٣٥

الجديد في نظرية الأدب المقارن

القسم الأول

د. عبد النبي اصطيف(*)

ربما كان يحسن بالمرء قبل الحديث عن «الجديد» في «نظرية» «الأدب المقارن» أن يعمد إلى تحديد ما يقصده بهذه المصطلحات الثلاثة التي تشكل عقد هذا العنوان.

فما الأدب المقارن؟

الأدب المقارن مصطلح ترجمه العرب أول ما ترجموه عن الفرنسية، وكانت ترجمتهم له ترجمة حرفية، أي كلمة مقابل كلمة (littérature = الأدب، و comparée = المقارن، والمجموع من الصفة والموصوف = الأدب المقارن) دون التفكير في استيعاب ما تنطوي عليه مفردتا «الأدب» و«المقارن» في المصطلح الفرنسي من دلالة. وتكرر الأمر نفسه

(*) أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق.

- العمل: الفنان إحمد ابراهيم عبد العال (السودان)

لاحقاً عند نقله عن الإنكليزية، عندما ترجم المصطلح الإنكليزي كذلك كلمة مقابل كلمة (comparative= المقارن، وliterature= الأدب، والمجموع من الصفة والموصوف= الأدب المقارن) دون البحث عن دلالة كل من الكلمتين في الثقافة الإنكليزية. علماً أن المصطلح أكثر من مجرد مفردة تحمل معنى لغوياً نستقيه من المعاجم اللغوية، ذلك أن دلالته غالباً ما تكون محورة عن الدلالة اللغوية الأصلية بغرض الإفصاح عن تضمنات يودها أصحاب الاختصاص فيه.

والحقيقة أن مصطلح «الأدب المقارن» أو littérature comparée بالفرنسية، أو comparativ literature بالإنكليزية، مصطلح يشير إلى الدراسة المقارنة للأدب، أي إنه يعني دراسة الأدب دراسة مقارنة، لأن كلمة «الأدب» في كل من اللغتين الفرنسية والإنكليزية كانت تعني- عندما سُكّ هذا المصطلح في كل من الثقافتين الفرنسية ثم الإنكليزية- «دراسة الأدب»، وهكذا فإن المقصود بكلمة «الأدب» في المصطلح الفرنسي والإنكليزي ليس «الأدب» بوصفه فناً جميلاً، وإنما دراسته وبالتالي فإن مصطلح «الأدب المقارن» هو «الدرس المقارن للأدب».

ولكن كيف تتم دراسة الأدب دراسة مقارنة؟ أو كيف يدرس الأدب درساً مقارناً؟

لقد اختلفت الإجابة على هذا السؤال خلال القرنين الماضيين، أي منذ نشأة هذا الحقل المعرفي في فرنسا في الربع الأول من القرن التاسع عشر، وستختلف في قابل الأيام، لأن كل عصر، وكل مجتمع، وكل ثقافة قومية، ستدرس أدبها القومي، وحضوره في الآداب القومية الأخرى فيه، وحضورها فيه، دراسة مقارنة تنسجم مع طبيعة هذا الأدب وصلاته بالآداب الأخرى، وصور التفاعل وآلياته بينه وبينها، وأنماط لقاءاته أو حواراته معها.

وعلى الرغم من هيمنة نزعة التمركز الغربية Euro- centrism على التفكير المقارني الأوروبي الغربي والأمريكي الشمالي، وهي هيمنة متفهمة في ضوء حقيقة أن ولادة هذا الحقل المتميز، ونشأته ونموه، وتطوره، حتى العقود الأخيرة، قد تمت جميعها في أوروبة الغربية وأمريكا الشمالية، فإن ذلك لم يمنع من ظهور مدارس قومية مختلفة في الدراسة المقارنة للأدب، نتيجة تنوّع التقاليد الأدبية القومية واختلافها فيما بينها، واختلاف المؤثرات الفكرية والأيديولوجية التي حفزت مقاربتها للأدب المقارن.

وربما كان من أبرز هذه المدارس وأكثرها أهمية:

المدرسة الفرنسية التقليدية؛

المدرسة الأمريكية الحديثة؛

المدرسة الفرنسية الجديدة؛

المدرسة الأمريكية المعاصرة؛

المدرسة الألمانية، أو المدرسة الاستقبالية؛

المدرسة الاسكندنافية؛

المدرسة السلافيّة أو المدرسة الاشتراكية؛

وقد شهد الدرس المقارن مؤخراً إسهاماً لافتاً يعكس تجربتين مهمتين هما التجربة الهندية التي تستند إلى التنوع والغنى الهائلين للثقافات والآداب واللغات الهندية، والتجربة اليابانية التي تستند إلى انفتاح اليابان غير المسبوق على العالم ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، وما رافق هذا الانفتاح من تحوّل تدريجي لهذه الدولة إلى ثاني أكبر قوة اقتصادية في العالم بعد الولايات المتحدة الأمريكية.

المدرسة التقليدية الفرنسية:

وهي المدرسة الأم في الدرس المقارن للأدب. ذلك أن فرنسة كانت أول حاضنة لهذا الحقل المعرفي الجديد، أو هذا النحو الجديد في مقارنة النصوص الأدبية بوضعها في إطار أوسع من إطارها القومي، هو إطار العلاقات الأدبية الدولية المحكومة بمقولة التأثير والتأثر الناجمين

بالطبع عن فسحة اللقاء والتفاعل بين التقاليد الأدبية القومية المختلفة.

ويرى أنصار هذه المدرسة أن الدرس المقارن للأدب ليس غير دراسة التأثيرات المتبادلة فيما بين الآداب القومية المختلفة، والناجمة عن صلات فعلية قائمة بين هذه الآداب. ولذلك فإنه يغلب عليها البحث التاريخي الذي يسعى جاهداً للتحقق من وجود صلة فعلية بين الأدب المؤثر والأدب المتأثر، ثم يعمد إلى دراسة وجوه هذا التأثير في النص الأدبي الذي هو موضع اهتمام الدارس الأول. ولما كان البحث التاريخي يستهلك جلّ طاقات الدارس وقدراته ووقته، فإنه ربما لا يجد وقتاً كافياً لتدبّر النص الأدبي بوصفه بنية كلية متماسكة تحمل دلالة ما، وتنطوي على وظيفة جمالية تسود غيرها من وظائف عملية التوصيل التي يقع النص الأدبي في القلب منها، بوصفه الرسالة التي تنقل في هذه العملية.

المدرسة الفرنسية الحديثة:

والتي أفادت من المراجعة الذاتية للمدرسة التقليدية، مثلما أفادت من النقد الخارجي لهذه المدرسة، فحاولت تجاوز ما وجّه إليها من اعتراضات أعاقت فيما يبدو تطور الدرس المقارن للأدب ليغدو منهجاً متماسكاً منسجماً داخلياً مع نفسه. وقد استلهم أتباع هذه المدرسة من المقارنين الفرنسيين الجدد الكثير مما حققته المدرسة الأمريكية من إنجازات منهجية تتصل بطبيعة الدرس المقارن ووظيفته، فسعوا للانتقال من دائرة البحث التاريخي عن الصلات الفعلية القائمة بين مختلف الآداب القومية إلى دائرة النقد الأدبي الذي يتدبّر النص الأدبي تدبراً نقدياً، ويقاربه من منظور أوسع من المنظور التاريخي، وعلى أكثر من مستوى. وربما كان من أبرز ما يميز هذا المنظور أنه يأخذ بالحسبان صلة النص الأدبي المدروس بالنصوص الأدبية، وغير الأدبية، الأخرى، والتي تنتمي إلى ثقافات قومية مختلفة، مثلما يأخذ بهذا الحسبان صلته بالفنون الجميلة، وعلاقاته بالمعارف والعلوم الأخرى. كما أنه يفسح المجال واسعاً لدراسة الصور والأفكار المسبقة التي تنشئها الشعوب والأمم المختلفة بعضها عن بعضها الآخر، مما بات يعرف اليوم بعلم الصور أو "Imagelogy".

المدرسة الأمريكية الحديثة:

والتي قامت على جهود المقارنين الأوربيين الوافدين إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها، من أمثال رينيه ويليك، وإريك

أورباخ، وليو شبتزر، وكورتيس، وغيرهم. والحقيقة أن هذه المدرسة كانت انقلاباً حقيقياً في ميدان الدرس المقارن للأدب تحدى هيمنة المدرسة الفرنسية التقليدية، وزعزع سلطة الأنموذج الفرنسي التقليدي الذي رسخته معظم الممارسات المقارنة حتى منتصف القرن الماضي. ولهذا فإنها سعت منذ البداية إلى رفض الشرطين اللذين ألحت عليهما المدرسة الفرنسية بوصفهما متطلبين ضروريين للشروع في الدراسة المقارنة، والمتمثلين بـ:

❖ وجود صلة فعلية بين الأدبين المدروسين، أو فيما بين الآداب التي هي موضع نظر الدارس المقارن؛

❖ واختلاف اللغة القومية بين الأدبين المدروسين أو الآداب المدروسة.

كما سعت إلى توسيع أفق الدرس المقارن ليشمل صلات الأدب بالفنون الجميلة والمعارف الأخرى والتي كانت تدرس عادة خارج دائرة الأدب المقارن، وإلى الارتداد بالدرس المقارن إلى دائرة النقد الأدبي حيث العناية الأولية تنصرف إلى تدبّر النص الأدبي نقدياً بغرض الكشف عما ينطوي عليه من آفاق جمالية تتجاوز لغة قومية محددة، أو أدباً قومياً محدداً، أو ثقافة قومية معينة.

المدرسة الأمريكية المعاصرة:

والتي حوّلت الدرس المقارن إلى منهج نقدي في دراسة الأدب، أي إلى نقد مقارن يدرس النص الأدبي دراسة معززة بمسعى جاد إلى تغطية جميع صلاته عبر اللغوية، وعبر السياسية، وعبر النوعية، بغرض الوصول إلى فهم أعمق له، وتقدير ما ينطوي عليه من قيم جمالية وفنية. وربما كان من أبرز اتجاهات هذه المدرسة الاتجاه مابعد- الاستعماري Post- Colonial Trend الذي أخذ نفسه بمبدأ القراءة الطباقية "Contrapuntal Reading" وعكف على دراسة آلية انتقال النظريات في ظل عالم الاستعمار وعالم ما بعد الاستعمار، الذي يعيش أطرافه جميعهم في ظل التركة الإمبرالية The Imperialist Legacy. وثمة اتجاه آخر حديث العهد جداً، ولكنه واعد تقوده غاياتري شاكر افورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak يحاول أن يفيد من معطيات ما يسمى بـ «دراسات المنطقة» "Area Studies"، أو «الدراسات الإقليمية» "Regional Studies" في تطوير الدرس المقارن ونزع أغلال المركزية الغربيّة عنه.(١)

المدرسة الألمانية، أو المدرسة الاستقبالية:

والتي تعنى بتلقّي الآداب خارج حدودها القومية أو اللغوية أو السياسية، فتدرس

هجرتها وانتقالها من موطنها الأصلي إلى المغتربات، وتناقش آليات تلقيها وأشكاله وما طرأ عليها من تحولات في أثناء ترحالها وحلّها في مواطنها الجديدة التي تلقتها فيها دوائر مختلفة من القراء والمترجمين والنقاد والكتاب الذين رأوا فيها مصادر إلهام وحوافز على التغيير والتطوير.

المدرسة الاسكندنافية:

والتي ترى الدرس المقارن للأدب على أنه دراسة للأدب الشفوي الذي ينتقل شفاهاً بين البلدان دون أن يعرف أية حدود سياسية أو قومية أو لغوية أحياناً.

المدرسة السلافية:

والتي تستلهم الفلسفة الماركسية في تدبّرها للمشابهات الملاحظة بين الآداب، فتردها إلى المشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة لهذه الآداب. ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات الذي ينطوي على تشابه فيما بينها في البنى الاقتصادية لابد أن يؤدي، في عرف أتباع هذه المدرسة، إلى تشابه في مكوّنات البنى الفوقية والتي يشكل الأدب واحداً من أهمها. وبالتالي فإن أي تشابه يلحظه الدارس المقارن بين عملين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن ردّه إلى التشابه الموجود بين البنيتين التحتيتين للمجتمعين اللذين أنتجا هذين العملين، وليس من الضرورة أن تكون بينهما أية صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحتية المتشابهة تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المشابهات التي نقع عليها بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة بصرف النظر عن أية علاقة قد تقوم فيما بين هذه الآداب.

❖ ❖ ❖

ويقوم أنصار هذه المدارس القومية وغير القومية للدرس المقارن للأدب، والتي تمتح من تقاليد فكرية وثقافية وأدبية ونقدية مختلفة ومتنوعة، بالكثير من النشاطات التي تهدف إلى تطوير الدرس المقارن للأدب، أو المنهج المقارن في الدراسة الأدبية كما بات يعرف اليوم: طبيعة ووظيفة وحدوداً. والغالب في هذه النشاطات أنها تنصرف إلى الدراسات التطبيقية الواسعة في مختلف وجوه الدرس المقارن للأدب. وربما كان من أبرز هذه النشاطات:

❖ المؤتمرات الدورية (الجهوية، والقومية، والإقليمية، والقاريّة، والدولية)

❖ النشرات الدورية (من نشرات،

ومجلات، وسلاسل كتب، ووقائع مؤتمرات، وكتب سنوية)

فضلاً عن النشاطات الجامعية والبحثية التي تتم في الجامعات ومراكز البحوث الخاصة بالدرس المقارن، وتتوج عادة ببحوث علمية تنشر في الدوريات أو الكتب الفردية أو الجمعية، أو برسائل جامعية في مرحلة الدراسات العليا: الدبلومات العالية، والماجستير، والدكتوراه.

ومن الطبيعي أن تفرز هذه الدراسات التطبيقية في نهاية المطاف حصيلة نظرية تتمثل بنماذج من التفكير المنظم في قضايا الأدب المقارن وآلياته، وما تنطوي عليه من تضمنات منهجية تغني النظام المعرفي الذي يحكم هذا الحقل العلمي. وهي بهذا المعنى تفرز باستمرار «جديداً» في «نظرية الأدب المقارن» أو «نظرية الدراسة المقارنة للأدب».

وثمة أمر في غاية الأهمية تنبغي الإشارة إليه، وهو أن الأدب بوصفه فناً جميلاً مفتوح open system لأنه نظام للممكن، وكذلك فإنه نظام للموجود بالقوة أيضاً. ومعنى هذا أن الأدب نظام في حالة تغير مستمر، لأنه نظام ينبثق أساساً عن الإنتاج الأدبي ليس في تقليد أدبي قومي واحد، وإنما في جميع التقاليد الأدبية الداخلة في عملية التفاعل بين الآداب. وإذا ما تذكر المرء أن العقود الأخيرة قد شهدت ثورة في عالم الاتصالات، وبالتالي في عملية التواصل، بين الأمم والشعوب والمجتمعات الإنسانية، فإنه يمكن أن يتصور بالتالي الأفق غير المحدود لـ «**الجديد**» الذي يمكن أن يأتي به الإنتاج الأدبي الذي يملي بدوره «جديداً» في دراسته وتدبّره تدبّراً مقارناً؛ وبعبارة أخرى، فإنه لابد من «جديد» مستجد في نظرية الدرس المقارن للأدب.

ولكن هل هذا «الجديد» «جديد مطلق»؟

الجواب على سؤال كهذا سيكون بالنفي. فبذور الجديد تكمن دائماً في طيات القديم، ولاسيما في المعارف والعلوم الإنسانية التي تؤسس أنظمتها على التجارب الإنسانية المتجددة باستمرار. وعبقرية المسعى الإنساني تتمثل في الوقوع على هذه البذور، ثم في تهيئة التربة الصالحة لاستنباتها حتى تثمر الثمر الطيب المرجوّ الذي يغذي التطور والتقدم الإنسانيين.

❖ ❖ ❖

وبعد ما تقدّم من إيضاحات، كان لابد منها، لمسألة «الجديد في نظرية الدرس

المقارن للأدب»، ما «الجديد» الذي يمكن أن نناقشه في هذا الحقل المعرفي الذي تتنامى أهميته وخاصة من الناحية العلمية والتطبيقية في حياتنا الثقافية الراهنة؟

يبدو أن أفضل طريق لتخطيط ملامح هذا الجديد يمكن أن يتخذ محاولة رسم حركته العامة، يتلوها تتبع لأطياف هذه الحركة، وسعي للوقوف على تفاصيل هذا الجديد.

يلاحظ المتتبع لمسار تطور الدرس المقارن للأدب حتى منتصف القرن العشرين أنه حركة باتجاه المركز Centripe-tal، وبالمقابل فإن أهم ما يطبع مسار التطورات التي تلت الحرب العالمية الثانية، ولاسيما العقود الثلاثة الأخيرة من القرن المنصرم، هو أنه حركة باتجاه الأطراف Centrifugal،بعيداً عن هذا المركز؛ أي أنه حركة تقف على النقيض تماماً من حركة مسار الدرس المقارن للأدب حتى منتصف القرن العشرين.

ولكن ما طبيعة هذا المركز الذي يجري الحديث عنه والذي تمضي جميع الطرق في اتجاهه حيناً، ويغدو بالتالي نقطة التقاء وتجمع لسالكي هذه الطرق؟

وما هذا المركز الذي تتشظى مسارات الطرق الصادرة عنه حيناً آخر منطلقة في جميع الاتجاهات، بعيداً عنه باتجاه قوس من أقواس المحيط؟

إنه «الغرب» "the West" بالمعنى الثقافي للكلمة، وما يحيط به من هالة الأفكار والنظريات التي تحفز التفكير في مختلف القضايا المتصلة بالعلاقة بين «الأنا» الغربية، و«الآخر» غير الأوروبي/ الغربي، والتي اصطلح على نعتها بنزعة المركزية الأوروبية Euro- centism، والتي تتمثل بنظرة عامة إلى كون مركزه أوروبة الغربية، يجسّد العقل والقلب ومركز الثقل النوعي والمحدد في أي نشاط إنساني يهدف إلى التقدم والتطور الماديين والمعنويين.

ولما كان الدرس المقارن للأدب نشاطاً إنسانياً يستهدف فهم التجربة الأدبية الإنسانية، فقد كان عرضة للتأثر بهذه النظرة، والذي تجلى بجملة من الأمور ربما كان أبرزها:

١- على الرغم من أن الحديث عن الأدب المقارن كان يعني «الحديث عن تفاعل آداب العالم بعضها مع بعض»، فإن «الحقل كان منظماً من الناحية المعرفية كنوع من التراتبية التي تحتل أوروبة وآدابها المسيحية اللاتينية المركز والموقع الأسمى منها» [٢]. وهكذا وجدنا لاحقاً أن العمل

الجامعي (وهو الأهم في ميدان) الأدب المقارن قد حمل معه مفهوم «أن أوروبة والولايات المتحدة معاً كانتا مركز العالم، لا بفضل موقعها السياسي وحسب، بل لأن آدابهما كانت الأكثر جدارة بالدراسة أيضاً» [٣]، وأن آداب الأمم والشعوب الأخرى، مهما كانت درجة عراقتها، ومهما اتسع انتشارها من الناحية الجغرافية، ومهما كان إنتاجها سامياً ورائعاً، هي بالتأكيد، في نظر المفتونين بتفوق أوربة/ الغرب، أقل منزلة من الأدب الغربي.

يكتب اللورد ماكولي متحدثاً عام ١٨٣٥ إلى اللورد بينتينك، الحاكم العام للهند في تلك الفترة:

«لم أجد قط واحداً من بينهم (أي المستشرقين) استطاع أن ينكر أن رفاً واحداً من مكتبة أدبية جيدة كان يعدل جماع الأدب الأصلي للهند والجزيرة العربية. إنني بالتأكيد لم ألتق قط بمستشرق غامَر بالزعم بأن الشعر العربي أو الشعر السنسكريتي يمكن أن يقارن بشعر الأمم الأوربية العظيمة» [٤].

ومن المؤسف أن هذه النظرة العنصرية في جوهرها، والعابثة في موقفها، قد امتدت إلى المترجمين الأوربيين أيضاً، الذين كانوا يمارسون عملهم في ترجمة آداب الأمم غير الغربية بدرجة دنيا من الاحترام لما يترجمون. وأكثر من هذا فإنهم كانوا في غاية السماحة مع أنفسهم عندما كانوا يمنحونها مطلق الحرية في العبث بالإنتاج الأدبي لهذه الأمم، وتغييره على هواهم، زاعمين بكل غطرسة، هي دون شك غطرسة الجاهل المفتون بما تيسّر له من قوة وسلطان، بأنهم إذ يفعلون ذلك إنما يخدمونه ويرتقون به أو يضيفون إليه ما ينقصه جوهرياً، وهو الفن على حد زعمهم.

يكتب إدوارد فيتز اجيرالد، مترجم رباعيات الخيام، (الذي خُلِّد بترجمته لها بأكثر مما خُلِّد بشعره الذي لا يرقى حتى إلى ما دون ركبة شعر الخيام)، إلى صديقه كويل في العشرين من آذار من عام ١٨٥٧م:

«إنها لتسلية أن أفعل ما يحلو لي بهؤلاء الفرس الذين- فيما أعتقد- ليسوا شعراء على درجة كافية لإخافة المرء من ممارسات كهذه، والذين هم في الحقيقة بحاجة إلى بعض الفن ليصوغهم» [٥]

٢- أن المقارنة التي ينطوي عليها الدرس الأدبي المقارن ينبغي أن تظل محصورة بين النظراء والأنداد، وبالتالي فإنها غالباً ما تقتصر على الآداب الأوروبية، وآداب أمريكا الشمالية. وهكذا

انشغل مقارنو القرن التاسع عشر، وخلفاؤهم في مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه تقريباً بالأدباء الغربيين دون غيرهم، مما أثار حفيظة بعض المتنورين منهم من أمثال (رينيه إيتيامبل، ورينيه ويليك وغيرهما)، فدعوا إلى الاهتمام بالآداب الأخرى وخاصة آداب الشرق الأدنى والأوسط والأقصى.

٣- أن تجارب تفاعل آداب الأمم الأخرى فيما بينها، أو تفاعل آدابها مع آداب الغرب، ليست بذات شأن كبير، لأنها لا يمكن أن تسهم في إغناء أو تطوير الدرس المقارن للأدب بشكل عام، وبالتالي لا تثريب على المقارنين الغربيين إن أهملوها، أو لم يسعوا إلى إدماجها، وإدماج ما تنطوي عليه تجاربها في التفاعل مع الآداب المختلفة من تضمنات منهجية، في البحث النظري الخاص بالدرس المقارن. ولذلك فإنهم نادراً ما كانوا يفيدون من هذه التجارب في تطوير مقارباتهم المقارنة لآدابهم، أو للآداب القومية الأخرى.

٤- أن «الأدب الغربي»، بأجناسه الرئيسة والفرعية، وتقنياته الفنية، وحساسياته النفسية والاجتماعية والدينية والفنية، وقيمه الجمالية، ومشاغله الإنسانية، أصبح المعيار criterion الذي تقوّم به الآداب الأخرى، ويقاس به مستوى رقيّها. بل وأكثر من هذا فإن عملية التحوّل مما يسميه الغرب المرحلة التقليدية (ويقصد بها المرحلة التي تعيشها المجتمعات الأخرى التي لم تبلغ بعد ما بلغته المجتمعات الغربية من تقدم وتطور) traditional stage إلى المرحلة الحديثة modern stage، غدت تعني في الحقيقة تحوّلاً من المرحلة غير الغربية إلى المرحلة التغريبية في ميدان الأدب (وغيره من ميادين النشاط الإنساني). وبعبارة أخرى لقد غدا الأدب الغربي المثال الذي يجسّد جميع القيم الإيجابية التي ينطوي عليها هذا الفن الجميل الذي ندعوه بالأدب، أو لنقل إنه النموذج الأوليّ الذي ينبغي لـ «الآخر» غير الغربي/ الأوروبي أن يقيس به أدبه، أو يحكم عليه من خلاله، ويسعى جاهداً لتمثله متخذاً منه المثال الذي يحتذى، والمآل الذي يطمح إليه.

لقد كانت جلّ التطورات التي شهدها الدرس المقارن للأدب حتى نهاية الحرب العالمية الثانية وما بعدها بعقد أو عقدين محكومة بهذه الحركة باتجاه المركز الأوروبي والتي تجلّت بهيمنة نزعة المركزية الأوربية على جملة النشاطات المقارنية في الغرب وسائر العالم الذي كان يدور في فلكه (ربما باستثناء الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية الأخرى التي كان يحكم

دراسة الأدب فيها توجه آخر، وكان ينظر إلى الأدب المقارن على أنه بدعة غربية لا تتفق مع التوجهات الاشتراكية التي تقارب علاقات الآداب فيما بينها مقارنة تستند إلى التفكير المادي الماركسي- اللينيني، ولم تتضح ملامح هذه المقاربة إلا بعد منتصف القرن العشرين وبعد الانحسار التدريجي للنفوذ الستاليني، فيما بات يدعى بفترة ذوبان الثلوج The Thaw).

ولكن شيئاً ما بدأ يتغير منذ خمسينات القرن الماضي، عندما بدأ التحوّل في الدرس المقارن للأدب يظهر على شكل سعي جاد ومتدرج إلى زعزعة أهمية هذا المركز والانطلاق باتجاه المحيط بحثاً عن آفاق أوسع لهذا الحقل المعرفي.

ونظرة الطائر المحلق إلى مسارات هذا المسعى تبين أنها آخذة بالمضي بعيداً عن هذا المركز في كل وجه، وأنها من الغنى والتنوع والإثارة إلى درجة تستحق معها معالجة مفصّلة في الجزء الثاني المكمل لهذا البحث.

الحواشـــي

١- انظر كتابها:

Gayatri Chakravorti Spivak, Death Of A Discipline

(Columbia University Press, New York, 2003).

٢- انظر:

إدوارد سعيد،

الثقافة والإمبريالية، نقله إلى العربية وقدّم له كمال أبو ديب (دار الآداب، بيروت، ١٩٩٦) ص ص (١١٣).

٣- انظر: إدوارد سعيد،

الثقافة والإمبريالية، ص ص (١١٤)

٤- انظر:

Susan Bassnett,

Comparative Literature: A Critical Introduction

Blackwell, Oxford, 1993), p.17

٥- انظر:

Susan Bassnett,

18 Ibid,p.