محاضرات وتطبيقات في مادة الأدب المقارن

للأستاذين: رابح محوي وحاتم كعب

المستوى: الثالثة ليسانس.

تخصص: أدب.

الأفواج:1/3/4/5/6/7/8.

المحتوى:

-المدرسة الفرنسية

-نقد المدرسة الفرنسية

- نص تطبيقي لـ: جان ماري كاري من كتابه: مقدمة للأدب المقارن.

-المدرسة الأمريكية

-نقد المدرسة الأمريكية

- موازنة بين المدرسة الفرنسية والأمريكية

-نص تطبيقي هنري ريماك، من كتابه الأدب المقارن، تعريفه ووظيفته

-قضية التأثير والتأثر

-أدوات البحث في الأدب المقارن.

عنوان المحاضرة: المدرسة الفرنسية:

توطئة:

يراد بالأدب المقارن المعنى التاريخي أي دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب، إذ أن الأدب في مختلف الأمم تتبادل فيما بينها علاقات التأثير والتأثر برغم اختلاف اللغات التي كتبت بها.

وفي كل نهضة أدبية يمتد الأدب ويتصل بالتراث الأدبي العالمي يستفيد منه ويكتمل به ولا ينطوي على نفسه في أي عصر إلا أصابه الذبول والوهن.

ولكل أدب عصور ازدهاره التي يتقدم فيها الآداب الأخرى ويقودها، فقد نهض الأدب اللاتيني باتصاله بالأدب اليوناني وقاد الأدب الايطالي والأسباني الآداب الأوروبية الأخرى في عصر النهضة وساد الأدب الفرنسي في العصر الكلاسيكي وكانت الصدارة للأدبين الأنجليزي والألماني بين الآداب الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر.

وقد أفاد الأدب العربي قديما من الأدب اليوناني والفارسي، وأثر في الأدب الأوروبي في العصور الوسطى كشعر (التروبادور) الذي ساد جنوب أوروبا متأثرا بالشعر الغنائي العربي الأندلسي وكذلك (الفردوس المفقود) لـ: ميلتون الشاعر الانجليزي الأعمى و الكوميديا الالهية لـ: دانتي الايطالي وغير ذلك.

واتصل الأدب العربي بالآداب الأوروبية في العصور الحديثة وامتاح من موارد التجديد فيها في النواحي الفنية والانسانية.

_عوامل تصدر فرنسا في الأدب المقارن:

إن المتتبع للأدب المقارن يلاحظ بسهولة أن الفرنسيين كان لهم دور بارز ومركزي، فالرواد أمثال ويلمان وجون جاك آمبر بينوا منذ البداية مفهوم هذا العلم ومبادئه والأساس الذي سيسيرون عليه، أما ويليان فقد ألقى محاضرة في السربون سنة 1828م بين التأثير المتبادل بين فرنسا وإنكلترا وتأثير فرنسا في ايطاليا، وبعد ذلك أوضح آمبر وبكل صراحة مفهوم هذا العلم حين قال:" أيها السادة سنقوم بهذه الدراسة المقاربة التي بدونها لا يكتمل تاريخ الأدب، وإذا وجدنا بعض المقارنات التي نقيمها أن أدبا يتفوق على أدبنا بنقاط عدة فإننا سنعترف ونعلن هذا التفوق العادل، فنحن أغنياء جدا بالمجد لكي يستهوينا مجد أي شخص ، وفخورون جدا بأنفسنا من أجل أن نكون منصفين"

وقد ساعد الفرنسيين على هذه الريادة عدة العوامل نجملها في الآتي:

1) الفضاء الاستراتيجي لفرنسا، ساعد هذه الأخيرة في أن تكون ملتقى تيارات متنوعة

2) التاريخ التوسعي لمستعمراتها أفرز بدوره الكثير من ردود الفعل من جهة ثانية، مما خدم موقع الدراسة من زاويتين، هما الفضاء والتاريخ، على عكس الدراسات الألمانية التي تميزت بروح نقدية، وفرتها لها التراكمات الفلسفية. ويظهر أن فرنسا كانت مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال هذا الدرس المقارن، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية، أي أن علاقات القوى بينها وبين باقي الآداب لعبت دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي، يستلزم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التاريخية.

يظهر من المقبول أن يقوم الأدب المقارن –ولمدة طويلة- بل عليه أن يقوم أساسا على دراسة علاقات الأسباب بالمسببات بين الآداب الوطنية، وهذا المفهوم ضيق، كان يخدمه الحذر العلمي والفعالية البيداغوجية وملاءمة بعض الظروف الثقافية والسياسية لفرنسا.

3) ظهور أدباء مميزين أمثال: تين، برونتيير، وسانت بوف لم يكن دون أثر، إذ مهدوا الطريق أمام تاريخ أدبي ضاقت به الحدود الوطنية الفرنسية، فتاق إلى توسيع دائرة معارفه داخل أوروبا.

_فكرة الأجيال في المدرسة الفرنسية:

الجيل الأول:

1) بول هازار في (أزمة الضمير الأوروبي).
2) فان تييجم في (الأدب المقارن) تحدث عن فرديناند باعتباره يمثل مباديء الأدب المقارن، ودعا إلى إعادة تقييم ما قدم في الأدب المقارن، كما درس علاقة الأسباب بالمسببات.
3) و**فردينالد بالدينسبرجر** في (ببليورافيا الأدب المقارن)، في مجالات تاريخ الأفكار، والتيارات، والمذاهب، مما خرج بهؤلاء عن موضوع التاريخ الأدبي، إلى ما تطلب البحث عن تسميته ومناقشته ، وقد أأعد أول عمل تنظيري تاريخي للمدرسة الفرنسية وهو مقال (**الكلمة والشيء**). وكان يرى أن استعمال سانت بيف لتسمية الأدب في 1868م هو خدمة وإساءة للدراسات المقارنة، فكانت الجرأة في استعمال المصطلح وإخراجه إلى الساحة الأدبية. أما الإساءة فكانت أأنه استعمله في وقت لم تكن الدراسات المقارنة ناضجة بعد.

كما قام بـ: _ يرى أن الأدب المقارن نوعا من الفضول والممارسة غير ذات جدوى عندما توازن بين الأعلام والأعمال في صورة غير منهجية ولا مستقلة.

_ أطلق على النشاط الأدبي مسمى **النزوة الروحية** حيث كانت هذه النشاطات تبحث عن قوانين لممارستها الأدبية مستخدمة الطريقة العلمية.

_ كان يعترف بدور ألمانيا في الأدب المقارن ولكن يؤكد على دور فرنسا في بلورة المفهوم.

_ كان تصوره في كتب الرحلات والرحلات الفرنسية وأعمال المستشرقين حيث سيطرت هذه الأمور على الخيال الفرنسي، مما أدى إلى تضخيم الصورة الوطنية والإعلاء من شأنها وتقويض واختزال النظرة إلى صورة الآخر.

_ عالج الاطار والحقل الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة الفرنسية.

_ رسم فضاء الأدب المقارن من خلال مسارين هما:

1) استغلال المعرفة الخارجية (ما حول النص)
2) نشر وتدقيق التداخلات الظاهرة بين السلاسل الوطنية للأعمال الأدبية من خلال رصد التطورات الذوقية والتعبيرية والأحاسيس لتحديد فضاءات التأثير الخارجية للكتاب الكتار.

ولقد توضح اتجاه المدرسة الفرنسية مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة، وأول مجلة للأدب المقارن، وأول مقال حول (**الكلمة والشيء**)، وقد ترجم هذا الظهور عملية تركيبية

لكثير من الإرهاصات التي خاض فيها العصر من منظورات متعددة كان لا بد من ظهور أعلام للدرس، حتى ينظر لها وتتبلور في إطار فكري يعكس مراحل من المعالجات الأدبية، المتعثرة والرائدة.

الجيل الثاني:

1) لمارسيل باطايون.
2) وجان ماري كاري.
3) وجاك فوازين.
4) وروني ايتامبل.
5) وماريوس فرانسوا غويار

هؤلاء هم الذين تعاقبوا على كراسي الدراسات المقارنة، كما تعاقبوا على إدارة مجلة الأدب المقارن، يحدوهم تحقيق هدف المدرسة، والذي تبلور عبر تأليف الكتب التعليمية الجامعية. وأصبح كيانا قائما مع **جيل ثالث**:

1) جيل كلود بيشو.
2) وسيمون لوجون.
3) ودانيال هنري باجو، وبذلك تتأكد تاريخية المدرسة عبر تنويع مجالات العمل وتطوير المناهج والمقاربات.

-الأساس التاريخي للأدب المقارن في فرنسا:

في سنة 1921، يصدر العدد الأول من الجلة الفرنسية: "الأدب المقارن"، بمقال لفرديناند بالدينسبرجر، تحت عنوان: **"الكلمة والشيء"**، الذي يعد أول عمل تنظيري وتاريخي للمدرسة الفرنسية، في مجال الدرس المقارن، على الرغم من الأهمية اللاحقة لكتاب فان تييجم، والذي ستغطي شهرته على المقال، بحكم طبيعة الكتاب، وترجمته إلى اللغات المتعددة –بما فيها العربية-.

ويرى الدارس –في بداية هذا المقال- أن استعمال سانت بروف –سنة 1868- لتسمية الأدب المقارن، كان يشكل آنذاك خدمة واسعة لهذا النوع من الدراسات، بإطلاق اصطلاح سهل في الوسط الثقافي، للإشارة إلى:

"بحث العلاقات الحية"، التي تجمع مختلف الآداب، ملاحظا بأن "فرع الدراسات التي يتضمنها إطلاق تسمية الأدب المقارن، يعود في فرنسا إلى بداية هذا القرن"، طارحا بطريقة ملائمة **"الكلمة والشيء"**.

ويظهر أن الأدب المقارن أو المقارنة الأدبية، كانتا تثيران فضولا خاصا عند البعض، كممارسة دون جدوى، وتسلية تقوم على موازنة بين الأعمال والأعلام، في تقابلات مبهمة، مكن ثمة فالأدب المقارن بهذا المفهوم، لا يستحق تكوين منهجية مستقلة، لأن ذلك من قبيل منح تجريدية لمقاربة تلقائية في النزوع الإنساني.

ومن هذا المنظور يرى فرديناند بالدينسبرجر بأن تذكير كتاب م. بروست: **"في البحث عن الزمن الضائع"**، بعمل جان بول ريتشر، ما لكتاب او لآخر، كما أ، الموازنة التي يروقنا إقامتها بين هذين العملين، لن تجد صداها عند أي كان لأنها لا تتعدى مجرد مقارنة بيولوجية صدفوية للقرن 18، بين شكل أو لون وردة وحشرة ما. من ثمة يعتبر فرديناند بالدينسبرجر باستحالة:

"استخلاص وضوح تفسيري من المقارنة التي تتوقف عند هذه النظرة المتلازمة، التي تلقى على موضوعين، وكذا عند هذا التذكر المشروط بلعبة الذكريات والانطباعات والتشابهات التي يمكن أن تكون مجرد عناصر زيغ، توضع بسرعة في علاقة لمجرد نزوة روحية"[1].

وما يطلق عليه فرديناند بالدينسبرجر **"النزوة الروحية"** هو ما يمكن أن يندرج تحته نشاط مكثف لفترة بكاملها، كانت تبحث عن قوانين لممارستها الأدبية، مقتفية في ذلك نشاط العلوم المحضة والإنسانية، ولا تخص هذه النزوة الروحية فرنسا وحدها، بل كانت تجتاح الألمان.

ونعثر مع ف. شليغل، وجريم، وتلامذتهما الرومنسيين، على بحث جديد، يتطلب مجهودا علميا، لاستخلاص المعطيات الأولية للرومانسية التي بلغت نظاما محكما يشمل الفلكلور والموضوعات التي تدور حول مختلف الآداب والمقارنة، وهو نظام يتسم بالجدية ويخدم معطيات المقارنين الأوائل، لا في ألمانيا فقط، بل امتد تأثيره في فرنسا.

وسنرى شيئا فشيئا ربط الأدب بالمجموعات الاجتماعية أو الفيزيقية، واتضاح الخيوط المتقاطعة للنسيج الشاعري، كنزوعين يقومان بشكل ملموس، خلال بداية القرن 19، في النقد المقارن، ويقودان بذلك نحو مناهج، تبعد الواحدة والأخرى كل أمل في تكوين فكرة عن الأشياء في بعض الإبداع الشاعري.

_ روافد الأدب المقارن الفرنسي:

استفادت فرنسا من كتابات **مدام دي ستايل**، عن ألمانيا، التي كانت تلاحق في نفس الآن صدى ونجاح كتابها في إنجلترا وأوروبا، ومهتمة باستلهامات رومانسييها للشرق الميثي، بكل جغرافيته المختزلة في الألوان والمشارب.

لقد كانت سيطرة رحلات الكتاب الفرنسيين وأعمال المستشرقين مسيطرة على الخيال الفرنسي، مما يزيد في تضخيم صورة الأنا، واختزال صورة الآخر. ويمكن القول بأن الصورلوجية كانت بداية شرعية، لتخيل الدرس المقارن، مع جان ماري كاري، خاصة ومع دراسات ديفرنو عن الشرق عامة.

ويعالج **فرديناند بالدينسبرجر**، صاحب –أكبر عمل ببليوغرافي غربي إلى حد الآن- الإطار والحقل الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة في فرنسا، انطلاقا من أعمال غاستون باري في توظيفها للمعرفة الأجنبية، في قراءة النص التاريخ – الأدبي، إلى أعمال ج. براند، و إ. شميدت، في نزوعاتها نحو جرد الإنتاج الأوروبي، اعتبارا لوحدته الثقافية المفترضة.

يمكن إذا القول بأن فرديناند بالدينسبرجر، كان موجها في حساسيته بحوافز ذات ترسبات كوسموبوليتية وتاريخية أوروبية، جعلت من الوعي بالخارج جزءا من وعيها بالذات الوطنية. ومن هذا المنظور، حاول فرديناند بالدينسبرجر رسم فضاء الأدب المقارن، من خلال مسارين كالتالي:

" لقد استرعى انتباه الأدب المقارن، اتجاهين جوهريين، حيث أثارا نشاطين أساسيين لأولئك الذين ينقلون نظراتهم في دراستهم للماضي إلى ما وراء التقليد الواحد، والخط الواحد للآثار الدالة. **الأول**: وهو ذاك الذي يمثلها عندنا غاستون باري، والذي يستغل حرفيا المعرفة بالخارج وتعتمد على تجميع مختلف الموضوعات التي تعيش عليها الآداب حول عناصر بسيطة وتقليدية، دون تجديد عميق للمادة الأساسية، ودون تغيير، اللهم إلا بعض التنظيمات الجديدة، وبنوع من التحريف المستمر لبساطتها الأولية ودلالتها الأولى، وهنا يتوطد ضمنيا مفهوم فن يرشح في صفائه المطلق بروح شعبية جماعية.

وسعى الأدب المقارن بهذا الاتجاه وبنوع من السحر الموزع بين الفلكلور ودراسة الميثات، إلى معرفة المصادر المباشرة، بطريقة أو بأخرى لتحليل عمل أدبي، وأي تشابه يظهر من خلال منظور آخر للعالم، للخرافات النخبوية أو الحكايات الأهلية، والقصص الشعبي أو الحبكات الدينية، المتناقلة من قريب إلى آخر (عبر تقليد شفوي أو كتابي)، والتي تنتهي إلى ازدهارها على سطح الأدب، بعد قرون – ربما- من حياة تحت أرضية (...) ونعلم أن الأنثروبولوجيا، وكذا الميثوغرافيا تمنح جميعها افتراضات مغرية لهذا التعدد من الأدب المقارن.

أما **الثاني**: فهو ينشر ويدقق في التداخلات الظاهرة بين السلاسل الوطنية للأعمال الأدبية، عبر بعض تطورات الذوق، والتعبير والأنواع والأحاسيس، فهي تكتشف ظواهر الاقتباس، وتحدد فضاءات التأثير الخارجية للكتاب الكبار. فالأمر لا يتعلق بإنجاز جرد بسيط يجمع الآداب "الأوروبية" أو "العالمية"، بل يشير إلى ما يطلق عليه ج. براند (G. Brandes)، **"التيارات الكبرى"** التي تعتبر مختلف الجماعات الوطنية ومتابعة عالم الأحاسيس، التي تغزو نوعا أدبيا، كما فعل إ. شميدت (E. Schmidt) مع ريتشاردسون، روسو، وجوته، والبرهنة تفصيليا (...) عن التميز الإيطالي، الذي دفع فرنسا النهضوية، عبر طرق جديدة (...)، ويظل برونتيير عندنا الدافع الرئيسي عن هذه الدراسة المقارنة للقرون الأدبية الكبرى، ويشهد عمله النقدي عن رغبة متنامية، الأدب هو واحد بحق، عبر انتشاره المتزايد في الفضاء والزمن".

وتكشف وجهة النظر هاته عند أحد مؤسسي الدارس المقارن عن بعد نظر ومعرفة واسعة هي الشرط الأساسي، الذي يقوم عليه الدرس منذ **فرديناند بالدينسبرجر**، إلى **روني إيتيامبل**.

ويبدو أن **فرديناند بالدينسبرجر** يعتبر الأدب المقارن قائما على انتشار يتعدى الحدود الوطنية واللسانية، متبنيا تلك العلاقات التي خلفها التاريخ الأدبي، بين الأعمال الكبرى كالهزيلة، والمنظور إليها من زاوية عمقها وسابقها ونتائجها، وفي مختلف سياقاتها وتعقداتها، هذا التاريخ الأدبي الذي يدعي تفسير كل هذا يعتمد في ذلك على الحمولة التاريخية والأدبية للأحداث والنقلات الإنسانية روحية، بكل ما يقتضيه ذلك من اقتباسات وقبول ورفض وانكسارات وتحولات قيمية.

وتصبح أهمية الأدب المقارن ومن ثم هي المساهمة في إعادة بناء الماضي، لا في مطلق الأنظمة والوحدات، كما نجد ذلك عند تين، وبرونيير، ولا في يتصوره غاستون باري، عن الموضوعات ووسائط الإنماط والميثات، ذات الامتداد الافتراضي، ولا باعتماد "الجرد التجميعي"، بل بالإخضاع المرن لأحداث، و"**الظاهرة**" المأخوذة عبر حركيتها الكاملة ، حيث يتعلق الأمر بتحديد وجودها وأنماط انتقالاتها.

ويصب كل هذا في "**إنسانية جديدة**"، مسلحة بتقنيات جديدة إنسانية، حيوية، حضارية، قابلة لأن تمنح المقارن رصيدا من "**القيم المشتركة**".

وتجد المدرسة الفرنسية نفسها خاضعة لعديد من المفاهيم والمعالجات ذات الرصيد الثقافي الوضعي، إذ أنها لم تستطع أن تتخلى نهائيا عن هذا الإرث الثقيل، الذي يأتي كنتيجة لتبني النظرة الموسوعية والمعرفية، في تاريخ الأدب العام.

لذلك كان لا بد من مرور فترة طويلة، قبل التحلل مما سبب نقطة ضعف في دراسات هذه المدرسة.

_ عوائق الأدب المقارن الفرنسي:

وقد عانى الأدب المقارن نفس إشكاليات التاريخ الأدبي الوطني، إذ يؤخذ عليه بالأساس، أنه لا يخدم تفسير الأعمال الكبرى، ورفضه لاستقلالها ووحدتها التكوينية.

فالأدب المقارن بإعادة تركيبه للوسط الإنساني والكتابي للعمل عبر معارفه الواسعة يقوم بأسوأ مما قام التاريخ الأدبي الوطني: فهو يلتزم بتأسيس علاقة مغرضة للأسباب بالمسببات، فيما بين العمل، وما سبقه من الأعمال المفترضة، واضعا بذلك السيرورة الإبداعية وسط تحديد ساذج –مباشر وملموس- يسقط أضواء فاسدة على طبيعة هذا السياق. إلا أن هذا المأخذ ينحل من ذاتيته، لان الأدب المقارن لا يغذي الطموح الجمالي وحده، بل لا بد من تظافر البعدين التاريخي والجمالي معا، إذا شاءت مدرسة ما للدرس المقارن، توطيد دعائهم رؤيتها المتماسكة للدرس الأدبي.

والأدب المقارن، وهو يساهم بحسب المناسبات في تبيان ذكاء العمل، يظل على مبدئه درسا تاريخيا، خاضعا بذلك إلى كتلة من الأبحاث الخاصة، مؤملا أن يقوم بتحاليل واسعة وعالية. وهذا ما يبرر التأويلات المنسقة لبول هازار، الذي يقف عند الادبين، بل وعند عديد من الآداب، هو كذلك ما يبرر قيام "الأدب العام" بصيغته الجمعية، والذي يحاول فان تييجم تأسيسه لا فقط على علاقات ملموسة، بل على "تشابهات" و"أسباب مشتركة"، عززتها محاولات "الأدب الأوروبي" و"العالمي"، في بذل مجهود لإنجاز أحسن وأكثر من مجرد "تجميع" آداب وطنية، حيث يوضع الكتاب والأعمال والتيارات في نظام آخر من العلاقات بإلقاء أضواء جديدة عليها.

لقد استنزفت المدرسة الفرنسية هذا الجانب من المعالجة التاريخية في الدرس المقارن، وتأكدت محافظتها على تقاليد الدرس الأكاديمي، كما تأسس بالسوربون، وليس علينا هنا

سوى استحضار المعركة الأدبية التي أثارها النقد الجديد من خلال دراسة رولان بارث لراسين.

وعبر تاريخ الأدب المقارن، وقبل التطور الذي لحق به، فيما بعد الحرب، يمكن أن نفهم جزئيا تنوع التفسيرات المتناقضة في الغالب حول طبيعة ووظيفة الدراسات المقارنة، إذ سيطر على هذه الدراسات خلال العقود الأولى من قرننا جماعة من العلماء الفرنسيين المتميزين، من بينهم فردينانـد بالدينسبرجر، بول هازار، بول فان تييجم وجان ماري كاري.

وقد استمر كتاب فان تييجم "الأدب المقارن" (1931) وحده يقدم مدخلا لموضوع الدرس، كما ساهمت مجلة "الأدب المقارن" في نشر مبادئ وأهداف بالدينسبرجر ورفاقه مع اختلاف وجهات نظرهم المبدئية والمنهجية، كما أنهم لم ينصبوا من أنفسهم ممثلين لـ "المدرسة الفرنسية"، فيما يخص دراسات الأدب المقارن، وعلى عكس ذلك، فقد كانت كتبهم جميعا وراء إعادة تقييم الأدب المقارن، من حيث هو ورشة عمل.

لقد كان على شعب الأدب المقارن الفرنسي، أن تستغل امتياز ريادتها وارتباط الدرس باسمها، إلى حدود سنة 1958، أي تاريخ انعقاد المؤتمر العالمي للأدب المقارن بشابل هيل، حيث ينازعها روني ويليك، هذا الامتياز لصالح المدرسة الأمريكية ويثير الانتباه في نفس الآن، إلى ريادة المدرسة، بل والاعتراف بها كمدرسة ذات خط فكري ومنهجي، فقبل هذا التاريخ، كان يمكن لفردينانـد بالدينسبرجر أن ينتقل بين فرنسا وأمريكا كأستاذ للأدب المقارن فقط، إلا أنه وبعد هذا التاريخ، كانت غلب محاضرات الأساتذة الزائرين لأمريكا –والقادمين من فرنسا- تدخل في إطار رواد المدرسة الفرنسية للأدب المقارن، مما يفترض الدخول معهم في نقاشات من درجة ثانية، أي من زاوية الاعتبارات المفهومية التي تعارض بين منهجين: التاريخي الفرنسي، والبنيوي الأمريكي.

من هنا سيطرت التدخلات الهجومية والدفاعية على النقاشات المقارنة، توسع نطاقها من مثيري هذا المعركة الأدبية إلى المروجين لها.

-مكامن الضعف في المدرسة الفرنسية:

إلا أن ما يغيب على الدرس المقارن الفرنسي، هو انحصاره في دراسة آلية للمصادر والتأثيرات، و"علاقات الأسباب بالمسببات" والصدى، الشهرة، أو الاستقبال المخصص لكاتب أو عمل ما، وكذا لما يطلق عليها الأسباب والنتائج المحددة للإنتاجات الأدبية.

من ثمة كانت حوافز كثير من الأبحاث المقارنة تخضع لاعتبارات وطنية وقومية، في أعمال المقارنين الفرنسيين، لحد أن هذه الدراسات لم تكن لتكون أكثر من ملحقات تضاف إلى الأدب الوطني، ويقدم في هذا المجال كتاب فيليب فان تيجم(1550م-1880م)، حول "التأثيرات الأجنبية في الأدب الفرنسي" (سنة 1961)، دليلا قاطعا على ذلك، من خلال إعلان الكتاب عن إحصائه لحوالي 1220 عملا خاصا بالعلاقات بين الآداب الأجنبية والأدب الفرنسي.

وهكذا تكاد تكون أغلب دراسات التأثيرات غير ذات دلالة، بل عقيمة، وتظل هذه التأثيرات في الحالات الأكثر ملاءمة لا تختلف في منهجها عن دراسة التأثيرات، في إطار الأدب الوطني، لأن سكونية الأحداث تحرم الأدب المقارن من الدوافع الحيوية والابداعية لعصرنا، مما يسقط الأدب المقارن في بحث الأحداث الجامدة، والمفاهيم العلمية الفاسدة للتاريخ الأدبي واعتبارات العمل الفني في علاقاته الخارجية.

وكيفما كان الأمر، فإن هذه الحالات التي أثرناها لا تمثل سوى مناحي الضعف في مناهج ونتائج تجربة نصف قرن من تاريخ الأدب المقارن الفرنسي، وهذا لا يعني عدم الاعتراف بالإضافات الإيجابية في أعمال مقارني هذ الفترة، لأن معالجة هذه الإضافات تبرز نزوعا إنسانيا حساسا، وموسوعيا، استطاع الخروج بشكل ممكن للأدب المقارن، إذ لا يمكن بتاتا تجاهل "أزمة الضمير الأوروبي 1680-1715" ، لبول هازار، الذي اعتبر عمله التحليلي الطموح مجرد تاريخ ثقافي لا عملا تاريخيا نقديا للأدب، إلا أنه مع ذلك لا يعالج أفكارا مجردة، أو علاقات أدبية خارجية، وإذا كانت التيارات الفكرية تمثل عمق دراسته، فإن القيم الإيديولوجية تتموضع في صلب الأدب المدروس، مادام تاريخ الأفكار لا يختزل الأعمال الأدبية إلى مجرد وثائق:

"هكذا عانى المفهوم الفرنسي للأدب المقارن منذ نشأته من عدد من أوجه القصور، كعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية، والولع بتفسير الظواهر الأدبية، على أساس من حقائق الواقع، وعدم التناسق بين المنطق القومي والهدف العالمي (...)، وكانت النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الأدب، المكان الأول، من عناية الباحثين المقارنين، في حين احتل الأدب نفسه، وهو موضوع الدراسة، المكان الثاني، وبالإضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجزئة العمل الأدبي أثناء دراسته (...) وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقارنة".

لقد دفعت فوضى تاريخ القرن الـ 20 رؤي فرديناند بالدينسبرجر، إلى "تحضير إنسانية جديدة"، بتوسيع تطور الأدب المقارن، وهذه الفكرة لا تترك القارئ دون رد فعل، فالموقف الذكي والروحي الذي تبنى عليه يقود حتما إلى تعاطف وتضامن إنسانيين، انطلاقا من منهج البحث التاريخي، الذي انتهى الإسراف في استخدامه إلى تحول البحث إلى مجرد اكتشاف للماضي، على أمل أن يشيد يوما ما هرم المعرفة الأكبر، مما جعل المفهوم الفرنسي يتلون باتجاهات الدراسات الأدبية في فترته.ومع كل ذلك فقد حقق البحث المقارن خطوات، لم يتخلص منها النزوع الجمالي والبنيوي تمام التخلص، إذ كانت المراحل التي قطعها شبه ضرورية لتبلور حس جديد، يحقق فيه البحث المقارن استقلاله.

فالأدب المقارن أصبح يعد فرعا مستقلا أما مناهجه فبعضها مناهج التاريخ الأدبي القومي نفسها، وبعضها أقرب إلى الاختصاص، وأدنى ملاءمته الخاصة.

من ثمة يعلن جان ماري كاري:

"إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي، لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية، والصلات الواقعية، التي توجد بين بيرون، وبوشكين، وجوته، وكارليل، ووالترسكوت،

وفيني، أي أن المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة، وهو لا ينظر من وجهة جوهرية إلى المنتجات من حيث قيمها الأصلية، ولكنه يعني على الأخص بالتحولات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته، ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالبا التأويل، فرد الفعل، فالمقاومة، فالمعركة...".

ولعل هذا الاتجاه الذي خطه جان ماري كاري، وسار عليه م. ف. غويار، إلى زمن متأخر –أي آخر طبعات كتابه- وجاك فوازين، في كتاباته بمجلة الأدب المقارن الفرنسية، أو بتوجيهه لهذه الأخيرة –كمدير لها- هو ما ينتقده جون فليتشر، إذ:

" يوجه مثل هذا النوع من الدراسات المقارنة، بمدخله العرضي والتاريخي الأدبي، سياسة مجلة الأدب المقارن (Revue De Littérature Comparée)، التي أسسها جان ماري كاري، والتي يحتل رياسة تحريرها فوازين، تلميذه. ويكمن ضعف هذا المدخل في أنه يغفل النظرة الكلية لانغماسه في التفاصيل، فيفشل في إدراك أهمية الروابط، التي تتكشف من خلال دراسة مستفيضة للوثائق. ومن المحتمل أن يؤدي هذا المدخل إلى مغالاة في تقييم متراكم من التفاصيل، يخفي تحته مواجهة قد تنطوي على دلالة مهمة ".

ولعل ما ساعد **جون فليتشر** على إصابة الهدف في تفسير ديناميزم الدرس المقارن الفرنسي هو هذا البعد المعرفي والزمني، الذي يفصله عن تجربة جان ماري كاري و جاك فوازين.

لقد كانت مناهج الأدب المقارن مثار الاختلاف بين المدرسة الفرنسية وغيرها من المدارس الأخرى، فمعالجة هذه المناهج، وجدت ميدانها الخصب في خضم معالجات تاريخ الأدب الوطني، ليتحول بعدها موضوع الدرس المقارن، إلى دراسة آثار الآداب المختلفة، من ناحية علاقاتها بعضها ببعض، في منظور الجيل الأول من الفرنسيين، إلا أنها حققت طفرة في تطورها مع باحثين آخرين، فقد كان "جان ماري كاري" يرى أن "الأدب المقارن" فرع من فروع التاريخ الأدبي، لأن دراسة للعلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية، وهذه النظرة سيتوارثها تلميذه ماريوس فرانسوا غويار عنه.

وكان **جان ماري كاري** يرى كما رأى من قبله بول هازار وفرديناند بالدينسبرجر أن حيثما لا علاقة بعد، بين رجل ونص، بين أثر وبيئة، أو بين بلد ومهاجر، تتوقف العلاقة المشتركة في الأدب المقارن، لتبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة.

ونركز هنا على مراحل التأسيس، لتوضيح إشكالية المدرسة الفرنسية، التي ساهم في صنع رؤيتها الرحالة جان ماري كاري، بقدر ما ساهم فيها مؤرخ تاريخ الأفكار، بول هازار، وبالإضافة إلى الوعي الرومنسي ، يضاف العزم على استخدام الطريقة التاريخية، التي أثبتت في ميادين أخرى خصبها، وحققت للدرس المقارن الفرنسي انسجامه.

إن تاريخ الأدب المقارن، هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، من هنا يتوقف الباحث المقارن، عند الحدود اللغوية أو الوطنية، ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر، بين أدبيين أو أكثر.

ويكاد هذا التعريف عند الفرنسيين يكون محورا أساسيا في تفكير مدرستهم وترسيخ تقاليدها، حتى وإن أقنع نمو الدراسات الأدبية المقارنة م. ف. غويار، بضرورة إعادة النظر، فالزاوية المنظور منها ليست هي تلك تي تركز عليها الفصول الثلاثة الأخيرة من كتاب **فان تييجم**، فيما يخص **"الأدب العام"** فغويار أقل طموحا من سابقه، حيث ينتهي في فصله الأخير إلى وجهة النظر الفرنسية، معالجا **"الأجنبي كما نراه"**، مقترحا حصيلة حددت بحثه عامة في مجال الدراسات الجامعية الفرنسية، وأصبح معها كتيبه التعليمي، حول (الأدب المقارن) –بطبعاته السبع- دليلا للمتطلع إلى التعرف على مبادئ الدرس المقارن عند الفرنسيين.

فلا غرابة إن كنا نصادف إجماعا من الدارسين الفرنسيين على تحديد عدة الباحث المقارن في التالي:

أ- مؤرخ للآداب، إذ عليه أن يتجهز بثقافة تاريخية كافية، تمكنه من وضع الأحداث الأدبية في إطارها التاريخي.
ب- الباحث المقارن، وهو كذلك مؤرخ للعلاقات الأدبية في عدة بلدان.
ج- معرفة اللغات أو الترجمات، مما يساعد على بحث أمور في لغاتها الأم.
د- معرفة بالمصادر والمراجع.

كما حدد ميدان الأدب المقارن في عناصر متكاملة ظلت لمدة طويلة تفصل بين المعالجات الأدبية، التي تحاور الأجنبي، وتلك التي تحدد مستوياته. ورغم التطورات التي أصابت الدرس المقارن عند المدرسة الفرنسية، فقد ظلت تقاليد المعالجات حبيسة ما سبق أن رسمه الرواد، كفضاء استراتيجي لميدان الأدب المقارن، كالتالي:

أ- وصف "انتقال" شيء أدبي إلى خارج حدود اللغوية... لمعرفة "طبيعة الاقتباس الأدبي"، التي هي عبارة عن أنواع أدبية/ أشكال فنية/ أساليب/ موضوعات/ أطروحات/ نماذج/ أساطير/ آراء/ عواطف، لمعرفة كيفية الانتقال عبر رواج مؤلف/ تأثيره/ تقاليده/ المصادر/ الوسطاء.
ب- عناصر الكوسموبوليتية(إيديولوجية تقول إن جميع البشرينتمون إلى مجتمع واحد على أساس الأخلاق المشترك ويسمى الشخص الذي ينتمي الذي يلتزم بالكوسموبوليتية في أي شكل من أشكالها كوسموبوليتاني أو المواطن العالمي) من خلال: الكتب/ الأدباء، وثروة الأنواع: تحديد النوع/ إثبات الدخيل/ المبادلات، ثروة المواضيع، وثروة الأدباء، عبر نقطة الانطلاق/ المتلقي/ التأثيرات: (الشخصية – التقنية – الفكرية –المواضيع)/ تمييز بين التأثير والنجاح، والمنابع وحركات الأفكار وتمثيل البلاد عبر: التمثيل بأدب أجنبي/ التمثيل بأديب أجنبي.

_ تحولات المدرسة الفرنسية مع جون فيشتر:

لقد أثارت المدرسة الفرنسية الكثير من الجدال، وأسالت مداد أقلام المعارضين والمتعاطفين والمصالحين، ولم يكن كل هذا دون أدنى تأثير في مسار المدرسة، لأن الجيل الثالث أسرع ليرأب صدع الموروث الثقيل، الذي تسلمه عن الآباء المؤسسين، وبمنطق كان يصعب الاخلال به، غير أن كتيب بيشوا، وروسو، جاء ليقلب المعادلة العسيرة التي زاوجت بين فلسفة التاريخ، وتاريخ الفلسفة، كمكون أساسي في ثقافة ومقاربة المقارنين.

ولم تكن كتابات الباحثين لتمر دونما إثارة الانتباه إلى التحولات المنهجية والتأملات الجديدة، التي تفرزها تجربة تعليمية للدارسين –في مجال الجامعة الفرنسية-.

وقد أدرك هذا التحول **جون فليتشر** الذي يرى أنه:

" لم تعد هذه الخطابة الفجة، من حسن الحظ، من مميزات علم الأدب المقارن الفرنسي، على حد قول بيشوا، وروسو، وكلاهما يركب فب الحقيقة على "التبادلات الدولية"، وعلى الرحالة والوسطاء ولكنهما يهتمان بتاريخ الأفكار، وبالبنيات الأدبية، كما أن كليهما ينتبه إلى أن ما أسماه ويليك، ووارين بـ"المدخل العرضي"، مدخل مقارن بالمفهوم الواسع، في حقيقة الأمر، أما "المدخل الجوهري" فهو ذلك الذي يصنف في إطار فلسفة الأدب، ويذهب كلاهما أخيرا إلى أن الأدب المقارن يتجه إلى الاندماج في هذا التصنيف، إذ أن الدراسة المستقصية لخمس من التراجيديات الأوروبية الرئيسية من شأنها أن تخلص إلى تعريف مفيد للتراجيديا. ومن الواضح أن بيشوا، وروسو، يبتعدان بمثل هذا القول، عن التاريخ الأدبي، الذي يهدف إلى إثبات الوقائع المكتملة، عن طريق القراءة المستفيضة، ويقتربان من النقد الأدبي، ذي يأمل في استخلاص أنسا وأنماط من خضم المادة، التي يسبر هذا النقد أغوارها بذكاء، ومن الواضح أن مطمح الإثبات المعوق الذي نادى به غويار يحتضر في فرنسا".

ويظهر جون فليتشر، ببراعة خاصة في ملاحقة تحولات المدرسة الفرنسية، ونقد مكامن الضعف في مقاربات أعلامها، في ثوابت التفكير وحواف التغيير، التي تبتعد عن مقولة إثبات الوقائع في التاريخ الأدبي، والاقتراب من النقد الأدبي، في نزوعه إلى إيجاد أنساق لمادة الدرس المقارن.

ويضيف **جون فليتشر** إلى ملاحظاته السابقة عن هذه المدرسة:

" إن عالم الأدب المقارن، إذا أراد أن ينصت إليه زملاؤه النقاد، يجب عليه أن يركز على المسائل التي تثير اهتمامهم، فلا يمكن أن تبرر الدقة العلمية- التي تروي مسار شهرة كاتب في بلد آخر، سوى تبرير واحد، لأن هذا الأمر لا يعني الناقد الأدبي، وقد يكون أقل أهمية مما يسلم به الزملاء الذين يعملون في مجال التاريخ الحضاري، وقد أفسد الأمر على الدراسات المقارنة الفرنسية المفهوم الخاطئ، الذي يرى أن المرسل هو العنصر في عملية التأثير. " والواضح أن الأهمية تكمن أساسا في القدرة التخيلية... لا في الزاد الذي تتغذى منه" (...)، ولكن التركيز على القدرة التخيلية يؤدي إلى مشارف التحليل النفسي. ذلك الذي تنظر مدرسة الأدب المقارن الفرنسية إلى استنتاجاته التي لا يمكن إثباتها بوصفها نوعا من الهرطقة(بالأنجليزية heretic ويطلق عليها الزندقة التي تغير في عقيدة أو منظومة معتقدات وخاصة بادخال معتقدات جديدة عليها أو انكار أجزاء أساسية منها بما يجعلها بعد التغير غير متوافقة مع المعتقد المبدئي الذي نشأت فيه)، وإذا كنت قد فصلت الأمر مع المدرسة الفرنسية نوعا ما، فلأنها فرع صلب، وممثل بشكل جيد في الدراسات المقارنة، كما أنها تتحمل جزءا من المسؤولية عن السمعة السيئة التي ارتبطت بالموضوع عند بعض النقاد، مثل روني ويليك. وفي الواقع يعتبر الكثيرون أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية هي الدراسات المقارنة، وإن حدودها هي حدود العلم بمعناه الحق. وأنا حريص كل الحرص على أن أمحو هذا الانطباع ".

وتثير قضية المرسل الكثير من ردود الفعل، فيما يخص التأثير الأدبي، لأن نظرية التلقي كما يبحث عنها علم الأدب والدرس المقارن، لا بد أن تأخذ في اعتبارها القدرة التخيلية، كما يلح عليها جون فليتشر، وكثير من المنظرين الألمان.

وما يحرص جون فليتشر على محو انطباعه من أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية، ليست هي الدراسات المقارنة، هو ما يجب أن نقوم به نحن كذلك في مجال الدراسات المقارنة في العالم العربي –إذ لا وجود لمقاربة لا تتخذ من مبادئ هاته المدرسة مرتكزات لها-. ويظهر روني إيتيامبل كمستفيد أساسي من نقد روني ويليك، وجون فليتشر، بدعوته إلى **"شاعرية مقارنة"**، وهي دعوة لا يمكنها إلا أن ترأب الصدع الذي أصاب المدرسة الفرنسية.

ومن هذا المنظور تمت إعادة تعريف الأدب المقارن كأدب يؤدي إلى شاعرية مقارنة، أي إلى إيضاح الجوهر البنائي، لأي عمل أدبي، مادام الأدب ينطوي على أنساق أساسية، (وهناك كثير من شتات الأدلة، تشير إلى هذا الاستنتاج)، وينبغي أن يكون الكشف عن هذه الأنساق، مطمح عالم الأدب المقارن.

ومن خلال هذا الفهم الجديد، احتل **روني إيتيامبل** مكانة متميزة في الصراع الدائر بين المدرستين الفرنسية والأمريكية، وكان بذلك أقرب المتحاورين بين الغربيين: الأوروبي والأمريكي والشرقين.

ويلخص جون فليتشر، التناقض الحاصل في التفكير الموجه للدرس المقارن الفرنسي في المداخلة التالية:

" وبالرغم من أن المنهج التكويني كان ذا قيمة في إرساء أسس راسخة ن الوقائع، فإن علماء الأدب المقارن الوضعيين أخطأوا في إرساء أسس راسخة من الواقع، فإن علماء الأدب المقارن الوضعيين أخطأوا عندما انزلقوا –من خلال اعتقادهم في التسلسل الزمني، ومسار الزمن- إلى الأمل المستحيل، في معرفة شاملة محتملة الحدوث. ولا نستطيع تجاهل التسلسل الزمني بالطبع، ولكن إذا أعمانا هذا التسلسل تفوتنا بعض التقابلات الدالة عبر الزمن والمكان وبعض الاختلافات المهمة. ويمكن أن نقول –بعبارة أخرى- يجب أن يكون الاهتمام الرئيسي للأدب المقارن سنكرونيا (متزامنا) وليس دياكرونيا (متعاقبا)، شكليا وليس تاريخيا. ويجب أن يركز على المستقر والمتواتر، أي على مخزونات مشتركة نابعة من مصادر مختلفة".

ومن هنا يمكن استنتاج أساس الأدب المقارن في المفهوم الفرنسي على أنه عملية التأثر والتأثير ولذلك نجد أن مقارني الأدب الفرنسي ألزموا لأنفسهم بأمور عدة منها:

1) وجود صلات تاريخية بين الأدب المتأثر والأدب المؤثر .
2) اختلاف اللغة.
3) حصر بالأدب وفي هذا الصدد يقول تيغم: " ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علميا وتقرير المتشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين

أو موضوعين أو صحتين أو لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا تأثر أو اقتباس أو غير ذلك."

نص تطبيقي:

لـ: جان ماري كاري من كتابه: مقدمة للأدب المقارن

إن الأدب المقارن يستمتع في الوقت الحاضر في فرنسا بشهرة مشجعة بقدر ماهي مقلقة، مادام أنه قد قيد في سجلات السوربون أكثر من مئتي رسالة في هذا الموضوع من التحرير حتى الآن. ولا جرم أن هذا الشغف الشديد الإغراء يهدد بالانقلاب إلى الفوضى، وإذن فينبغي الاعتراف بجميل م. ف. جوريان في تجديد الوضع إذ أن بحثه الواضح هو وضع للأمور في نصابها وتحذير في الوقت ذاته.

إن فكرة الأدب المقارن يجب أ، تحدد مرة أخرى، فلا ينبغي مقارنة إنتاج ما بإنتاج، أيا كان الزمان والمكان، لأن الأدب المقارن ليس هو الموازنة الأدبية، ولأن الأمر لا يتعلق بأن تنقل بكل بساطة إلى محيط الآداب الأجنبية تلك الموازنات التي كان الخطباء الأقدمون يعقدونها بين كورني (Pierre Corneille) وراسين (Racine) أو بين فولتير (Voltaire) وروسو (Rousseau) وما إلى ذلك، إذ أننا لا نحب كثيرا اليوم التلكؤ في دراسة المشابهات، المفارقات بين تنيسون (Tennyson) وموسيه (Musset) أو بين ديكينس (Dickens) ودوديه (Daudet) وهلم جراً.

إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلاقة الروحية الدولية، والصلاة الواقعية التي توجد بين بيرون (Byron) وبوشكين (Pouchkine) وجوتة (Goethe) وكاريل (Carlyle) ووالترسكوت (Walter Scott)،وفيني (Vigny)، أي بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة. وهو لا ينظر من وجهة نظر جوهرية إلى المنتجات من حيث قيمها الأصلية، ولكنه يعني على الأخص بالتحولات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته، ففي الواقعإن كلمة التأثير معناها غالبا التأويل، فرد الفعل، فالمقاومة، فالمعركة، وفي هذا يقول بول فاليري (Paul Valery) "لا يوجد شيء أكثر ابتكارا ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين، ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة".

على أنه من الممكن أن يكون الباحثون قد أفرطوا في الاندفاع إلى دراسات التأثيرات لأن هذه الدراسات عسيرة الاقتياد، وهي مخيبة للآمال وفيها يتعرض المرء أحيانا إلى إرادة وزن مالا 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. وكذلك أكثر يقينا أن نبحث كيف نتراءى فيما بيننا أي كيف يتراءى الإنجليز والفرنسيون، أو الفرنسيون والألمانيون وهكذا.

وأخيرا ليس الأدب المقارن هو الأدب العام، ولو أنه قد ينتهي إليه، بل يجب ذلك فيما يرى البعض ولكن هذه الحركات الموازنية العظمى (وكذلك الحركات التوافقية) كمذاهب: الإنسانية والكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية بسبب إفراطها في المذهبية، وإغراقها في الامتداد من حيث المكان والزمان، يخشى أن تهوى في التجرد، أو في التحكم، أو في الإصلاحات البحتة. وإذا كان من الممكن حقا أن الأدب المقارن يستطيع أن يُعِدَّ ذه التأليفات العظمى فإنه لا يستطيع أن ينظرها، إذ أن الحركة تبرهن على وجودها بسيرها، وأن ما ينبغي هو ألا يتقدم الباحثون في صفوف مشتتة أي هو تنظيم صفوفنا، ولا ريب أن كتاب السيد جويار سينير الطريق.

عنوان المحاضرة: المدرسة الأمريكية.

نشأت هذه المدرسة كردة فعل على المدرسة الفرسية حين عقد رينه ويلك التشيكي الأصل وزعيم هذه المدرسة محاضرة بعنوان أزمة الأدب المقارن سنة 1958م في المؤتمر الدولي للرابطة الدولية للأدب المقارن، الأهم في المحاضرة هجومه على المدرسة الفرنسية حيث يقول:" لا شك عندي أن محاولة حصر الأدب المقارن فيفي دراسة التجارة الخارجية للآداب نوع من الجهد الضائع" ويقول أيضا:" ولكن هذه الرغبة الأصيلة في في أن يعمل دارس الأدب المقارن كوسيط بين الشعوب وكمصلح للذات بينها في أساسه الذي يكمن خلف العديد من دراسات الأدب المقارن في فرنسا وايطاليا وغيرهما أدى إلى نظام غريب من مسك الدفاتر الثقافية وإلى الرغبة في تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق اثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء الغرباء وفهمته من أي أمة أخرى" المحاضرة ذات أهمية من جانبين:

1) بيان سلبيات دراسات التأثر والتأثير التي اعتمدها الفرنسيون
2) التأسيس لمفهوم جديد للأدب المقارن.

ويفرض الحديث عن " المدرسة الأمريكية " استدعاء مقابلاتها بالمدارس: (الفرنسية/ السلافية/ العربية)، رغم الاعتراضات التي تعترض على التسمية، التي تفترض نوعا من القطيعة بين هذه المدرسة وباقي المدارس التي تعمل في نفس حقل الدرس المقارن.

من ثمة نستعمل إطلاق المدرسة لا بمعناها الصارم والنسقي، بل بالمعنى الواسع، الذي يقصد نزوعا معينا، ونوعا من التمايز داخل نفس معالجة الدرس المقارن.

لهذا لا يغير رفض أو قبول تسمية "المدرسة الأمريكية" من جوهر التشديد على الفضاء الجغرافي، الذي تتشكل داخله معطيات الدرس الأدبي المقارن والذي تتكون له مبادئ وحدود، تمثل عناصر تميزه عن باقي ممارسات الفضاءات والقدرات الغيرية.

من هنا يلاحظ **كلود بيشوا** اعتماد المدرسة الأمريكية على مكونين أساسيين يعملان على خصائص المدرسة، حيث:

" اتكاء الأدب المقارن لما وراء الاطلنطي –أمريكا- على مبدأين: المبدأ الأخلاقي، ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم، وهي منشغلة، ومن ثم بإعطاء كل ثقافة أجنبية ما تستحقه من عطف ديمقراطي، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية. أما المبدأ الثقافي، فيسمح للأمريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة، -التي يمثلها القديم إلى حدود القرن

20- وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للأدب، بنوع من الغيرة حيث تشعر بها كفتح روحي، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات..."[2].

1)المبدأ الأخلاقي: والذي يعطيه كلود بيشوا، يقوم على اعتبارات تاريخية، تحيل على حداثة الحضارة الأمريكية، التي تكون مزيجا من الجنسيات والثقافات، وتستدعي إيجاد انفتاحات، لا تتخلص نهائيا من أصولها الغربية في أوروبا.

2)المبدأ الثقافي: فلم كن بد منه في البحث عن هوية ثقافية، وجدت إطارها المنهجي والمعرفي، يدور في حلقة القرن العشرين، متخلصة من وضعية وتاريخية القرن 19، والذي سيطر على حقول الدراسات الأوروبية لمدة طويلة.

وينبني على قيام المبدأين الأخلاقي والثقافي، أن تكون شخصية مقارنة، استفادت من نتائج وإنجازات أوروبا، دون أن تظل حبيسة بيتها، في علاقة الأسباب بالمسببات. ومن ثمة، وجدت "المدرسة الأمريكية"، التي لم ترتبط بالمستعمرات، بشكل مباشر – كما هو عليه الشأن في أوروبا – نفسها، غير ملزمة بظروف لم تعشها، فكان من الطبيعي أن يخضع منظور الدرس الأدبي المقارن إلى وضعية ومواضعات ثقافية متجدد، وذات وسائل انتاجية ضخمة.

فكان هذا الوضع الجديد وراء تواجد منظورات وتجاوز مواقف ضيقة، حملت مقاربات الدرس المقارن على إعلان قطائع معرفية ومنهجية، مع الدرس الأدبي الأوروبي عامة، وفي إطار عرفت المقارنات تجددها، واكتسبت نفسا آخر سمح لها بنوع من الريادة.

---

[2] CLAUDE PICHOID, OP. CIT. P 30.

_ موازنة بين المدرسة الفرنسية والأمريكية:

إن ما يمثل الهدف في المدرسة الفرنسية، لا يعني في المدرسة الأمريكية، إلا الوسيلة أو المبرر، لأن هدف هذه الأخيرة يكمن في دراسة الظاهرة الأدبية، في شموليتها، دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية، حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية، من وجهة نظر دولي.

يظل الهدف الأساسي للمقارنة لدى هاته المدرسة هو تجميع معارفنا الأدبية في تصنيف يراعي المقولات الجديدة.

ومن الإدراك السابق، بتكامل الآداب الوطنية فيما بينها ينتهي المقارن الفرنسي، إلى ضرورة تركيز الجهود على تحليل الفضاءات، ردود الأفعال، بينما يحس المقارن الأمريكي بحوافر أخرى للعمل على إعادة –تنظيم علمي، لدراسة الآداب.

وهكذا ينبني موقف الأمريكيين في بناء مقارنة على أساس الاهتمام بدراسة الأدب، في صلاته التي تتعدى حدوده القومي، هذه الأخيرة هي ما يحدد نوع الأدب لا اللغة (...)، الشيء الذي يفصل بين الآداب الأمريكية والإنجليزية والكندية...

ومن ثم تعمل المدرسة الأمريكية على ملاحقة العلاقات المتشابهة، بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري، معتمدة في ذلك على المزاوجة بين الأدبي والفني، وهي مزاوجة كثيرا ما تفترض تداخلا للاختصاصات والثقافات، بل ومعالجة لا تميز بين الأدبي والموسيقي / الغنائي والشعري / الما تحت - أدبي والأدبي، في تحطيم مستمر للحواجز التي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي، بين العلاقات التاريخية الأكيدة، والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص، مادام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثير والتأثر، بقدر ماهو بلوغ البنية الإجمالية والتشكيلية للنص المقارن.

ويظهر أن المفهوم الأمريكي للأدب المقارن، استفاد من ردود الفعل التي ثارت خلال النصف الأول من القرن 20، ضد تاريخية ووضعية القرن 19. مستفيدا من المتغيرات الفكرية والمنهجية ومتلافيا القصور في المفهوم الفرنسي.

وهكذا ظهرت تعاريف تؤصل للدرس، وتدافع بالبحث نحو أقصى حدوده، حين تعتبر الأدب المقارن موفقا، ووجهة نظر، خارج العملية الفنية – كما حدد ذلك هاري ليفن – مما يرفع هالة التقديس والضبط الأكاديمي، الغارق في الاختصاص عن الدرس، الذي لا يمثل في النهاية – عند هاري ليفن – سوى مجموعة مبادئ، يحسن الأخذ بها، عند مناقشة الأدب، أيا كان نوع هذا الأدب ومصدره.

وهذه الخطوة الجريئة، لا تجعل من الدرس المقارن حصنا في مواجهة الأدبي والمقارن، بل أداة للفهم والإدراك، تزود القارئ – عند (أ. أون. الدرج) – بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المفصلة، في الزمان والمكان، في تعاليها عن جمركية الحدود الإقليمية، والانفتاح التام والشامل على النشاط الإنساني، مما يسمح بالإحاطة بالظواهر الأدبية، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة، مادامت تستهدف الفهم الأدبي في مجموعها.

من هنا كان مطمح الأدب المقارن عند المدرسة الأمريكية هو دراسة أية ظاهرة أدبية، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه، بعلم آخر أو أكثر من علم. لهذا كانت وظيفة لمقارنة الأدبية عند هنري ريمك هي التصدي للمقارنة بين أدب وأدب/ أدب وآداب/ أدب ومجالات التعبير المخالفة للأدب. وتصبح المقارنة - من وجهة هنري ريمك – هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة عبر مجال النشاط الفكري والتخيلي برمته.

ويظهر أن مصداقية تعريف وظيفة الدرس تلاقي قبولا لدى الدارسين الأمريكيين، إلا أنها تظل مثار جدال وأخذ و رد، بين المدرستين الأمريكية والفرنسية، رغم الاتفاق المبدئي حول اعتبار الأدب المقارن دراسة لما هو خارج الحدود الوطنية، وهو اتفاق لا يلبث أن يهتز في مجال استعمال التطبيقي، حيث تعتمد المدرسة الفرنسية، الوثائق الشخصية، مقصية بذلك النقد الأدبي من مجال الدرس مزدرية دراسات المقارنة المجردة.

_ توجهات المدرسة الأمريكية:

1) يحدد **هنري ريمك** معلم هذا التوجه للمدرسة الأمريكية كالتالي:

" إن اختيارنا يذهب رغم كل هذا التصوير الأمريكي، الأكثر شمولية، للأدب المقارن، إلا أنه، علينا – لنكون متأكدين – بذل الجهد لتكميل والمحافظة على حد أدنى ن نسق المعايير، حتى يتسنى لنا وضع علامات على هذا الميدان الذياخترناه، لكن علينالا نجهد أنفسنا بالتركيز على الوحدة النظرية لننسى ما هو أكثر أهمية، أي المظهر الوظيفي للأدب المقارن،

إننا نتصور الأدب المقارن، كموضوع أقل استقلالية بقواعد وقوانين مرنة، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جدا للأدب الكهنوتي، وكجسر بين مناطق من الإبداع الإنساني ذات التواصل العضوي (...) ومهما تكن الاختلافات حول المظاهر النظرية للأدب المقارن، فهناك توافق واتفاق على هدفه من إعطاء دارسي الأدب (...) فهما أكثر عمقا للأدب، كوحدة كاملة، لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الأدب. إن هذا الفهم المعمق يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلف، وكذلك توضيح العلاقة بين الأدب وميادين أخرى للمعرفة والإبداع الإنسانيين، خصوصا الميدان الفني والإيديولوجي، وهكذا يكون بحثنا الأدبي قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي"[3].

ويتبين من خلال لام هنري ريماك – كأحد موجهي الدرس المقارن من خلال حوليات جامعة يال–على أن النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة، ويكاد يسيطر على نظريتها الأدبية، فهنري ريماك يتحدث عن القوانين والمعايير والمظاهر الوظيفية والوحدات النظرية، والإبداع الإنساني، والتواصل العضوي. وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن، كما تعودناه مع المدرسة الفرنسية.

ويحقق كلام هنري ريماك طفرة هامة في مجال التنظير للدرس الأمريكي، الذي ظهر متأخرا، بشكل استفاد معه من الإنجازات الأوروبية، بالقدر الذي دفعه إلى التفكير في استقلالية مفاهيمية، تأكدت أبعادها المعرفية والنظرية مع أعمال روني ويليك، منذ سنة 1946، إلا أنها لم تتخذ طابعا سجاليا، إلا في سنة 1958، خلال مؤتمر الجمعية العالمية للأدب المقارن.

2)ألقى **روني ويليك** في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن، عرضا حول (أزمة الأدب المقارن) (1958)، مما أثار موقف دفاعية، انتهت إلى خلاف منتج يواجه التاريخي المسهب والوضعي العرضي، بالمركز والنقدي والتأويل الجوهري للأدب، أي وجهة نظرأقل أدبية مقابل أخرى أكثر أدبية.

وإذا كانت فكرة الأزمة قد اتسعت لتشمل الكثير من المقارنين الفرنسيين، والامريكيين، والسلافيين، فليس علينا أن نعتبر فكرة أزمة الدرس المقارن من منظورها السلبي، حيث يمكن أن يتولد وعي هذه الأزمة، وتقبلها الإرادي عن المجهود الإبداعي، ولا يفترض وجود الأزمة بالضرورة الخلط وعدم الانسجام. وهو يعطي على عكس ذلك معنى دراميا للمواقف والقيم كمصادر طاقة وقوة في المحاولات الإنسانية.

---

[3] H. H. REMACK, OP. CIT. P 9.

3) ويعتقد هاسكل بلوخ (Haskell M. Block) بأن من الممكن أن تتوفر شروط الأزمة باستمرار، لا في الدراسات الإنسانية فقط، بل في الحياة اليومية، لأن الحياة الروحية هي حياة محتدة على الدوام وحوارية وحركية إلى الأبد.

ويظهر أن تطور الأدب المقارن كان سريعا، لذلك كان تدخل ويليك في شابل هيل سنة 198 موجها إلى الفرنسيين، بلهجة توضيحية، يستعيد فيها ما بق أن طرحه بكتاب نظرية الأدب سنة 1949.

والحق أن ويليك لم يكن يطالب بأكثر من إعادة توجيه شاملة للدراسات المقارنة، منتقدا الطبيعة المطلقة لمناهج فان تييجم، وجان ماري كاري، بالدينسبرجر، في دراسة الأدب المقارن وكذا سيطرة بقايا القرن 19 عليها بكل شحناته الوضعية العلموية، والتاريخية النسبية.

ولا تخلو ملاحظات روني ويليكمن دقة في نقد الأدب المقارني دائرة آلية المصادر والتأثيرات، "وعلاقات الأسباب بالمسببات"، والصدى والشهرة، والاستقبال المخصص لكاتب أو عمل ما.

كما يسجل روني ويليك على الكثير من الدراسات عملها تحت حوافز اعتبارات قومية ووطنية، رغم ادعاءاتها الكوسموبوليتية، لحد أن هاته الدراسات كانت تنزلق بسهولة إلى اعتبار موضوعاتها، مجرد ملاحق للأدب الوطني الذي تدرس في إطاره هاته الموضوعات.

ويقترح روني ويليك وعيا بالقيم بدل الأحداث الجامدة واهتماما بالكيفيات بدل المفهوم الخاطئ لعملية التاريخ الأدبي.

كما يلح على ضرورة الاعتراف بالدور الجوهري للنقد الأدبي في كل دراسة للأدب، وبدل اعتبار العمل الفني مجرد علاقات خارجية فهو يؤكد على دعم مفهوم بنية العلاقة والمعنى اللذين يحددان العمل في حد ذاته.

فإعادة التوجيه التي يدعو إليها ويليك، تتمظهر في الجمالية والنقد الأدبي، حيث يصبح التاريخ الأدبي - عن وعي – تاريخا للنقد، وفعلا للتخيل.

من هنا يمثل نقد ويلي للأفكار والمناهج الخاطئة تأكيدا على معارضة أخطاء الماضي من جهة، وعلى ما يجب على الأدب المقارن تلافيه، حيث علينا أن نستبدل علاقات الأسباب بالمسببات، بعلاقات القيم، معتبرين في ذلك العلاقات الداخلية بدل العلاقات الخارجية.

إلا أن ما يجب الاعتراف به هو أن تطور الدراسات المقارنة في أمريكا أو غيرها خلال السنين الأخيرة لم يكن ليصبح ممكنا دون الجهود المبذولة خلال أكثر من نصف قرن من الممارسة الأدبية المقارنة بفرنسا أو بغيرها.

فأزمة الدرس المقارن كانت تشي ببحث ونسق معرفي – للأدب المقارن – من شأنه تخصيص مكانة لهذا الأدب، ضمن فروع المعرفة الأدبية، لا يجد التبرير الضروري لتسمية هذا الدرس.

كما جاءت الأزمة لتشدد على تحديد فضاء وحقل هذا الدرس المتعدد الادعاءات، مما تثار معه كيفية تحديد الوظيفة النوعية للدرس المقارن.

ويكاد يكون الدرس المقارن تحصيل حاصل، لأن المقارنة في الدرس الأدبي لا معنى لها خارج دراسة الأدب. من ثم ثبتت لدى روني ويليك استحالة تحديد خصوصية موضوع الأدب المقارن، ووضع تحديد منهجي يمكن أن يكون جديرا بالاحترام.

فويليك يحترس في تعريفاته للدرس المقارن، وينحو بذلك إلى التشديد على النسبية والعلائق التي تربط الأدبي بالمنهجي، مما يساعد على إيجاد تلاحق في الأبحاث وتكامل فيما بينها، على اعتبار أن المقارنة ليست وصفة جاهزة واحكام مطلقة، تحل الإشكالات التي استعصت على الدراسات الادبية (التاريخية/ النقدية/ المنهجية).

_ نظرة جون فيشتر للمدرسة الأمريكية:

ومع كل احتراسات روني ويلي، فهو لا يفلت من تحصيل حاصل، تحاليله المقارنة، حين يقدم بعض النتائج كما لو كانت نهائية وكافية لحل الإشكال الذي لم تستطع الأجيال السابقة عنه أن تفض فيه وهو ما يلاحظه **جون فليتشر**، كذلك كالتالي:

"الحق أن المقابلة العلمية الكامنة وراء أصل مصطلح "الأدب المقارن تفتقر إلى التوفيق، فمن شأنها أن تثير توقعات مغالية، ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين) أن يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيلا نهائيا، يستطيعون إشهارها بفخر، أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين، ولذلك لا يجد المعارضون – أمثال ويليك – أية صعوبة في أن ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم".

ولعل مغالاة "الدرس المقارن" في ادعاءاته تغطية الفضاءات والأزمنة والمناهج، هو ما يوقع الكثير من المقارنين في مزالق تتمثل في التعامل مع "المقارنة" كعلم يمتلك كامل الأدوات والخلفيات التي تمكنه من الاستقلال واكتساب الصفة العلمية، على حين أنه يقتبس هذه الأدوات والتقنيات، من علوم مختلفة، تفقده الانسجام الذي يفترض في كل نظرية أو علم.

كما أن التعامل مع الدرس المقارن كمجموعة من الثوابت لا يخدم هذا الدرس في شيء مادام ينزع إلى الفهم والتجدد باستمرار، ومادام ينفتح على فضاءاتبكر – في إفريقيا وآسيات وأمريكا اللاتينية، وعلى مناهج العلوم الإنسانية والسانية، وينزع نحو "الكليات الإنسانية" في الحضارات المختلفة، إنه مشروع يحتمل التحولات كثر مما يركن إلى الثوابت، فهو يخاطر باستقلاله في الوقت الذي ينزع فيه إلى تحقيق هذا الاستقلال عن باقي الدروس والعلوم والنظريات.

من هنا جاءت مآخذ جون فيشتر، على روني ويليك، الذي تعامل مع مكامن الضعف في إنجازات الدرس الفرنسي المقارن، وهي ملاحظة يلتقي فيها جاك فوازين مع جون فليتشر:

"يصور روني ويليك الأدب المقارن كما لو كان نوعا من المستنقعات الراكدة، تحيط به أشباح الوضعية، ويشله انشغاله بالتفسيرات العلمية، فيجعله مكبلا بإجراءات الدرس الأدبي التقليدية المستتبة، ولا شك أنها صورة قاسية ولكنها لا تجافي الحقيقة، ولا يمكن أن يدعي أحد أن موضوع الأدب المقارن قد طرح منهجا جديداً متميزا، ولكن يمكن القول أنه أثار بعض القضايا النقدية المهمة، وقام ببعض المحاولات الجادة لحلها".

وتعتمد ملاحظات ومآخذ جون فليتشر على الاستفادة من البعد المعرفي والزمني اللذين مكناه من النظر إلى مسألة الدرس المقارن من زاوية اتضحت بما فيه الكفاية مع تدخلات ومناقشات وكتابات المقارنين – أمريكيين وأوروبيين – حول إشكالية الأزمة وآفاق تطور الدرس المقارن، بعيدا عن المنظورات الوطنية الضيقة، والسبق التاريخي الذي بلا يعني الامتلاك الحقيقيبقدر ما هو وعي بها كلحظة تاريخية، في انتظار أطوار وأشواط تالية، تخضع لسياق تطور إنساني عام يتعدى حدود الأدبي والمقارن.

وكما يرى جون فليتشر:

"إن ريماك تعجل الخضوع إلى المعارضين عندما سلم بأن الأدب المقارن ليس موضوعا مستقلا، ينبغي له أن يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة، مهما كلفه ذلك، بل هو علم مساعد حتى لو كانت الحاجة إليه ماسة وحلقة وصل قطاعات أصغر من أدب ضيق الحدود، وجسر بين مجالات من الإبداع الإنساني التي تتصل عفويا وان انفصلت ماديا".

وهكذا نلاحظ بأن مفهوم أزمة الدرس المقارن عند روني ويليك تقوم على نقد المدرسة الفرنسية من خلال:

أ- افتقادها إلى تحديد موضوع الأدب المقارن ومناهجه.
ب- تغليب العناصر القومية على العمل الأدبي في الدراسة.
ج- المبالغة في إثبات مظاهر التأثير والتأثر.

وهذه المآخذ يمكن أن تشمل كل أدب بما فيه الأدب الأمريكي، إلا أن الظرف والمنبر الذي أفرزها وقيلت منه هو ما منحها أبعادا خاصة، تعدت ما كانت تتوخاه هي نفسها من نقد، بل لقد دعم هاته المآخذ، رغبة فك هيمنة المدرسة الفرنسية على الدرس المقارن، وكذا فتح ثغرة في جسد وطنية، أصبحت ملازمة لدرس يفترض فيه علميته، لا جغرافيته، فعاليته لا علاقة قواه بالآداب الصغرى، ومع هذا فلا يخلو مقال "أزمة الأدب المقارن" من رصانة وجدية.

لقد أصاب روني ويليك حين ألح على إبعاد التمييز المتجاور بين الأدب المقارن والأدب العام، منتقدا بذلك محاولة فان تييجم، بتضييقه مجال الأدب المقارن، وقصره على تناول ما هو أجنبي، مما يتسبب في تفتيت العلاقات وتجزئتها وعزلها عن كل شمولية.

وهكذا استهدف النقد رواد المدرسة الفرنسية، أكثر مما أصاب الجيل الثاني أو الثالث من هذه المدرسة، ولم يقف الأمر عند فان تييجم بل تعداه إلى جان ماري كاري و م. ف. غوريار اللذين أخذ عليهما فرض دراسة النزاعات القومية والصورلوجية، - باعتبارها عناصر غير أدبية – على الأدب المقارن، مما يلقي بالدرس في صلب اثنولوجية وسوسيولوجية الشعوب، حيث تتنازع الموضوع دروسا أخرى، يضطر معها الأدبي إلى استبدال أدواته ولو مؤقتا، إذا أراد معالجة هذا النوع من الظواهر التي يصبح التعرض إليها بين عدة مناهج وعلوم.

_ وجهات نظر أخرى معارضة للمدرسة الأمريكية:

ولم يكن مقال أزمة الأدب المقارن المقال الوحيد في رسم معالم "المدرسة الأمريكية"، بل ظهرت مقالات كثيرة ساهمت في تحديد معالم الأزمة ومظاهر التجاوز، إلا أن أغلب المقالات اتسمت بطابع الدعوة إلى المصالحة والوساطة، بين تاريخية "المدرسة الفرنسية" وجماليةالنقد الجديد عند "المدرسة الأمريكية"، فكانت تداخلات روني إيتيامبل وهاسكل بلوخ وهنري ريمك تمثل نزعة التوفيق بين أهم ا توصلت إليه المدرستين متغاضية عن ضعفهما الذي ركز عليه روني ويليك وستانشافت.

ويظهر أن هنري ريماك لعب دورا أساسيا في رسم معالم الوحدة التي تجمع بين المدرستين، لأن العمل في مجال الدرس المقارن هو جهد مشترك، عبر عنه كالتالي:

"أعتقد أن التطورات الراهنة وكذلك الكامنة أشد أهمية من الخلافات التي احتدمت المناقشات حولها بين المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وبين المدرسة الأمريكية، نظرية وتطبيقا.وبصرف النظر عن ذلك لا أدري إذا كان علي أن أحزن أم أسر لما يقال من أن مقالتي التي كتبت عام 1961 ساعدت على تدعيم ما يعتقد أنه ثنائية قومية مؤسفة وموهومة بين فرنسا وأمريكا في الجهد المشترك. ومن الغريب أن هذا النقد باستثناء واحد بسيط صدر عن الولايات المتحدة، لا عن أوروبا، وأقله على الإطلاق، صدر عن زملائنا الفرنسيين،

الذين هم على أي حال أشد الناس معرفة بدورهم الخاص في هذا المضمار، وأن مجرد تسجيل واقعة ما، لا يعني أن المسجلمسؤول عنها، أو سعيد بوجودها".

ويظهر أن روحا تدخل هنري ريماك، يغلب عليها التقليل من شأن الجدالية العمياء والخصومة المرهقة، بين المدرستين، وتغليب جانب الحكمة والعلم، اللذين يستهدفهما المقارن في الدرس بعيدا عن المزايدات الفجة، ومع هذا لا يخلو تدخل هنري ريماك من تجاهل لممارسات الدرس خارج المدرستين، وهو بذلك يؤكد الأحكام المسبقة التي سادت المركزية الأوروبية والأمريكية، في شكل حقيقة:

"وهذه الحقيقة تفيد أن فرنسا والولايات المتحدة تتمتعان بزعام غير قابلة للشك، في حقل الأدب المقارن، تعليما وبحثا، وتفيد هذه الحقيقة ايضا أن التعليم الجامعي الفرنسي يتصف بطابع المركزية، ولا سيما من حيث سيطرة دور السوربون. وتفيد أيضا بروز ومتانة ما يسميه معظم الباحثين الأوروبيين وبعض الأمريكيين، المدرسة الفرنسية، في الأدب المقارن، مع أنني أفضل أن أضع كلمة مدرسة بين قوسين، حيثما كان ذلك ممكنا. وتشمل هذه الحقيقة أيضا الشخصية غير المتجانسة للتعليم الأمريكي العالي، الذي يجعل مصطلح "المدرسة" أقل نزوعا مع أن من المسوغ بالتأكيد الكلام عن اتجاهات أمريكية سائدة – ولو أنها بعيدة عن أن تكون شاملة – ومختلفة عن الاتجاهات الدارجة في فرنسا. على أن أيا من هذه الاتجاهات لم يظهر في فرنسا وأمريكا، من بين جميع المناطق الأخرى، بفعل المصادفة المحض".

لقد تعددت التذمرات من الخطابات النظرية حول كيفية المقارنة وعدمها، إلا أن ريماك يجد بأننا لا نقارن بما فيه الكفاية، وعلينا إذن أن نقلل من التنظير ونكثر من التطبيق، وهذا لا يعني في نظر نفس المقارن، أن تعدد النقاشات والتعريفات علامة نقص، إلا أنه انحراف بالنقاشات والتعريفات، ومع ذلك كله يعتقد هنري ريماك بأن الأدب المقارن يظل ملاحقا للأدبي خارج حدود القومي، ودراسة للعلاقات بين الآداب ومجالات المعرفة (فلسفة/ تاريخ/ سياسة/ ديانة)، والفنون (رسم/ نحت/ معمار/ موسيقى/ إيقاع)، مزاوجا في ذلك بين الأدبي ومجالات التعبير الإنساني، الشيء الذي يفضي عند أوين الدريج، إلى تقديم منهج لتوسيع الرؤية وتجاوز الحدود الجمركية للوطنيات.

ومع هذا فليس الأدب المقارن منهجية خاصة إذ تطبق عليه كل القوانين الأساسية، في الجرد والفحص والتأويل، مما يتطلب الاستعداد اللساني والثقافي، الذي قد لا يحتاجه دارس الأدب العادي.

ولا يرى هنري ريماك ضرورة لتأصيل منهجية خاصة بالدرس المقارن، كما لا يعترض على توسيع نطاق اهتمامات الدرس، من هنا يواجه باعتراض يقوم على أن اتساع نطاق

اختصاص الدرس الأدبين المقارن، غالبا ما يعرض المقارن للتعميم والسطحية، كما أن ضيق نطاق اختصاص هذا الدرس، لا يعتبر ضمانة لعمقه.

من ثم لا يصبح الإمعان في تحديد الاختصاص أو توسيعه هو ما يوف له النصيب الكبير من الدقة.

ورغم دعوة هنري ريماك باستبدال الخوض في النظرية بالخوض في التطبيق، فهو لا يرتاح نهائيا إلى دعوته، بل يعد ثاني المنظرين الأمريكيين لنظرية الدرس المقارن، فهو يزاوج بين التطبيق والنظرية، بل يعود الفضل في النتائج النظرية التي توصل إليها إلى حنكة في البحث والتدريس المقارن، وهذه الحنكة هي التي جعلته يلخص إلى أنه:

"مهما يكن من أمر طبيعة الخلاف، وحول الجوانب النظرية للأدب المقارن، فهناك اتفاق على مهمته: أن يعطي دارسين والمعلمين والطلاب، وأخيرا وليسي آخرا القراء، فهما للأدب بكليته، افضل وأكثر شمولا، وأقدر على تجاوز جزئية أدبية منفصلة أو عدة جزئيات معزولة. وأنه يستطيع أن يفعل ذلك، لا عن طريق إقامة الصلة بين آداب متعددة فحسب، بل كذلك عن طريق الوصل ما بين الأدب وما بين حقول أخرى من المعرفة والنشاط الإنساني، لا سيما الحقول الفنية الإيديولوجي، وذلك بتحديد الاستقصاء الأدبي على النطاقين الجغرافي والنوعي".

فالفهم الأدبي هو أهم هدف يرسمه هنري ريماك للدرس المقارن، وبذلك تصبح مهمة هذا الدرس هي هذا النزوع الدائم نحو الهرمنوتيكي، بكل أبعاده المعرفية والإنسانية التي لا تلتصق بالحدود الضيقة، بل تساهم في تأصيل الكليات الإنسانية، وإيجاد الحس المشترك بين الآداب المتعددة.

ومن هذا المنظور يؤكد هنري ريماك أنه:

"ليس من الضروري أن تكون الدراسة المقارنة مقارنة، في كل صفحة، بل حتى في كل فصل، لكن المقارنة تتأتى من خلال القصد الشامل والتوكيد وطريقة التنفيذ. وإن اختبار هذه الأمور يتطلب محاكمة موضوعية، وكذلك شخصية، لذلك لا يجوز توطيد قواعد جازمة، تتحكم بهذه المعايير".

فالقواعد التي يدعو إليها هنري ريماك، هي قواعد متحركة باستمرار، وتحركها يعتمد بالضرورة على القصد والطريقة، وهذا الافتراض يطرح بالضرورة كفاءة وحدسا لا زمين، في كل مباشرة للدرس المقارن. فلا غرابة أن يكون الدرس موضوعا لجدالات، لم يفوت هنري ريماك الإجابة عنها:

هناك شكاوي متعددة، مفادها أننا نتحدث كثيرا حول ما تجوز مقارنته في الأدب، وما لا تجوز، وكيفية ذلك، ولكننا لا نقارن الأدب بما فيه الكفاية، وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق، وبتقليل من النظرية، وهناك ردود فعل كافية على هذه الشكاوي، ربما لا تقل عنها عددا، ومفادها أن حقلا كهذا تتعرض مهمته ومنهجيته لمثل هذا الاضطراب. والخصام هو في مأزق وأن غنى الجدال المتعلق بتعريف الأدب المقارن ومنهجيته م يظهر في المدة الأخيرة أية دلالة على التضاؤل، بل كشف عن اهتمام أصيل ووطيد. والحقيقة البسيطة هي أننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معا، طالما أننا ندعي الاحتراف، فلا بد لنا من الاهتمام بالنظرية والتعريف والبنية والوظيفة. ولكن النظرية يجب أن تتابعوتعدل من قبل الممارسة، والعكس صحيح".

ب – الدعوة إلى التوفيقية:

وينتهي بحث هنري ريماك إلى التأكيد على وظائف الدرس المقارن، والتي يصنفها في خمسة عناصر أساسية هي كالتالي:

1- أن يكون البرهان الملموس أو الدحض للمبادئ العامة حول بنية الأدب عبر التحليلات المقارنة أ, التركيبات لمؤلفين خاصين، لنصوص، لأنواع، لتيارات، لحركات ومراحل تنتسب لوحدتين ثقافيتين أو / ولسانيتين أو أكثر. ففي حالة اختلاف الأمم، أو اختلاف الثقافات الواضح، داخل أمة واحدة، تعامل في هذا النوع من المواقف التصويرات المأخوذة من مختلف الآداب الوطنية، كعينات تصنيفية معزولة إلى حد ما عن موضوعها الفضائي أو الزمني، وباختصار على الأدب أن يكون المحك الرئيسي لأية نظرية أبية.
2- يزودالأدب المقارن بالتشابهات/ التناقضات/ دراسة علاقات الأسباب بالمسببات/ التركيبات الاستقرائية لمراحل تاريخية/ بحركات/ بموضوعات/ وخصوصيات أسلوبية على مستوى ازدواج الثقافة أو تعددها.
3- يهدف الأدب المقارن بواسطة التجاوزية المركزة لموضوعين أو مقالين أو نقدين، لا تكون بينهما علاقة بالضرورة، وه ويمثل في هذه الحالة مظهرا نشيطا أو خاملا للآداب.
4- يبحث الأدب المقارن في ما سماه ويليك (مظاهر التجارة الخارجية) لبعض الأعمال: الوساطات التلقي/ النجاح/ التأثير/ الترجمات/ الرحلات/ الصور الوطنية/ دراسة المواقف.
5- يلاحق الأدب لمقارن دراسات تداخل – الاختصاصات في العناصر الأربعة السابق الذكر.

ويتبين من خلال هذه الوظائف ثلاثة عيوب في الدرس المقارن الأمريكي:

أ- الخلط بين مفاهيم ومناهج الأدب العام والأدب المقارن.
ب- تنوع تعاريف المقارنين الأمريكيين، ومزاوجتها بين الأدبي وتداخل الاختصاصات.

ج- النظرة الخاصة إلى الأدب الغربي كفضاء متميز، داخل حقل الدراسات المقارنة.

كما لا يخلو حقل الدرس المقارن الأمريكي من تناقضات واختلافات مشروعة في الآراء، مثلما يظهر ذلك من خلال نقد هنري ريماك لمنظور روني ويليك، حيث تعتبر استقلاليته موضوعا يفتقد إلى الحسم، إذ:

"ليس للأدب المقارن منهجية خاصة محصورة به، ولا حاجة به لذلك أصلا، والقوانين الأساسية التي تحكمالعمل الأدبي مثل جمع البيانات وتحليلها وتفسيرها، هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان. ولكن ذلك لا يعني أن الأدب المقارن يجب أن ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الأدب الممتد امتدادا غير مريح، على نحو ما طالب (ويليك) باستمرار أن هذا المطلب غير واقي، وأن كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئا من الاصطناع، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم العمل أقل حتمية، وغير تعسفي بالضرورة. يضاف إلى أ، الأدب المقارن له مشكلات الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة، وطائفة خاصة من المناهج".

ولا يفوت هاري ليفن أن يموضع ردود إيتيامبل في إطار للدرس ككل، باعتبارها الآمال الكاذبة، مما يتضح معه منطق الموضوعات الإنسانية المتغيرة، في الآداب الإنجليزية خاصة.

من هنا يعارض هاري ليفن في كتابه "انكسارات":

"إيتيامبل (...)، الذي أعلن شكل معبر في عنوان كراسته التدشينية: "ليست المقارنة كالتعليل المنطقي تماما، (Comparaison N’est Pas Raison). لا، إن المقارنة ليست هيالتعليل المنطقي بعينه. وإذا كانت هذه الصلصلة العرضية الفرنسية، قد أحيت آمالا كاذبة، فقد مهدت الطريق أمام فضح الأفكار الخاطئة، في حين أننا عرفنا في الإنجليزية منذ البدء أن المنطق مع الموضوعات الإنسانية ليس ثابتا بالضرورة، وإذا ما كانت تقوم دقة منهجية، فنحن أنفسنا يجب أن نتوصل إليها. إن سيد تحريف ألفاظ شكسبير، (دوغ بري) ينبهنا إلى أن المقارنات كريهة الرائحة، إن لم تكن بغيضة (...) ومع ذلك فالمقارنة المناسبة يمكن أن تكون – ويجب ان تكون – أداة للتحليل ومعيارا للتقييم. لقد كان على شكسبير أن يخضع لمقارنة مؤذية إلى حد ما مع (بن جونسون)، قبل أن يكتشف على أنه الأول بين أقرانه، كما أنه خضع لمقارنات مع كتاب أوائل، من بلاد أخرى قبل أن يعلن عنه أنه لا يجارى".

فلا رغابة أن يتخذ هاري ليفن موقفا يلتقي مع موقف المدرسة الأمريكية، حين يعلن عن هوية الدرس كـ (أداة للتحيل ومعيار للتقييم).

ومع أن هاري ليفن يجعل من المقارنة وسيلة للتطاول والاستعلاء على الآخرين، في لا مجاراة الأقران والسابقين لشكسبير، فإن هذا لا يعني أن هدف لمقارنة هو تحقيق هاته النتائج، بل لابد لها على عكس ذلك من ميل إلى ترسيخ العلاقات انطلاقا من منظور عضوي للأدب، وهو شيء لا فوت هاري ليفن أن يعلن عنه في شكل ميزة لازمت المعالجات الأمريكية:

"إن نظام الأدب المقارن الذي عمل (بابيت) على ترسيخه أكثر من أي أمريكي آخر، قد مال ليركز اهتمامه على الوشائج المتشابكة – التقاليد والحركات والعوامل الفكرية (...) أكثر من اهتمامه بدراسة الروائع الفكرية. وتبرز الأهمية الخاصة لذلك المنظور من طريقته في النظر إلى الأدب بأكمله، على أنه سلسلة عضوية واحدة، وكل متواصل متكامل (...) أن هنالك دواع للأمل بأن الطريقة المقارنة يمكنها أن تلقي الضوء على المظاهر الجمالية والشكلية لصنعة الأدب، وعلى أساليبه وبنائه. ولكن النقد، وخاصة في المجال الأنجلو – أمريكي، قد عانى من نقص الاستعدادات النظرية، أكثر مما عانى من إخفاقه في بلوغه حتى قدره".

ولا يقف هاري ليفن عند حدود إعلان النيات أو طرح مبدأ الدرس المقارن، بل تكشف دراساته ومقالاته المتنوعة في كتاب (انكسارات)، عن تمرس طويل بالأدب القديم والحديث ككل، قبل أن ينتهي به هذا التمرس إلى اعتناق الدرس المقارن، كمستوى سام من مستويات النظرية العامة للأدب، والتي مكنته من بلوغ لغة خاصة في التعبير عن أفكاره هاته، مميزة إياه عن كثير من معاصريه.

كما يحتل جون فليتشر، في هذا المجال مكانة خاصة في طرح قضايا الدرس المقارن، من زاوية الوعي التاريخي بالظاهرة الأدبية، مقوما وجهة النظر الأمريكية، كما فعل ذلك بالنسبة للمدرسة الفرنسية محاولا التخفيف من غلواء السبق التاريخي، أو زهو الريادة النقدية.

وهو يتحدث منطق الهرمنوتيكي، الذي يبحث عن البنيات الجوهرية الكامنة وراء الظواهر الأدبية في إدراك تام للهدف، الذي لا يلغي وسائل بلوغه.

وتدفع هاته القناعات جون فليتشر إلى التأكيد:

"إن الأدب المقارن هو فرع الدراسة الأدبية الذي يعني البنيات الجوهرية الكامنة وراء الظواهر الأدبية في كل زمان ومكان، وهكذا فهو يعني بكل ما هو عالمي، في أي ظاهرة أدبية خاصة. ولذلك فليس هناك ما يحد – نظريا- امتداد مجال البحث فيه إذا تقع جمع الآداب، في كل اللغات وعلاقاتها بعضها ببعض وبالفنون الأخرى، داخل حيازته إنه ينشد أن يكون بعدا من أبعاد النقد الأدبي، هدفه النهائي أون يلقي نوعا من الضوء على ما أسماه جونبرتش "تلك البلورات ذات الأشكال المتعددة، والتعقيد المعجز التي نسميها الأعمال

افنية"، ذلك لأنه حتى الأشكال والألوان لا تكتسب دلالتها إلا في سياقات ثقافية. إن الأدب المقارن يعالج العلاقات المتعددة الجوانب بين العمل والسياق، محاولا السير في طريق وسط بين الشكلية المتعسّفة من جانب، والتاريخية المعماة من جانب آخر. وقد قال ت. س. اليوت "إن المقارنة والتحليل أدوات الناقد"، ولا ينبغي أن نتجاهل المقارنة عندما نعطي التحليل حقه".

وينسحب هذا التعريف –في معارضة ضمنية للتعريفين الأمريكي والفرنسي على جل اللغات والآداب، وهي نقطة نعتبر أن جون فريتشر هو أول من أثارها مخرجا للصراع من ضيق المنظورات وسراديب الوطنيات، إلى سماء (جميع الآداب في كل اللغات)، كما تبلورها الأعمال الفنية ضمن سياقاتها الثقافية.

وهكذا يوضع حد معرفي وإيديولوجي، لاختلافات هامشية، ويفتح الباب أمام مبادرات عالمية بالمعنى العام – لا الغربي – لأن ما طرأ ويطرأ على عصرنا يدعو باستمرار إلى مراجعة ثوابت المقارنة ومتغيرات الأدب.

إذا كان لطلاب الأدب، أن يحققوا القدر نفسه من التحصيل في المنهج البنائي، كما في المنهج التاريخي، في مجال دراستهم، فلا بد أن يتجاوز تحصيلهم في نطاق الأدب معرفة أدبهم القومي في لغتهم الأصلية.

ولا شك أن الجامعات تتحمل القسط الأوفر في تحقيق فرص المبادرات والأبحاث، لإيجاد لغة اذت حد أدنى، في معالجة الدرس الأدبي المقارن.

إن الحديث عن مدرسة أمريكية و/ أو فرنسية، شيء لا يقود إلى إخصاب حقيقي للمقارنة، حيث نجد عند الاثنين معا مفاهيم أو تخيلات تلتحم بالأدب المقارن أيما التحام، لأن وعي الحلقين معًا كامل بالقيمة الملازمة للعمل الفني الفردي، وكذا بالدور الأساسي للتأويل الأسلوبي والبنيوي، ولأن كل دراسة مقارنة مقبولة، تفترض الاعتماد المتبادل على المناهج التحليلية والنسبية معا، وتجاهل الواحدة للأخرى – في نظر مارسيل باطايون يقود حتما إلى اضمحلال الدرس، وتلتقي نظرة مارسيل باطايون هنا بنظرة هاسكل بلوخ – الأول فرنسي، والثاني أمريكي في إيجاد توازن للدرس.

إن مفهوم التاريخ يأخذ في اعتباره حيوية فردية الأحداث والعلاقات الدينامية، الملازمة لوجودها المؤقت، لفي إمكانه تقديم حل ممكن. فلسفة التاريخ لا يمكنها أ، تشير إلا إلى اتجاه واحد، حيث يظل استعمالها في الدراسات الأدبية بالضرورة قضية شخصية، إذا لا يوجد حل أو وصفة عالمية، بل على كل اعتبار للعلاقات التاريخية والنقدية، أن ينظر إليهما من زاوية خصوصية مباشرة الدراسة الأدبية نفسها.

نص تطبيقي: لــ:

هنري ريماك، من كتابه الأدب المقارن، تعريفه ووظيفته

الأدب المقارن والأدب العالمي:

بين "الأدب المقارن" و"الأدب العالمي" هناك اختلاف في الدرجة إلى جانب اختلافات أخر أكثر اتصالا بالجوهر. ويشمل"الأدب المقارن" عناصر من المكان والزمان والنوع والكثافة، وهو – من الناحية الجغرافية – يشتمل شأنه شأن الأدب العالم على نصر المكان، ولكن في الغالب وإن لم يكن بالضرورة ضمن رقعة أضيق. إن الأدب المقارن يتناول غالبا العلاقة بين بلدين أو مؤلفين من جنسيتين مختلفتين، أو بين مؤلف واحد وبلد أجنبي (مثلا العلاقات الأجنبية الألمانية الفرنسية) علاقة (بو Poe مع بولدير، إيطاليا في أعمال غوته). أما المصطلح الأكثر ادعاء (الأدب العالمي) فهو يعني ضمنا بالتطابق، وهو ما هاجمه إيتيامبل Etiemble بضراوة.

كذلك يستدعي (الأدب العالمي) عنصر الزمان. فالقاعدة هي ان اكتساب الشهرة العالمية يستغرق زمنا، والأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفضل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيبا في نطاق الأدب العالمي، في حين أن الأدب المقارن ولو نظريا يستطيع أن يقارن أي شيء تمكن مقارنته بصرف النظر عن مدى قدم أو حداثة الموضوع أو الموضوعات المقارن. وعلى أي حال يجب الاعتراف بوضوح أن معظم الدراسات الأدبية المقارنة ربما تنصب من الناحية العلمية على تناول شخصيات الماضي التي أحرزت شهرة عالمية وأن كثيرا مما فعلناه وما سوف نفعله ه وفي واقع الأمر أدب عالمي مقارن)، وإذن يتعامل الأدب العالمي بشكل رئيسي مع الإنتاجالأدبي الذي نال تقديرا عالميا على مدى الزمن وأثبت مقدرة على الصمود (من مثل الكوميديا الإلهية ودون كيشوت، والفردوس المفقود، وكانديد، وفيرتر)، كما يتعامل ولكن بشكل أقل تميزا مؤلفي عصرنا الذي نالوا حظوة كبرى خارج بلادهم (مثل منوكنز وكامبي وتوماس مان)، ولكن هذا الأمر يكون في حالات عديدة ا طبيعة عابرة (كما هو شأن غولزدورتي ومارغريت ميتشل وموراڤيا وريمارك). والأدب المقارن غير مقيد إلى المدى نفسه بمعايير النوعية و- أو- القوة. وأن الدراسات المقارنة المضيئة مازالت تنصب – وسوف تستمر في ذلك –على مؤلفي.

مصادر المحاضرات والتطبيقات السابقة:

1) سعيد علواش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987.
2) الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسة نظرية تطبيقية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
3) غنيمي هلال: دراسات أدبية مقارنة، دار نهضة مصر القاهرة (د.ط)(د.ت).
4) عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة (فصول) م 3، ع 3، 1983.
5) باجو دانيال هنري: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) (د.ت).
6) برونيل بييركلو ديشوا وأندري ميشال روسو: ماالأدب المقارن؟، ترجمة غسان السيد، دار دمشق، سوريا، 1996.
7) جوبار ماريوس فرانسوا: الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1988.
8) شوقي رضوان أحمد: مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط1، 1990.
9) عامر عطية: دراسات في الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989.
10) هاري ليفن، انكسارات. ت. عبد الكريم محفوظ ط. وزارة الثقافة – دمشق، 1980.
11) حسام الخطيب، الأدب المقارن بين التزمت والانفتاح، مجلة (المعرفة)، دمشق، 1979.
12) F. BLDENSPERGER , LE MOT ET LA CHOSE , REV DE LITERATURE COMPARE, 1921
13) J. M. CARRE, INTRODUCTION à LA LITTERATURE COMPAREE DE M. F. GUYARD, ED : PUF, OPARIS 1951
14) يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، فلسطين، ط1، 1996.
15) عبده عبود: هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دار نشر الدراسات في الترجمة، (د.ط) (د.ت).
16) أحمد عبد العزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2002.
17) ماجدة محمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، www.kotoarabia.com.
18) طه ندى: الأدب المقارن، دار النهضة العربية بيروت،1991.

19) موفق مقدادي: محاضرات في الأدب المقارن، جمع وترتيب: عبد الكريم أعقيلان، نشر بموقع مدونة عكاظ.

20) بكاي محمد: محاضرات في الأدب المقارن، موقع m. facebook. com

عنوان المحاضرة:التأثير والتأثر في الأدب المقارن.

لقد عني الباحثون في مجال الأدب المقارن بالعديد من القضايا الهامة والجوهرية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية المقارنة بين الثقافات وآداب الأمم والشعوب، غير أن قضية التأثير والتأثر مثلت مركز اهتمام الدرس المقارن وحجر الزاوية فيه، فهي الأساس الذي تقوم عليه عملية المقارنة الأدبية عند الباحثين المقارنين.

ومرد ذلك: أن كل إنتاج جدير أن نطلق عليه تسمية أدب يبلغ حد الكمال والتمام بالأخذ والعطاء والانفتاح، لا بالانكماش والانطواء، وتنطبق هذه الحقيقة على الأدب العربي وعلى كافة آداب الأمم والشعوب فتتجلى عملية التأثير والتأثر كحركة ذات حدين تعمل دائبة ونشيطة وفعالة[4] .

والأدب المقارن هو العلم الذي يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة، ومواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر أيا كانت مظاهر هذه التأثرات، وسواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو بتغير ذلك من مظاهر التأثرات والتـأثيرات المختلفة[5] .

إن تبادل التأثير والتأثر مجال تنافس وحيوية، وأقوى ضمان لتقدم الأدب الوطني والقومي، فهذا الفيلسوف"دالمبير"(1717-1783)، وهو من كبار المفكرين في عصر خطير من تاريخ الإنسانية تبادلت فيه أوروبا التيارات الفكرية والفنية، يقول" على الأمم المستنيرة أن تعطي وتأخذ، هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب، والأمة الفرنسية بخاصة، قد شعرت من قديم بفوائد تبادل الصلات بين الآداب"[6] .

بهذا، ترمي دراسات التأثير والتأثر إلى الابتعاد عن التعصب، إذ يأخذ الشعب عن الشعب، والقوم عن القوم، والأمة عن الأمة وهذه سنة الحياة، وإذا كان ثمة فخر للبلد المعطي فلا عار على البلد الآخذ، وإنما له فخر الفهم والاستيعاب والإضافة، فالإنسانية وحدة متفاعلة وثقافتها كل لا يتجزأ، ويضيف اللاحق إلى ما تركه السابق في كل العصور وكل الأزمنة [7] .

---

[4] ينظر : ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، ط1972،1م،ص09.

[5] ينظر: سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن-دراسة منهجية-المركز الثقافي العربي،ط1987،01م،ص313(ملحق رقم:5).

[6] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، ط09، 2008م، ص98/97.

[7] ينظر : ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص61.

نعم، هكذا تنتقل التيارات الأدبية والفكرية من بلد إلى آخر رغم الحواجز اللغوية والحدود السياسية، وتجتاح بلدانا متجاورة أو بعيدة لتجعل من عالمنا الضيق كتلة واحدة، ويخضع الأدب لهذه التيارات، إذا انطوى الأدب القومي أو الوطني على نفسه، ذبل وأصيب بالوهن وحل فيه السقم والضعف، ولذا نراه يرتوي من المناهل الغريبة عنه، ويتمثل بعض ما تقدمه له، ونقول: إن أروع الآثار الأدبية القومية تعتمد دوما على الموارد الأجنبية والغريبة[8] .

وفي هذا المجال –مجال التجاوب في الميول والاتجاهات الفنية والفكرية- تنمحي الحدود المعوقة في اللغة والجنس، فيشعر الكاتب الذي يحاكي الآخرين ويتأثر بهم، بصدد من يشبهون مواطنيه، لكثرة ما بينه وبينهم من تشابه، بل إنه ليشعر أنهم مشاركوه في وطنه الفكري المثالي، وهم في الواقع يخدمون وطنه بإغناء أدبه والإسهام في نهضته الفكرية، وبهم يتحقق في الأدب المتأثر ما لم يكن قبلهم سوى إمكانيات وميول ونزعات حائرة، فالكاتب المجدد يبحث في المصادر الخارجية عن نطاق أدبه عما هو موجود في نفسه سلفا وجودا إمكانيا مصداقا لما يقال: لن تبحث عني إذا لم يكن قد سبق أن لقيتني[9] .

إذا رحنا-بعد هذا- نبحث في تاريخ الآداب الأوروبية سوف نجد ظواهر تعود دراستها اليوم إلى الأدب المقارن، تبدو هذه الظواهر على شكل تيارات مؤثرة ومتأثرة، تحمل ما كتب بلغة وطنية إلى اللغات المجاورة وبالعكس، وقد تظهر التيارات على أشكال ثلاثة، فإما المستعير يتقبل ما يأتيه من الخارج مباشرة، أو يحوره أو يرفضه، فهناك إذا تأثيرات وتأثرات مباشرة وصريحة، أو محورة أو عكسية، وذلك في حالة مقاومة البلد أو الأديب النموذج الذي يفرضه عليه أدب أمة أخرى أو أديب غريب عنه، فينتج عن هذه المقاومة نموذج يتناقض مع الأصل[10] .

وعطفا على ما سبق، كان مصطلح التأثير أروج مصطلحات الأدب المقارن ذيوعا، وعادة تلمح مصادر الأدب المقارن إلى عدم الخلط بينه وبين الشهرة، أو النجاح، أو الحظ، دون أن تقدم شيئا واضحا يعاون على التمييز بين هذه المصطلحات[11] .

وهنا، يمكن القول بدءا: إن له أكثر من مفهوم، وأروجها ما يشير إلى علاقة مباشرة من أي نوع، والتي يمكن أن تقوم بين المرسل والمتلقي، فدراسة تأثير إليوت في الشعر العربي المعاصر-مثلا- تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللغة العربية، وأعمال مقلديه، والصلات الشخصية بينه وبين من قلدوه، إن وجدت، وما وجه إليه من نقد، والدراسات التي نشرت عنه في العالم العربي، أي أن تأثيره يساوي مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربي، وهذا المفهوم لمصطلح التأثير قد يلتقي مع مصطلح الشهرة، ولكن يظل الفرق بينهما واضحا، لأننا حين نتحدث عن الشهرة، نعني الانتشار، ونشير إلى الجانب المادي من العلاقات المباشرة فحسب، إلى تنوعها، ونماذجها، وتوثيقها، على حين أن مصطلح التأثير يضيف ظلا نوعيا، وإدراكا نقديا للمشكلة، ويمكن القول: إن دراسة الشهرة مقارنة إحصائية، على حين أن دراسة التأثير مهمة أدبية [12] .

---

[8] ينظر : ريمون طحان، نفسه،ص9/8.

[9] ينظر: محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، ص97.

[10] ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص16.

[11] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة/مصر، ط01، 1987م، ص269.

[12] الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص269.

ويمكن تقسيم علاقات التأثير، إلى أربعة أنواع رئيسة هي[13] :

1-التأثير الشخصي: تأثير (روسو) في أديب ما، أو أدب ما.

2-التأثير التقني/الفني: مثلا: عظمة الدراما الشكسبيرية إزاء الرومانسيين الفرنسيين.

3-التأثير الفكري: مثلا: انتشار الفكر الفولتيري.

4-التأثير في المواضيع والأطر: مثل استعارة المواضيع من المسرح الإسباني إلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر.

وإذا كان تصنيف دراسة التأثير يتوقف على طبيعة الشيء المنقول أو نوعه، فعلينا أن نأخذ في الحسبان الجوانب الخمسة للعمل الأدبي التي تقبل الانتقال، وهي [14] :

1-**الموضوع** بوصفه مادة العمل الأدبي، ببنائه وتفصيلاته، وعوارضه وأحداثه، وشخصياته وملامحه.

2-**الشكل**: أو النموذج الأدبي، أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر، وليس من الضروري أن يكون هو نفسه في العمل المتأثر.

3-**التعبير**، ومصادر الأسلوب والصور الأدبية، وباختصار الثوب الأدبي الذي اكتساه العمل، ويعتبر أكثر ذاتية، وأقل تشابها مع العمل المؤثر.

4-**الأفكار والمشاعر**: وتشمل الإضافات الفكرية من أي لون.

5-**الشهرة الواسعة**، والنغم المميز، الذي لا يخطئ لشخصية الكتاب العظام الفنية.

وليس من الضروري أن نلتقي بهذه العناصر كلها، في العمل المتلقى دفعة واحدة، وإذا نوى باحث أن يقع عليها كذلك، وهو شيء من الصعب تخيله، فيمكن القول سلفا بأننا بصدد ترجمة وليس تأثيرا، لأن التأثير يقتصر في معظم الحالات عل جانب منها أو اثنتين، كأن يفتن المؤلف بجانب واحد من العمل الذي يحتذيه، كبناء عقدة القصة، أو بالجديد في الأسلوب، ويشغل بذلك عن أفكاره أو النظرة الكلية إليه، وطبعا يتفاوت التطبيق بتفاوت القضايا، وعلينا أن نأخذ دائما في الحسبان، وقبل أن نبدأ العمل، أن تعدد المقاييس يؤدي بالضروري إلى نتائج محددة [15] .

ومما سبق، يتبين أن دراسة التأثير والتأثر عمل دقيق يقتضي جهودا جبارة، وله قواعده الخاصة التي ينبغي مراعاتها، وهي[16] :

-الحذر قبل الجزم بوجود تأثير وتأثر.

-اختيار أدباء يمثلون خصائص أدب قومي، ثم التعرف على مدى تأثرهم بأدب أجنبي وتأثيرهم فيه.

-الابتعاد عن العموميات، من مثل قولهم: يمثل شكسبير العبقرية الإنجليزية، غوته من نتاج الروح الألمانية...وغيرها.

-التقيد بقواعد الزمان.

من هنا، كان هذا النوع من الأدب المقارن هو أكثر فروعه انتشارا لدى الباحثين من الفرنسيين، وذلك لوضوح منهج البحث فيه، وللوثوق من الوصول إلى نتائج تتناسب وما

---

[13] ينظر: ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/لبنان، ط02، 1988م، ص 25، وينظر أيضا: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص89/88، و الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن، ص 272.

[14] ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص272/271.

[15] الطاهر أحمد مكي، نفسه، ص272.

[16] ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، ص61/60.

يبذله الباحث من جهد، وهو يتطلب مع ذلك سعة اطلاع ودقة في التحليل، وصبرا في الباحث، وذكاء في فهم النصوص، كما يتبين ذلك من معرفة الأسس الآتية التي يجب اتباعها فيه، وهي[17] :

1-يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما أو كتاب واحد من بينها، أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ مع مؤلفاته.

2-يجب تحديد الوسط المتأثر، بلدا كان أم مؤلفا، مثال ذلك: تأثير الكاتب الفرنسي**"جي دي موباسان"** في القصة المصرية القصيرة، أو في مؤلفي القصة القصيرة العربية في القرن العشرين، أو في **"تيمور"** فقط.

3-يجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيوعه وانتشار مؤلفاته، وبين حظه في محاكاته والتأثير به، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيوع مؤلفاته وترجمتها، ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محاكاته والتأثر به.

-التأثير والتأثر(نقد وناقشة):

عرض الباحث أحمد شوقي رضوان في كتابه الجليل: مدخل إلى الأدب المقارن، جملة من الانتقادات الموجهة لدراسات التأثير والتأثر، وقد أشار إلى ذلك الهجوم العنيف الذي قاده النقاد الجدد في الولايات المتحدة الأمريكية، كما حاول مناقشة هذه الانتقادات والرد عليها، وسنعرض لهذه المناقشة القيمة للنقد الموجه لقضية التأثير والتأثر عند الباحث على النحو الآتي[18] :

- يرى النقاد الجدد أن مؤرخ الأدب عندما يدرس تأثر العمل الأدبي بغيره يفتت العمل الأدبي إلى جزئيات يتناول بعضها في دراسة تأثر العمل في هذه الجزئية أو تلك ولا يتناول العمل الأدبي بكونه تشكيلا فنيا متكاملا ولا يعطي معناه ولا تتضح قيمته إلا بالنظر إليه في كليته وشموليته، وقد يكون هذا النقد صحيحا في بعض الممارسات العلمية ولكنه غير صحيح من حيث المبدأ إذ يمكن لمؤرخ الأدب أن يركز دراسته على علاقة العمل بالمحيط الاجتماعي، أو الاقتصادي أو السياسي أو بالتقاليد والأعراف الأدبية الموروثة أو بالتأثير الواقع على العمل الأدبي من الداخل أو من الخارج، وفي الوقت ذاته يكون مدركا وواعيا لدور العوامل الأخرى الداخلة في تكوين العمل الأدبي المدروس.

-ومن هذه الانتقادات أيضا أن دراسة التأثير قد دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء وأعمال أدبية وآداب من الدرجة الثانية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شأنا من الطرف الآخر للمقارنة (المؤثر)، ففي هذه الحالة يكون مجال الدراسة خصبا والمادة غزيرة والنتائج مضمونة، وربما كان هذا صحيحا أيضا في بعض الأحيان، غير أنه لا يمكن في الواقع استثناء أي أديب أو أي عمل أدبي أو أي أدب بكامله صغيرا كان أم كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين.

-ومنها أيضا أن دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه تسجيله، ومثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئا ولا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر، ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعامة، وإنما هي عبارة عن معلومات مكدسة

---

[17] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص88.

[18] ينظر: أحمد شوقي رضوان، مدخل إلى الأدب المقارن، دار العلوم العربية، بيروت/لبنان، ط01، 1990م، ص 34 وما بعدها.

في تواريخ الأدب، ولا قيمة لها إلا في إرضاء الغرور القومي، وأن هذا الأديب أو ذاك الأدب كان أعلى شأنا من غيره لأن تأثيراته ممتدة ومتشعبة، والواقع هو أن هذا الانتقاد موجه أيضا إلى بعض الممارسات العلمية دون المبدأ النظري والمنهجي، فالمفروض أن لا يكتفي دارس التأثير برصد التأثير واقتفائه وإنما عليه أن يتابع الدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء هذا العمل الأدبي، وماذا فعل الأديب بهذا الرافد الذي استقاه من الآخرين، وكيف وظفه في تشكيل نتاجه الأدبي، إذ من النادر جدا أن نجد محاكاة حرفية بين أديبين أو عملين أدبيين.

-أما الهجوم الأكبر من قبل النقاد الجدد على دراسات التأثير فكان مبنيا على ارتباط دراسة التأثير بمقولة **السببية الحتمية**، فقد كان مؤرخو الأدب يرون أن جميع السمات الشكلية والمضمونية للعمل الأدبي يمكن أن ترد لعوامل خارجة عن العمل ذاته، فإذا جمعنا هذه العوامل على سبيل الحصر ودرسناها أمكن تفسير العمل الأدبي تفسيرا كاملا من جميع جوانبه، وقد هاجم النقاد الجدد هذه المقولة بعنف فهم يرون أن السببية التي تقول إنه لولا العوامل:أ،ب،ج(المحيط الأدبي)، لما ظهر العمل الأدبي على هذه الصورة شكلا ومضمونا، يمكن تطبيقها على العلوم الطبيعية ولا يمكن تطبيقها على الفن الأدبي، ففي العلوم الطبيعية يمكن تعيين هذه العوامل على سبيل التحديد والحصر في حين لا يمكن حصر العوالم المؤثرة في تشكيل العمل الأدبي، ثم إنه في العلوم الطبيعية يمكن تجريب هذه العوامل مع تعدياها وتبديلها على الظاهرة الطبيعية في حين لا يمكن تجريب العوامل مع الظاهرة الأدبية، وأيضا في حالة الظاهرة الطبيعية يمكن التنبؤ بما ستكون عليه إذ أثر عليها هذا العمل أو ذاك، بينما لا يمكن التنبؤ بما ستكون عليه الظاهرة الأدبية الفنية مع توافر جميع العوامل الممكنة، بالإضافة إلى ذلك والأهم منه، هو أن هذه المقولة تتناقض كلية مع القدرة الإبداعية والتخييلية لدى الأديب، والتي تقع في صلب الإبداع الأدبي وجوهره.

وللرد على هذا النقد لابد من التمييز بين دور التأثير في عملية الإنتاج الأدبي ودور التأثير في النتاج الأدبي ذاته، فدور التأثير في عملية الإنتاج تدخل في نطاق الدراسة النفسية لعملية الإبداع الأدبي وهي دراسة متشابكة ومعقدة، أما دور التأثير في النتاج الأدبي ذاته فهو ظاهر ويمكن تلمسه وتبيينه، وفي دراسة التأثير لا يتعامل الدارس مع عملية الإبداع، وإنما يكون تعامله مع النتاج الأدبي ذاته، وهنا يتعين على الدارس أن يرصد التأثير ويتتبعه بالوصف والتحليل، ولكن عليه في الوقت ذاته-وهنا الصعوبة- أن يحاول الإجابة عن عدد من الأسئلة مثل: ما هي الجوانب التي لم يتأثر فيها العمل الأدبي أو الأديب بالعمل أو الأديب المؤثر؟ كيف أعاد الأديب المتأثر صياغة ما أخذه من غيره من جديد؟ هل ساعد ما أخذه الأديب عن غيره في الوصول إلى أسلوب أدبي جديد خاص به من حيث الشكل والمضمون؟ وبذلك تؤتي دراسة التأثير ثمرتها المرجوة وتكتسب قيمتها داخل إطار الدراسة الأدبية الجادة.

عنوان المحاضرة: أدوات البحث في الأدب المقارن .

يعد البحث عن العلاقات والصلات الثقافية بين الشعوب والأمم بالغ الأهمية، فبه تحدد دورة التأثير والتأثر بين الثقافات، وبه تعرف نشأة العلوم والمعارف والأجناس والأساطير والموضوعات الأدبية وتطورها، ولعل هذا ما دفع الباحثين في مجال الأدب أن يسلكوا نهج الدراسات المقارنة، واشترطوا –لذلك-على الباحث في هذا المجال أن يتسلح بثقافة واسعة ومنهجية دقيقة ومضبوطة تخول له كشف أسرار علاقات التأثير و التأثر بين الآداب وذلك بالبحث في حركة الأجناس والموضوعات والأفكار والأساليب الفنية من جهة نشأتها وتطورها، وحركة انتقالها خارج الحدود اللغوية.

وقد عرفت هذه الأدوات المعرفية أو هذه المهارة الخاصة التي ينبغي على الباحث في مجال الأدب المقارن التسلح بها ب:"العدة" أو عدة الباحث في الأدب المقارن كما يطلق عليها "بول فان تيغم"، ويمكن أن نعرض لها على النحو الآتي [19] :

1-لابد أن يكون الباحث في الأدب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه، كي يستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه، فلدراسة نشأة الأدب الفارسي بعد الفتح العربي مثلا، لابد أن تدرس ألوان النزاع السياسي والجنسي بين الشعبين، والصلات بين الدويلات في إيران وبين الخلفاء العباسيين في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر، وهو الوقت الذي وصل إلينا فيه أقدم ما ألف من نثر فارسي، ويجب كذلك أن يدرس ما مهد لهذا الإنتاج من حركة الشعوبية، ومن تاريخ الحركة العقلية بين إيران وبين العرب، فمعرفة التاريخ شرط جوهري للدراسات المقارنة.

2-يجب على دارس الأدب المقارن أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة التي يبحث فيها، إن لم يكن في كل عصورها، فعلى الأقل في العصر الذي هو موضوع دراسته، ومما يتصل به مما يمكن أن يكون قد أثر في إنتاجه الأدبي.

3-تستلزم دراسة الأدب المقارن أن يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية، أما الاعتماد على الترجمة فما هو إلا طريقة ناقصة لا يصح أن يلجأ إليها إذا أريد تقويم التأثر في الأدبين على وجههما الصحيح، إن لكل لغة خصائص وروحا، لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها...ولهذا يحتم على طلبة الأدب في فرنسا أن يكونوا ملمين بلغتين أجنبيتين غير اللغة الفرنسية، ليكونوا في مستوى يسمح لهم بالقيام بمقارنة علمية.

4-يجب أن يكون الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة، عالما بطريقة البحث في المسائل، وبمكان مواضعها من الكتب التي يدرسها، فعلى من يريد أن يدرس الصلات الأدبية العربية الفارسية أن يبحث فيما يخص اللغة العربية ونصوصها في كتب الأدباء والمؤرخين الذين كتبوا بالعربية وهم من أصل فارسي، كالطبري، وحمزة الأصفهاني، وابن المقفع وابن قتيبة...وغيرهم، وفيما يخص الفارسية يجب أن يرجع إلى النصوص الأدبية التي ترجمت عن العربية، إلى النصوص التي حوكي فيها أصل عربي أو تأثرت به، وذلك كترجمة كليلة ودمنة الفارسية، ولا غنى في مثل هذه البحوث عن الاسترشاد بأراء المطلعين والمتخصصين، والاستعانة بهم وذلك لحدة هذه البحوث وتشعبها، وقد خطا الباحثون

---

[19] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص80/79.

الأوروبيون والأمريكيون خطوات فسيحة في تزويد مكاتبهم بمراجع تسهل البحث لدى طلاب الأدب المقارن.

وفضلا، عن هذه الشروط التي يعددها الدكتور محمد غنيمي هلال، نقلا عن المقارنين الفرنسيين، يمكن أن نثريها بما نجده عند الباحث مناف منصور، الذي أفرد فصلا من كتابه الجليل مدخل إلى الأدب المقارن، خص فيه الحديث عن الشروط التي ينبغي توافرها في الباحث في مجال الأدب المقارن، وقد جعلها أربعة شروط هي [20] :

1-التمكن من فهم روح العصر.

2-التمكن من فهم التاريخ الأدبي.

3-التمكن من لغات الآداب.

4-التمكن من الدراسة الأدبية.

هذا، ويندرج في عدة المقارن أيضا العودة إلى دوائر المعارف والمعاجم، وإلى الموسوعات مما يتصل على أي حال بميدان الدراسة المقارنة وموضوعاتها، وبعد هذه الفهارس العامة ينتقل المقارن إلى سلسلة أخرى من المراجع يمكن أن تندرج كما يلي [21] :

-سلسلة الدوريات والمجلات.

-سلسلة الدراسات الأدبية.

-سلسلة المنتخبات الأدبية.

-سلسلة الترجمات وأعمال الاقتباس.

-سلسلة أدب الرحلات.

وتبقى المصادر الأساسية للدراسة، بعد ذلك المؤلفات نفسها التي تشكل موضوع هذه الدراسة.

---

[20] ينظر: مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن –سعيد عقل وبول فاليري-، منشورات مركز التوثيق والبحوث، بيروت لبنان، ط01، 1980م، ص 69 وما بعدها.

[21] ينظر: مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن –سعيد عقل وبول فاليري-، ص74.