا للمقارنين الفرنسيين ليس كل ما يمكن أن يثار من إشكالات حول الطريقة الفرنسية في الدرس المقارن. ذلك أن المنهجية الدارجة في الدرس المقارن الفرنسي تقوم على تحديد مصطنع لموضوع البحث، وعلى مفهوم آلي للمصادر والمؤثرات وعلى دراسة الدوافع من خلال الثقافة القومية[١٤].

أما التحديد المصطنع لموضوع البحث فيتبدى من خلال «حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية للآداب»[١٥].

وهو فيما يبدو لرينيه ويليك «نوع من الجهد الضائع». إنه محاولة:

«يمكن أن تجعل الأدب المقارن، من حيث موضوع دراسته، مجموعة من الأجزاء المتناثرة التي لا يربطها رابط - مجموعة علاقات تتعرض باستمرار للانقطاع عن كل له معناه - ولا يستطيع دارس الأدب المقارن بهذا المعنى الضيق أن يفعل شيئًا أكثر من دراسة التأثيرات والأسباب والنتائج: ولن يكون قادرًا على دراسة أي عمل أدبي مفرد بكليته لأنه لا يمكن اختزال أي عمل كهذا إلى بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية، أو إلى مصدر إشعاع لتأثيرات تتجه نحو الأفكار الخارجية فقط»[١٦].

إن حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية لأدبين معناه - كما يضيف رينيه ويليك - :

«حصر اهتمامه بالخارجيات، بكتّاب الدرجة الثانية، بالترجمات، بكتب الرحلات بالوسطاء. أي أن الأدب المقارن سيكون - باختصار - مجرد جزء من دراسة هدفها جمع المعلومات من المصادر الخارجية ومن شهرة الكتّاب»[١٧].

وأما محاولة تحديد مناهج خاصة بالدرس المقارن من قبل المنظّرين الفرنسيين فقد كانت فاشلة تمامًا في نظر ويليك وسواه من نقاد المدرسة الفرنسية. وحكمه هذا يشمل كبير المنظرين الفرنسيين بول فان تيغم مثلما يشمل من تلاه من أساتذة الأدب المقارن في جامعة السوربون وسواها.

فعلى سبيل المثال حدّد فان تيغم:

«معيارين يميزان في رأيه الأدب المقارن من دراسة الآداب الوطنية. وهو يقول لنا إن الأدب المقارن يهتم بالأساطير والحكايات التي تحيط بالشعراء، كما يهتم بالكتاب الثانويين أو عديمي الأهمية. ولكن ما الذي يمنع دارسي الآداب الوطنية من عمل الشيء نفسه».

وبعبارة أخرى ما جدوى هذين المعيارين في تمييز مناهج هذا الحقل المعرفي؟ وكذلك فإن المحاولات:

«التي قام بها مؤخرًا كل من كاريه وغيّار لتوسيع أفق الأدب المقارن ليشمل دراسة الأوهام الوطنية والآراء الثابتة التي تحملها الأمم عن بعضها البعض».

لم تقنع ويليك الذي يرى فيها نوعًا من الدراسات السيكولوجية أو السوسيولوجية الوطنية. وهكذا نراه يكتب:

«قد يكون من المفيد أن نعلم بماذا يفكر الفرنسيون بألمانيا أو انكلترة، ولكن هل هذه الدراسة بحث أدبي؟ أليست، على العكس من ذلك، دراسة في الرأي العام تفيد مدير البرامج في صوت أميركا مثلاً وأمثاله في البلاد الأخرى؟ إنها دراسة في السيكولوجية أو السوسيولوجية الوطنية، ولا تزيد بوصفها دراسة أدبية عن إحياء الدراسات المادّية القديمة. إن موضوعًا مثل «انكلتره والإنكليز في الرواية الفرنسية» ليس بأفضل من «الآيرلندي على المسرح الإنكليزي»، أو «الإيطالي في الدراما الإليزابثية». هذا التوسيع لدائرة الأدب المقارن يعني الاعتراف الضمني بعقم مواضيع دراسته المعتادة - وهو توسيع يأتي في كل الأحوال على حساب تحويل البحث الأدبي إلى سيكولوجية اجتماعية وإلى تاريخ ثقافي[١٨].

ويبدو أن هذا المنظور المادي في الدرس المقارن الفرنسي للأدب ليس غير انعكاس للتأثير الوضعي في هذا الدرس. إنه يعكس: «ولع القرن التاسع عشر بالحقائق الوضعية، أي كدراسة للمصادر والتأثيرات»[١٩].

ذلك أن المقارنين الفرنسيين من أمثال فان تيغم، وجان ماري كاريه، وغيّار، كانوا على حد تعبير ويليك:

«يؤمنون بالتفسيرات العلّية، بالمعرفة التي تتجمع عن طريق تتبّع الموتيفات والمواضيع والشخصيات والحبكات، إلخ، إلى أصولها في عمل سابق في الزمن، وقد جمعوا قدرًا هائلاً من التماثلات والتطابقات، ولكنهم نادرًا ما سألوا عما يمكن أن تبينه هذه العلاقات، اللهم إلا حقيقة أن هذا الكاتب قرأ ذلك الكتاب. لكن الأعمال الفنية ليست حاصل جمع المصادر والتأثيرات: إنها كيانات كلية تكف مادتها الخام المستعارة عن كونها مادة

هامدة لأنها يتمثلها بناء جديد. أما التفسيرات العلية فلا تؤدي إلا إلى النكوص الأبدي. وهي تفسيرات يندر نجاحها بشكل لا جدال فيه في إثبات ما تعتبره المطلب الأول في العلاقات السببية: «عندما يحصل س لا بد من أن يحصل ص». ولست أعلم من أي مؤرخ أدبي أثبت هذه العلاقة الضرورية، أو يستطيع إثباتها لأن فصل مثل هذا السبب ظل مستحيلاً حتى الآن بقدر ما يتعلق الأمر بالأعمال الفنية التي هي كيانات كلية تنشأ في الخيال الحر، وننتهك تكاملها ومعناها إذا جزأناها إلى مصادر وتأثيرات[٢٠].

وأما الدوافع الوطنية التي تبدو لويليك نقيضًا بيّنًا للدراسة الدولية للأدب، ولمنظور الأدب المقارن وروحه، الذي «يدرس الأدب كله من منظور عالمي ومن خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعمليات الخلاقة»[٢١]، فإنها حوّلت الدرس المقارن إلى:

«نظام غريب من مسك الدفاتر الثقافية، وإلى الرغبة في تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق إثبات أكبر عدد ممكن من التأثيرات التي أثرتها أمته على الشعوب الأخرى، أو عن طريق إثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته أكثر من أيّ أمة أخرى»[٢٢].

مهما كان الأمر فإن الباحث يستطيع أن يشير، وباختصار شديد، إلى الإشكالات التالية التي أثيرت ولا تزال تثار في وجه أنصار ما بات يدعى بالمدرسة الفرنسية التقليدية في الدرس المقارن:

١ - لا يمكن الاقتصار على عامل اللغة القومية في تحديد هوية الأدب القومي، أو في ترسيم حدود الآداب القومية التي يفترض بالدرس المقارن أن يدرس صلاتها المتبادلة فيما بينها. فكثيرًا ما تشترك عدة آداب قومية في لغة واحدة تتفاوت استعمالاتها لها بسبب من مؤثرات خارجية وداخلية مختلفة في هذه الاستعمالات، كما هو الشأن في اللغات الإنكليزية، والفرنسية، والإسبانية والألمانية التي تشترك عدة آداب في استعمالها أداة لها، ولكنها في الوقت نفسه تختلف فيما بينها في هذا الاستعمال إلى درجة تسوّغ النظر إليها على أنها آداب مختلفة. فالأدب الإنكليزي هو غير الأدب الأمريكي، وكلاهما مختلف عن الأدب الكندي، وثلاثتها تختلف على نحو ما عن الأدب الأسترالي الذي يباين بدوره نظيره الجنوب أفريقي مع أن جميع هذه الآداب يتخذ من الإنكليزية أداة له - هذه اللغة التي غدت لغة عالمية في أيامنا هذه.

٢ - لا يمكن التحقق في كثير من الأحيان من وجود صلة أو صلات فعلية بين الآداب القومية المدروسة، وحتى عندما يتم

التحقق من وجودها، والتدليل عليه، فإن ذلك يستنفد وقتًا وجهدًا وطاقة وإمكانات يحسن بالمقارن استثمارها في دراسة النص الأدبي الذي يجمع المقارنون على أن فهمه واستيعابه وتدبّره على مختلف المستويات هو غاية الغايات من أي درس أدبي.

٣ - إذا كان تأهيل المرء يتم بالممارسة والمدارسة معًا، فإن تأهيل الدارس المقارن على الطريقة الفرنسية بممارسة تركز على التدليل على الصلات الفعلية بين الآداب التي يدرس نصوصها يحوّله إلى باحث تاريخي ويضعف بالتالي الجانب النقدي في مواجهته للنص الأدبي، علمًا أنه غير مؤهل أصلاً من الناحية المنهجية للعناية بالجانب التاريخي الذي يتطلب تأهيلاً نوعيًا خاصًا يعرفه دارسو مناهج البحث التاريخي.

٤ - لقد سمي هذا الحقل المعرفي بالدرس المقارن للأدب، أو بالأدب المقارن كما هو شائع في مختلف التقاليد الأدبية، أي أن الدرس فيه ينبغي أن ينصرف إلى ذلك الفن الجميل الذي هو الأدب، ومعنى هذا أن أي إغفال لما يميز هذا الفن من خصائص ولا سيما للوظيفة الجمالية التي تؤديها اللغة فيه متسنمة موقع السيادة على الوظائف الأخرى وناظمة لها في بنية هرمية تعتلي ذروتها، سيؤدي بالتالي إلى تجاهل ما يميزه بوصفه فنًا جميلاً عن الإنشاءات اللغوية الأخرى، ولا يتم للدارس المقارن هذا التمييز إلا من خلال القيام بجملة من العمليات النقدية التي تشمل الاختيار والشرح، والتفسير، والتحليل والتركيب، والموازنة، والمقارنة، ومختلف ضروب التقويم. «إن المؤرخ الأدبي، على حد قول نورمن فوستر، لا بد من أن يكون ناقدًا من أجل أن يكون مؤرخًا».

«فالنظرية والنقد والتاريخ - فيما يؤكده رينيه ويليك - تتعاون في البحث الأدبي لتحقق المهمة الأساسية، ألا وهي وصف العمل الفني وتفسيره وتقويمه أو وصف أي مجموعة من الأعمال الفنية وتفسيرها وتقويمها. أما الأدب المقارن الذي أعرض، على أيدي منظريه الرسميين(*)، عن هذا التعاون وتمسّك بالعلاقات الحقيقية والمصادر والتأثيرات ووسائط انتقال الأفكار والمؤثرات وشهرة الكتاب باعتبارها مواضيع البحث الوحيدة فيه، فلا بد من أن يعود إلى المجرى الرئيس للبحث الأدبي والنقد المعاصرين، ذلك أن الأدب المقارن، بمناهجه وأفكاره المنهجية قد غدا - بصراحة - بركة آسنة(٢٣).

٥ - إن انصراف الدارس المقارن إلى تتبع وجوه الائتلاف والاختلاف بين الأعمال ليدلل على الصلات الداخلية القائمة بين النصوص المدروسة التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة، يؤدي إلى التركيز على جزئيات في هذه النصوص ربما تكون عديمة القيمة من الناحية الفنية، ولا تؤدي

أي دور حيوي في تأسيس ما يمكن دعوته بأدبية الأدب.

إن العمل الأدبي كل فني متكامل، والتركيز على نقاط التقائه بأعمال أخرى يحرم الدارس من متعة التعامل مع أهم ما يميز هذا العمل الأدبي. فعلى سبيل المثال لقد حرم تركيز المقارنين العرب والأجانب على صلات القربى التي حاولوا تلمسها بين الكوميديا الإلهية لدانتي وبين عدد من الآثار الأدبية وغير الأدبية العربية (**قصة الإسراء والمعراج، والفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري**) من فرصة الاستمتاع بهذا الصرح الأدبي الشامخ، مثلما صرفهم عن تقدير أهميته بوصفه أبرز روائع الأدب العالمي في العصور الوسطى.

٦ - وفضلاً عن كل ما تقدم فإن نزعة التمركز الأوروبية التي تسود المنظور الفرنسي لا تفسح المجال واسعًا أمام الدارس المقارن لتدبّر العلاقات المتبادلة فيما بين الآداب التي تقع على محيط المركز الأوروبي على الرغم من أن بعض هذه الآداب ذات تقاليد عريقة من مثل الآداب الصينية واليابانية والفارسية والعربية وبعضها الأخر - كالأدب العربي والفارسي - أسهم على نحو معتبر في تطور الأجناس الأدبية الرئيسية في الآداب الأوروبية كالنثر القصصي والشعر الغنائي. وإذا ما تذكّر المرء الحضور الواسع للشرق ولا سيما الشرق العربي في الآداب الأوروبية قديمها ووسيطها وحديثها فإنه لا يسعه إلا أن يستغرب هذا التمركز المسرف حول الذات الذي أخذت المدرسة الفرنسية به نفسها فحالت بذلك بين أتباعها وبين التفكير في التطلّع إلى ما وراء القارة الأوروبية من آفاق واعدة بمادة غنية من صور التفاعل المثمر بين آداب العالم.

٧ - وثمة أخيرًا ما يمكن أن ينجم عن تبني الطريقة الفرنسية في الدرس المقارن من إغفال لعلاقات الأدب الحميمة مع الفنون الجميلة الأخرى، والمعارف الإنسانية، والعلوم الطبيعية ومختلف ضروب التعبير الإنساني وهي علاقات جديرة بالدراسة والتدبّر على نحو منظم وفعّال لما يمكن أن يسهم به ذلك من فهم أعمق وأشمل لنشاط من أهم النشاطات الإنسانية الذي هو الأدب. وربما كان على المرء أن يذكر أن الكثيرين من الدراسين المقارنين الفرنسيين قد تجاوزوا في أنظارهم وممارساتهم معظم هذه الإشكالات التي غدت جزءًا من تاريخ الأدب المقارن في القرن الماضي. بل إن المرء ليفاجأ حقًا بما تحقق على يد المقارنين الفرنسيين المعاصرين من ثورة في التفكير المقارني حتى إن أعمال بعضهم تدير ظهرها تمامًا إلى تقاليد الماضي وتتطلع أكثر إلى ممارسات النقد المقارن في الأمريكتين وفي القارة الأوروبية فضلاً عن ممارساته في سائر أنحاء العالم[٢٤].

الهوامش

(١) انظر فصل «الساعة الفرنسية» «The French Hour» من كتاب كلوديو غوين تحدي الأدب المقارن:

Claudio Guillen,
The Challenge of Comparative Literature,
Cola Franzen, Traslator,
(Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 1993). Pp. 46 - 62.

(٢) انظر: فان تيغم، الأدب المقارن (دار الفكر العربي، القاهرة،د.ت)، ص(٤).

(٣) فعلى سبيل المثال حرر فرنان بالدنسبرغيه Fernan Baldensperger (أستاذ الأدب المقارن في السوربون من عام ١٩١٠ بالإضافة إلى بيبليوغرافياته المعروفة، وكتابه الصوّة «غوته في فرنسه» «Goethe en France» (الذي صدر عام ١٩٠٤)، وتحريره لـ مجلة الأدب المقارن Revue de littérature compareé، بالتعاون مع بول هازارد Pual Hazrd، سلسلة مختصة بالدرس المقارن للأدب تجاوز عدد مجلداتها عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية الـ ١٢٠ مجلداً. وانظر:

Claudio Guillen,
The Challenge of Comparative Literature, P46.

(٤) انظر: فان تيغم، الأدب المقارن، ص (٦٢).

(٥) انظر: جان ماري كاريه، «مقدمة» في: ماريوس فرانسوا جويار، الأدب المقارن، ترجمة الدكتور محمد غلاب، مراجعة الدكتور عبد الحليم محمود، (لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٦)، ص(ل).

(٦) انظر: المرجع نفسه، ص(ل).

(٧) انظر: فان تيغم، المرجع السابق، ص(٦٣).

(٨) انظر: ماريوس فرانسوا جويار، الأدب المقارن، ص(ص).

(٩) انظر: فان تيغم، المرجع السابق، ص(٦٥).

(١٠) انظر: فان تيغم، المرجع السابق، ص(٦٥).

(١١) انظر: جان ماري كاريه، المرجع السابق، ص ص (ل – م).

(١٢) فان تيغم، الأدب المقارن، ص (٦٣).

(١٣) فضلاً عن الدليل الداخلي/ النصي على وجود صلة ما، ما بين معطف غوغول وبخلاء الجاحظ، فإن مما يزيد في حفز فضول القارئ العربي وإثارته أكثر، أنه يقرأ في سيرة المؤلف الروسي أن غوغول قد قام بتدريس التاريخ العالمي في جامعة بطرسبورغ في عامي ١٨٣٤ و ١٩٣٥، ألقى في أثنائها عدة محاضرات تتصل بتاريخ العصور الوسطى، والمأمون، والعمارة، وغيرها تضمنت إشارات واسعة إلى الثقافة العربية/ الإسلامية، وأنه ما لبث

أن نشرها في كتابه أرابيسك بعد شيء من تنقيح وأن كل ذلك تم قبل الانتهاء من كتابة روايته القصيرة المعطف في عام ١٩٤١. وكذلك فإنه يقرأ عن زيارته للأراضي المقدسة عام ١٨٤٨، وعن توقفه بعدها في بيروت حيث حل ضيفًا على صديقه قسطنطين بازلي القنصل الروسي العام في بيروت في تلك الفترة. وإذا ما تذكر المرء أن حركة الاستشراق الروسي قد بلغت في منتصف القرن التاسع عشر ذروة ملحوظة، وأن عددًا من الباحثين والأساتذة العرب قد أسهموا في ازدهارها، فإنه يمكن أن يتبين أن صلة غوغول بالثقافة العربية الإسلامية ربما كانت أوثق مما تبدو للوهلة الأولى.

(١٤) انظر: رينه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، (المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط ١٩٨٧)، ص(٣٤٥).

(١٥) انظر: المرجع السابق، ص(٣٦٣).

(١٦) انظر: المرجع السابق،، ص(٣٦٣).

(١٧) انظر: المرجع السابق،، ص(٣٦٣ - ٣٦٤).

(١٨) انظر: المرجع السابق،، ص(٣٦٤).

(١٩) انظر: المرجع نفسه، ص ص(٣٦٤ - ٣٦٥).

(٢٠) انظر: المرجع نفسه، ص (٣٦٥).

(٢١) انظر: المرجع السابق، ص (٣١٨).

(٢٢) انظر: المرجع السابق،، ص (٣٦٨).

(٢٣) انظر: المرجع السابق،، ص (٣٧١).

(٢٤) انظر على سبيل المثال:

Yves Cheverel, La Littérature comparée (Presses Univeritaires de France, 1989):

وترجمته إلى الإنكليزية:

Yves Cheverel,
Comparative Literature Today: Methods and Perspectives, Translated fro; the French by Farida Elizabeth Dahab
(The Thomas Jefferson University Press, Kirksville, Missouri, 1995).

وكذلك:

Précis de littérature comparée,
Sous la direction de Pierre Brunel - Yves Chevrel
(Presses Univeritaires de France, 1989).

(❖) يقصد ويليك بهؤلاء المنظّرين الفرنسيين الذين هيمنوا على الدرس المقارن للأدب حتى منتصف القرن العشرين. ويمكن أن يسري هذا الحكم - فيما يبدو لصاحب هذه السطور - على الكثير من ممارسات المقارنين العرب الذين تعلقوا بتلابيب هذه المدرسة حتى عهد قريب، غافلين إلى درجة عجيبة حتى عما لحق بها من تطور في العقود الأخيرة.