Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literature languages and arts

Department of Arabic language and literature

# Contemporary trends of comparative literature in Arab world

**Said Aloush- Hussam Alkhatib- Azzeddine Manasra- Abdu Aboud**

**Doctorate in literature**

**Specialty: Comparative critical and cultural studies**

**Prepared by:**

Loubachria Khadidja

**Supervised by:**

Dr. Kamel Benatia

**Discussion Committe :**

| Full name | Scientific Rank | Original University | Character |
|---|---|---|---|
| Dr. Moussaoui Farhat | Lecturer (A) | Ziane Achour University of Djelfa | Chairman |
| Dr. Kamal Benatia | Lecturer (A) | Ziane Achour University of Djelfa | Supervisor And reporter |
| Dr. Karrach Mohamed | Lecturer (A) | Ziane Achour University of Djelfa | Member |
| Dr. Marrah Abdelhafid | Lecturer (A) | Ziane Achour University of Djelfa | Member |
| Prof. Mekaddam Djaberi | Professor | University of Batna01 | Member |
| Dr. Boukhalfa Ibrahim | Lecturer (A) | University Centre Tipaza | Member |

**Academic Year : 2019/2020**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

# الاتجاهات المعاصرة للأدب المقارن في العالم العربي

(سعيد علوش، حسام الخطيب،عز الدين المناصرة،عبده عبود– أنموذجا–)

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه(L.M.D) في اللغة العربية وآدابها

تخصص:الدراسات النقدية والثقافية المقارنة

إعداد الطالبة :
لباشرية خديجة

إشراف الأستاذ:
د/كمال بن عطية

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| د.موساوي فرحات | أستاذ محاضر – أ – | جامعة زيان عاشور بالجلفة | رئيسا |
| د.كمال بن عطية | أستاذ محاضر – أ – | جامعة زيان عاشور بالجلفة | مشرفا ومقررا |
| د.قراش محمد | أستاذ محاضر – أ – | جامعة زيان عاشور بالجلفة | عضوا مناقشا |
| د.مراح عبد الحفيظ | أستاذ محاضر – أ – | جامعة زيان عاشور بالجلفة | عضوا مناقشا |
| أ.د مقدم جابري | أستاذ التعليم العالي | جامعة باتنة –01– | عضوا مناقشا |
| د.بوخالفة ابراهيم | أستاذ محاضر – أ – | المركز الجامعي تيبازة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية:

2020 / 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى زوجي الفاضل

إلى فلذات كبدي أبنائي و بناتي:

هاجر، يوسف، بوران، ملك.

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى الصديقتين الوفيتين:

عائشة حمايدي و مسعودة نارة

أهدي ثمرة جهدي وعملي

# شكر وعرفان

بعد شكر الله –عزوجل- على توفيقه وامتنانه، ومن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله: أتقدم بأسمى معاني الشكر و العرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور : كمال بن عطية، الذي رافقني طيلة هذا العمل حيث أكرمني بعلمه و وقته، فجزاه عني خير الجزاء. وكذلك أتوصل بالشكر الجزيل والعرفان الكبير لأستاذنا الفاضل الدكتور بلعدل الطيب على نصائحه وتوجيهاته القيمة .

وشكري موصول إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على جهد القراءة و الإثراء و التصويب.

كما أشكر كل من مد لي يد العون و المساعدة في سبيل إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة و النصيحة المعبرة.

# مقدمة

لقد تناولت عدة مدارس الدرس الأدبي تحليلا ونقدا ، أخذت كل منها على عاتقها تحمل مجال الدراسة وفق أدوات إجرائية و مبادئ منهجية خاصة . معبرة عن التصور العام الذي يؤطر كل توجه انطلاقا من أسس و معايير معينة ؛ يمكننا وفق هذا السياق سحب و إسقاط الدرس النقدي على الأدب المقارن باعتباره يمثل مادة معرفية غايتها موضعة الأدب عالميا بالإضافه إلى كونه يمثل لحظة تماس بين مختلف الآداب ،إذ تهتم الدراسات المقارنة بالوقائع التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأشكال التأثر والتأثير،كما ساهمت الفتوحات السوسيو ثقافية في جعله قراءة لعلاقات الأسباب بالمسببات والصلات المختلفة بين الآداب التي اعتمدت في فهمها للأدب المقارن على التاريخ الأدبي و علاقة الوسائط والأنماط المشتركة بين الأعمال والرصيد الثقافي الوضعي عند المدرسة الفرنسية أولا ، وثانيا ولوج النسق الثقافي في ميادين الدراسة المقارنة وانفتاحه إلى حقول معرفية أخرى و تحويل البحث إلى درس للنقد الجديد وتداخل وسائل التعبير كما هو الحال في المدرسة الأمريكية ،كما تناولت المدرسة السلافية مادة الأدب المقارن من منظور خاص يعتبر هذا النوع من الدراسة فرعا من البحث في تاريخ الأفكار و تأثيرات البيئة و المجتمع أو ما يطلق عليه "سوسيولوجية الأدب" كطرح ثالث .

يتجه التصور الغربي في الدراسات الأدبية المقارنة نحو المركزة ، الذي يرى أن موضوعات الدراسة في الأدب المقارن لا تصلح إلا للأوربيين أو من يتخصصون في الآداب الأوربية، ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة بهم لا تمس آدابهم ولا تعتبر من مكونات ثقافتهم بالرغم من دعاوى المدرسة الأمريكية التي تتبنى خطاب العدمية القومية ظاهريا ولكن الممارسات الواقعية ممارسات تحيزية لا تنفصل بأي شكل من الأشكال عن المركزية الأوربية ؛ لأجل هذا جاء جهدنا و المؤطر أكاديميا في رسالة للدكتوراه موسوما بـ : "الاتجاهات المعاصرة للأدب المقارن في العالم العربي (سعيد علوش، حسام الخطيب، عز الدين المناصرة ،عبده عبود – أنموذجاً)" لإماطة اللثام عن هذا التصور المضطرب محاولا تقديم الإسهامات العربية المعاصرة في هذا الاختصاص، حيث تتوخى الدراسة إنجاز مقارنة منهجية واصطلاحية تحدد مختلف الاتجاهات العربية المعاصرة في معالجة الدرس الأدبي المقارن وذلك من خلال الإجابة عن الإشكالية الرئيسية التالية:

- **كيف تمثل المقارنون العرب الدرس الأدبي المقارن باتجاهاته ومدارسه المختلفة ؟**

لتتفرع هذه الإشكالية على النحو التالي : **ما الأدوات الإجرائية والمنهجية التي استعملها المقارنون العرب في تلقي الدرس الأدبي المقارن ؟ وكيف كان الاستقبال العربي لهذه المناهج و ما يصطحبها من آليات للمعالجة ؟ وهل آن الأوان لنعلن بصراحة عن تميز الدراسة العربية المعاصرة و تفردها في هذا الباب ؟ أم أن الهوس بما جادت به الدراسات الغربية من مفاهيم و مصطلحات ما زال مستحكما في التصور النقدي العربي ؟**

لاشك أن طبيعة الموضوع وخصوصية الدراسة تفرض المنهج الأنسب، وبما أن الدرس المقارن يستند على الأفكار والتصورات النقدية التي أمدته بها العديد من النظريات ، فقد كان التوجه الأنسب منهجيا هو " نقد النقد " الذي يتبنى التأويل والمقارنة والمواءمة والموازنة بين النماذج المقترحة والمتمثلة في جهود المقارنين العرب (سعيد علوش، حسام الخطيب، عز الدين المناصرة ،عبده عبود) وحتى يحقق البحث مقاصده،اتبعنا في هذا العمل خطة تقوم على المنهجية التالية:

جاء **الفصل الأول** متعلقا بجهود سعيد علوش في الأدب المقارن وذلك بالتطرق إلى الأرضية المعرفية التي انطلق منها و مرجعياتها الفكرية المنهجية وإلى مقارباته في معالجة قضايا البحث في الأدب المقارن .

يتكفل **الفصل الثاني** بعرض جهود حسام الخطيب وآرائه وتوجهاته في حقل الدراسات المقارنة، معرجين إلى أهم أعماله النظرية والتطبيقية لاسيما ما قدمه في مسألة عالمية الأدب وعلاقته بالتكنولوجيا.

يعالج **الفصل الثالث** تطور الأدب المقارن في تصور عز الدين المناصرة أو ما عبر عنه بتحولات وآفاق الدرس المقارن وعلاقته بالدراسات الثقافية ، وقضية الهويات والتعددية اللغوية .

يسبر **الفصل الرابع** أغوار أعمال عبده عبود في الأدب المقارن مركزا على ظاهرة استقبال النصوص الأدبية وخاصة الرواية و القصة من وإلى الأدبين العربي و الألماني عبر الوسائط التي ساهمت في عملية الانتقال كوسيط الترجمة ، انطلاقا من الشروط اللازمة لهذه العملية وكذا أبعادها التأثيرية في تلقي النصوص .

وفي خاتمة البحث ذيلنا الدراسة بجملة من النتائج المتوصل إليها حول الاتجاهات المعاصرة للأدب المقارن عند سعيد علوش، حسام الخطيب، عز الدين المناصرة ،عبده عبود.

وقد تضافرت في رحلة إنجاز هذا البحث جملة من الدوافع الذاتية و الموضوعية يمكننا أن نجملها في مايلي:

_ التعرف على مختلف الاتجاهات العربية المعاصرة في الدرس الأدبي المقارن . و محاولة الإلمام بالجهود العربية المبذولة في هذا الحقل المعرفي .

_ السعي إلى استكشاف الأدوات المنهجية و المعرفية للدرس العربي المقارن في البحث عن الصلات و العلاقات بين الآداب .

_ إدراك فاعلية التلقي العربي للمفاهيم النقدية الغربية و مصطلحاتها .

_ الرغبة في معرفة تشكل تجربة عربية متنامية في المقارنة الأدبية بالتوسع و الانفتاح على أفق معرفية أخرى خارج أوربا و الولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ساهمت في إتمام البحث جملة من المصادر والمراجع المتعلقة بميدان الدراسة نشير إلى أهمها: (آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا)، (الأدب المقارن : بين التزمت و الانفتاح) لحسام الخطيب و من كتب سعيد علوش: (إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة ) ، (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي)، (مدارس الأدب المقارن) وكذا كتب عز الدين المناصرة : (تحولات الدرس الأدبي المقارن ) (الهويات والتعددية اللغوية)، (النقد الثقافي المقارن )، (علم التناص والتلاص :نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ؛دون أن نغفل عن كتب عبده عبود مثل : (الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية)، (هجرة النصوص: دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي)، كما ساهمت جملة من المقالات المختارة للباحثين الذين هم قيد الدراسة في إثراء العمل وتوسيع آفاق البحث والوصول به إلى مرحلته النهائية.

وقد واجهت البحث ندرة الدراسات العربية التطبيقية حول اتجاهات المقارنين العرب المعاصرين: سعيد علوش، حسام الخطيب ، عز الدين المناصرة، عبده عبود ، إضافة إلى أن التعامل مع البحوث ذات الصلة باللغة الأجنبية التي كتب بها هؤلاء يستتبع الكثير من الجهد والمشقة في الترجمة وبلورة المعاني واستيعابها، كما أن المدونة محل الدراسة متوزعة ومبثوثة في بعض المقالات والدراسات دون أن تخصص في مجال الاتجاه المقارني، الأمر الذي يستدعي حضور ملكة قوية في التصنيف و التبويب، والتعليق أحيانا.

وفي الأخير يشرفّنا ويسعدنا أن نعبر عن شكرنا لكل من قدم لنا يد العون وخاصة أستاذي الجليل الدكتور كمال بن عطية، له مني كل أصدق مشاعر العرفان والشكر والتقدير، الذي لم يأل جهدا في تشجيعنا وتوجيهنا ومساعدتنا بالنصح والإرشاد والتقويم والأخذ باليد في مختلف محطات هذا العمل ومراحله، وقد كان لنا خير مثال وقدوة في كرمه وسخائه وطيبة أخلاقه ورحابة صدره، وغزارة علمه، والذي كان كثيرا ما يشحذ الهمم ويرفعها في مواصلة البحث والاستمرار فيه؛ فله مني كل الاحترام والتقدير. فهو من خيرة ما أنجبت الجامعة الجزائرية، نسأل الله عز وجل أن يبسط في عمره، ويمده بالصحة والعافية لخدمة العلم ومؤازرة أهله.

# الفصل الأول

سعيدعلوش (التأسيس للدرس المقارن وتجاذبات الامتداد)

لقد نمت الأبحاث و الدراسات المقارنة حول الآداب في العقود الأخيرة ؛ فانتقلت من الطابع الشكلي والمغلق للآداب التي تختص به المدرسة الفرنسية؛ إلى السعي إلى بناء حوار بين المدرستين الفرنسية والأمريكية في إطار انفتاح على الثقافات الأخرى؛ وقد تبنى بعض المقارنين العرب هذا التوجه الأخير الذي يراه الكثير من المختصين بأنه ثمرة التطور المعرفي والمنهجي في هذا الحقل من الدراسات؛ فبسطوا فيه الحديث ونشروه في مؤلفاتهم ومقالاتهم، كما قاموا بتفعيل الندوات و الملتقيات والمؤتمرات مشاركة وتأطيرا حول تحولات البحث في الأدب المقارن؛ وفي هذا السياق يبرز الباحث المغربي **سعيد علوش** وذلك من خلال مساهمته في زرع مفاهيم مستلهمة في البدء من الثقافة الأدبية الغربية بحكم تتلمذه وتلقي أصول هذا العلم من منابعه على يدي رواده من أهل الاختصاص.

ولكي نفقه الأساس الذي بنى عليه **سعيد علوش** دراسته لابد من الوقوف على أهم آراءه و أفكاره حول كثير من قضايا الأدب المقارن؛ ابتداء من إشكالية المصطلح إلى النشأة ثم الخوض في مجالات الدراسة المقارنة؛ وتقديمه لمفاتيح معرفية و أخرى منهجية؛ إما على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي.

**1. المنجز النقدي المقارني العربي وتجذابات الامتداد:**

لقد سادت في فترة ما طروحات استعمارية تميز بين آداب قوية ذات شأن تصلح موضوعا للمقارنة، وآداب هامشية لا قيمة لها لا تصلح لذلك؛ كآداب الأمم الأفريقية و الآسيوية و الأمريكية اللاتينية، وعدتها عاجزة عن بلوغ شأو الآداب المتقدمة في الدول الاستعمارية؛ إن هذه النظرة التعسفية والمنكرة لكل للجهود والأعمال الرفيعة التي تستحق أن يعترف بها وأن يشيد و ينوه بقدرها أكثر من آداب غيرها،كما هو الشأن بالنسبة لآداب أمريكا اللاتينية مثلا؛ إذ نجد فيها من استحق جائزة نوبل للآداب بجدارة واقتدار؛ إن هذه النظرة الفوقية للمستعمر تجاه آداب دول العالم الثالث جعلت بعض الباحثين المنصفين يعالجون القضية محاولين رصد التأثيرات بين الآداب المختلفة في حقل المقارنة انطلاقا من رؤية الموضوعية ؛ وفي هذا السياق لا يجوز أن ننكر جهود بعض المقارنيين العرب الذين استطاعوا أن يؤسسوا تصورا عربيا أصيلا يكاد يقترب في تنظيراته وتصوراته المنهج الغربي تجاه الأدب المقارن؛ ويمثل هذه المقاربة الباحث المغربي سعيد علوش في رسالته الجامعية الموسومة بـ "مكونات الأدب المقارن في العالم العربي"، والتي يصفها عبد النبي ذاكر بأنها :" محاولة للخروج من دائرة الانبهار و التسيب في /وبالمقارنة إلى حدود علم للأدب المقارن الذي لا يعتبر وقفا للغرب، ولا مجرد مادة يستهلكها العرب، كما أنها محاولة موفقة إلى حد كبير، لإيجاد أرضية للمقارن العربي، وتجلية مواقفه تجاه الغرب، الذي يمتلك رؤية شبه كاملة عن الآداب الصينية واليابانية و الروسية والسلافية، بينما يتجاهل الأدب العربي ولا يدخله في مقررات شعب الأدب العام والمقارن بجامعاته، على الرغم من موقع العالم

العربي في مفترق طرق حضارات تمنحه إمكانية القيام بدور فعال في عقلنة التبادل ، من هنا تولدت لدى المؤلف ضرورة معرفة مكونات وحوافز ومصادر واهتمامات الدرس العربي المقارن، وكذا مبررات هذه المقارنات لدى الجامعيين العرب"[1].

من خلال تتبع هذه الدراسة لسعيد علوش في رسالته السابقة يلاحظ وضوح الرؤية والمقاصد والمنهج. فمن جهة المقاصد هدف مبحثه العلمي إلى (معرفة مكونات الدرس المقاربي العربي وحوافزه) و (الإلمام بمصادر المقارن العربي واهتماماته). ومن هنا حدّد الدوافع المزدوجة لهذه الرسالة في محورين [2]:

1-محور رسم خريطة لمرحلتين عربيتين، الأولى نهضوية عفوية والثانية جامعية أكاديمية ممنهجة.

2-محور ثان يتمثل في البحث عن تأويل ممكن للظواهر التحديثية عبر فهم تاريخ الأفكار المعاصرة في وضعها التفكيكي ومحاولة تركيب هرمنوتيكية في إطار انطولوجي وكليات إنسانية. وقد توسّل في هذا المحور "إنجاز مقاربة منهجية واصطلاحية تحدّد حدود كل مدرسة وتداخلاتها وافتراقاتها"[3].

وباعتماد الأسلوب التحليلي والأسلوب التفكيكي يصل سعيد علوش إلى تشكيل جهاز عمل على قاعدة البحث الأركيولوجي ذي المنزع الجدلي الذي يشدّ أطر الأشكال، والذي هو ميزة الكتابات المقارنة عامة ولا تخرج الكتابات العربية عن هذا المدار. فهي كتابات حسب سعيد علوش تندرج في تلافيف خطاب النهضة / الاستشراق / الترجمة / تاريخ الدب وتياراته / إشكالية التأثيرات والتأثرات / ....وهي خطابات من شأنها أن تتيح قدراً كبيرً من المتابعة والمقارنة بتنزيل البحث المقاربي العربي منزلته من البحوث المقارنية العالمية، والذي كثيرا ما كان يعتقد بأنه حكرا على الباحث و الدارس الغربي؛ إذ هو صاحب التأسيس للنظريات و المقولات [4].

وفي مجال البحث عن العلاقة بين دراسة مكوّنات الأدب العربي الحديث ومنهجية دراسة الأدب المقارن، وعن العوامل التي أفضت إلى انتقال هذا الأدب إلى طور معاصر وجد سعيد علوش أن النقد قد تحوّل من نقد يشتغل بأسلوب الطبقات إلى تاريخ الأدب ومن لغة المقامات إلى لغة القصّة ومن الأنواع الصغرى إلى الأنواع الكبرى ومن البلاغة الكلاسيكية إلى الشاعرية ومن النقد الفيلولوجي إلى سوسيولوجية الأدب ومن الانطباعية إلى نظرية الأدب، والاستفادة من قواسمها المتجددة في الفكر الإنساني.[5] يكشف عن قدرة الباحث في خوض غمار أسئلة الحداثة

---

[1] عبد النبي ذاكر: كتاب جديد (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي)، الموقع الإلكتروني:www.saidallouch.net، التاريخ:2019/09/14،على الساعة:12:00.

[2] سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، سوشبرس، الدار البيضاء، ط1، 1987ص7.

[3] سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، نشر المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م، ص 5.

[4] خالد الغريبي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم، تنسيق ادريس اعبيزة، القسم الأول،دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2014،ص25-29.

[5] سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 8.

الأدبية العربية من منظور منهجية المقارنة التي تتيح قدراً كبيرا من إنتاج مشروع مقاربة جديد، يقطع مع المنهج التاريخي الكلاسيكي الذي يرصد الظواهر في تسلسلها الخارجي، دون الكشف عمّا يحكمها من جدل التأسيس والنفي والتأثر والتأثير، وما يعتمل داخلها من اكتمال وتناقض.

**2. مكوّنات الأدب المقارن العربي بين التنظير والنقد :**

من خلال قراءة المنجز الذي قام به سعيد علوش يتبادر للذهن أنّ سيرة سعيد علوش العلمية والهوية الإبداعية تيسر للباحث قراءة أعماله المقارنية انطلاقاً من الخلفية الإيستمولوجية الكتابية في إطار الاشتغال بالأدب المقارني، يبحث في النصوص ويرصدها بالتفكيك والتركيب والتأويل، يصنّفها ويديرها، متخذاً من السياق مرجعاً ومن المذاهب مورداً، ومن الدرس فضاء خصيباً، ينشئ آراءه في الثقافة وفي الثقافة المغايرة ينسجها بالتناظر والتوازي والتداخل والتصادي، يوارزنها بعقل المقارن وبحكمة الراصد الرائي، متوسلا بنظرياته ليحط على محك القراءة والنقد، مستعينا بإسهامات المقارنين العرب، مفككا مدونتهم، كاشفا عن مظانها في مدارات المقارنة الفرنسية أو الأمريكية، أو السلافية، متدبرا ظواهرها وبواطنها وما بدا فيها من نسوخ باهتة أو من صناعة الذات.

وبالنظر إلى عمليات الرصد والتفكيك و التركيب و التأويل و التصنيف تتجلى المنهجية التي يستند عليها أنها تقوم على مرحلتين:" أولاها التأسيس لأدب مقارن في سياق ارهاصات النهضة العربية، وثانيها ارساء تقاليد جامعية في الأدب المقارني موصولة بالمتغيرات الثقافية العامة التي شهدتها الجامعة العربية بانفتاحها على الجامعات الغربية، ما يدل على وعي الباحث بدقائق تشكيل الدرس المقارني وبقدرته على تفكيك هوية هذا الأدب وفق مؤثراته، واندفاعاته وانكساراته. وهذا ما سيقضي إلى إنتاج مسارات رصد وتأمل وتقييم وتأويل. ولا يتم هذا التأويل إلاّ بآليتين آلية تفكيك تاريخ الأفكار الأدبية المعاصرة وآلية تركيب هرمينوطيقي للظواهر المدروسة وتنزيلها في مدارها الانطلوجي والإنساني الشامل.

ولعل هذا النهج هو ما يحقّق خروجات سعيد علوش عن النظرة التاريخانية والنظرة البنيوية ذات الأفق المغلق ويكسر في الوقت نفسه أنساق المركزيات الثقافية ويعيد النظر في الخصوصية من منطلق ما يحكمها من أبعاد كونية "[1].

وبهذه القدرة التفكيكية لهوية الأدب والقدرة التركيبية للظواهر المدروسة يكون سعيد علوش قد سعى إلى إنتاج مشروع مقاربة جديد، يقطع مع المنهج التاريخي الكلاسيكي الذي يرصد الظواهر في تسلسلها الخارجي، دون الكشف عمّا يحكمها من جدل التأسيس والنفي والتأثر والتأثير، مقدما آراءه النقدية انطلاقا من

[1] خالد الغربي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، ضممن كتاب المقارنون العرب اليوم، تنسيق ادريس اعبيزة، القسم الأول،دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2014، ص 28.

الحفريات المعرفية التي قام بها ، كموقفه حول مقاربة "رونيه ويليك" التي تنحو منحى إقصاء ثقافات وآداب الأمم التي تنتمي إلى ثقافات الغرب والأمريكان. وبالنسق الرؤيوي نفسه عارض موقف "ايتياميل" القائل إن المقارنة غاية في ذاتها، مؤكداً الطابع الانطولوجي والكوني للمقارنة، عاقداً الصلة بين الهرمينوطيقا والمقارنة بقوله: "فالمقارنة من هنا هي حالة انطولوجية، ملازمة لسيكولوجية الأفراد والجماعات، ولا تخصّ مجال الأدب وحده، وهي بالإضافة إلى ذلك من العناصر المكونة لهرمينويتيك النثر، كفلسفة فهم وتأويل الحقل الايستمولوجي"[1].

وانطلاقا من النظرة الشاملة للظواهر بأبعادها الأنطولوجية والكونية وصهر مناهج التفكيك والتأويل في بوتقة أركيولوجية المعرفة بحسّ تاريخي، ونقل المقارنة من المحدودية إلى الشمولية كميزة ، والنظر إلى الخاص والعام، والأصل والفرع، يقيم سعيد علوش بناء منهجه متنقلاً من تاريخ الأدب المقارن، عارضاً إرهاصات الأدب العام والعالمي، منتقداً رأي "**فان تيجيم**" ومنطقه التعصّبي الشوفيني الإقليمي العرقي داعياً إلى بناء حوارية بين الآداب الصغرى والآداب الكبرى، واقفا على تجربة المدرسة الفرنسية، متابعاً مسار تطوّرها ومنجزها ، مشيراً إلى قيمة المقارني "**روني ايتيامبل**" لما أجراه في دراساته من حوار بين المدرستين الفرنسية والأمريكية في إطار انفتاح المدرسة على الثقافات الأخرى كاليابانية، خاصة، كما يقف على تجربة المدرسة الأمريكية التي أحدثت خلخلة في مسار الدرس المقارني، وتوجّهاته، وكانت أزمة الأدب المقارن التي أعلنها **روني وليك** سنة 1958م بمثابة الصدمة الإيجابية التي فتحت الباب أمام مراجعة ثوابت المدرسة الفرنسية، والسعي إلى بناء حوار بين المدرستين الفرنسية والأمريكية بالجمع بين الأسلوب الفردي والدور الأساسي الذي يلعبه التأويل الأسلوبي.

ويمكننا الوقوف على مفاتيح معرفية ومنهجية على أساسها أقام سعيد علوش آراءه وتصوراته كالآتي [2] :

1. الوعي بـ "التأويل التاريخي المقارن" الذي يقتضي إدراك العناصر المعزولة في إطار تركيبي ومعقد.
2. اعتبار مكوّنات المقارنة ومكوّنات الأدب شكلاً أركيولجياً للمعرفة حيث تكون المقارنة الأركيولوجية .
3. القول بأنّ وصف الأشكال لا يتم إلاّ بمقارنتها ومعارضتها بالنظر إلى خصوصياتها.

[1] سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 26.

[2] خالد الغريبي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، ضممن كتاب المقارنون العرب اليوم، ص31.

4. اندراج المقارنة العربية في إطار هذه الرؤية الأركيولوجية للمعرفة بالبحث عنها في لخطابات المتنوعة كخطاب النهضة والاستشراق والترجمة وتاريخ الأدب وتياراته وإشكالية التأثيرات.
5. توضيح ممكنات هذه الخطابات المندرجة في شواغل المقارنة بالكشف عن ظواهر إسقاطات خطاب على آخر، ما سمح بانتقال مناهج وتقنيات من الغرب نحو العالم العربي والعكس.
6. التساؤل الإشكالي عن طبيعة مكوّنات الأدب العربي في المجال المقارني: أبوصفها نمط كتابة بالمفهوم البارطي أم ذات طابع ابستيمي خاص بالعرب؟

وفي هذا السياق المعرفي والمنهجي يقف سعيد علوش منتقد مستغربا من بعض الأقلام التي تناولت ألف ليلة وليلة بمنطق تمجيدي لحضارة الشرق وللثقافة العربية للإسلامية وبشيء من الإلتذاذ معبرا عن الأثر المتبادل بين الثقافتين العربية والغربية مستعرضاً إشكالية "ألف ليلة وليلة" بقوله: "أما ألف ليلة وليلة، التي عرفت منها حكايات متعّددة خلال القرون 12 و13 و14، فقد كانت بدورها مثار جدالات لاحقت أغلب التأليف الغربية، التي فسحت المجال بشكل رسمي لتأويل التأثير، مع ترجمة أنطوان جالان، لألف ليلة وليلة، وظهور "الخزانة الشرقية" وهو شيء أصبح رائجاً في الدراسات الحكائية، كما يعرض لها "فردريش فون ديرلاين" في الحكاية الخرافية."[1]

وبهذه النظرة الباحثة والمتفحصة يرصد سعيد علوش أيضاً، مختلف مواقف الدارسين العرب من المقامات وهي التي كانت موضوعاً رئيساً من موضوعات اهتمام محمود طرشونة في بحوثه المقارنية. وفي هذا الإطار يقول: "أمّا النموذج الثاني الذي لم يفلت من هدهدة الدارسين، فهو المقامات، التي قوبلت بروايات البيكارسيك، لا لتأثيرها المباشر فيها بل لأنّها تكوّن حساسية عربية تركت بصماتها على الرواية الأسبانية، وهي فكرة أثارها الناقد الأسباني أنخل فلورس، وتلقفها الباحث العربي، ليجعل منها مركباً لموازنة غير متكافئة، بين المقامة والبيكارسيك"[2].

وعلى هذا النهج يقيّم سعيد علوش في إطار نقد النقد بعض الدراسات العربية المقارنة التي اهتمت بهذا الموضوع واضعاً حدوداً لهذا التقييم، مشيراً إلى الآليات المعتمدة في دراسات بعض المقارنين في وضع يفتقرون

[1] سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 546.
[2] نفسه ، ص 549.

فيه للمعرفة الدقيقة، بقوله: "فلو انطلق الدارسون العرب، من الأبحاث المستوفية لموضوعات المقامات، في إطار الأدب الوطني والقومي، لأمكن بحق الوصول إلى نتائج تقابل ما قام به الغربيون فيما يخصّ فن البيكارسيك"[1].

وفي إطار نقد النقد يؤكد سعيد علوش على ضرورة توفر المقارنة الموضوعية القائمة على الحفر في الظواهر المقارنية المدروسة والتخلّص من المواقف الايديولوجية الجاهزة وتجاوز النزعة التبسيطية التي تسود هذه النماذج والتي لم تستوف شروط الدرس المقارني، معبرا عن ذلك قائلا : " ... بحيث لا يبلغ معالجة المواضيع الأساسية، إلاّ وهو مجهد، يكتفي بإسقاط مجموعة من الأحكام الجاهزة، في الأعمال الغربية، مما يحول دون تحقيق تأويلات في المستوى المطلوب"[2].

إن أبرز ما وقفنا عليه من خلال تحليل أراء سعيد علوش وأفكاره كما تجلت في نماذج أعماله المقارنية يمكن حصره في النقاط التالية [3]:

1-إنّ الأدب المقارن مهما أطلقنا عليه صفة العلم الذي يحتكم إلى ضوابط أو صفة الفن بوصفه فرعاً من فروع الدراسات النقدية، فإنّ تاريخ تطوّره وتفرّعه إلى مذاهب ومدارس حسب المنشأ وطبائع المعرفة المتصلة به يجعل وظيفته تتجاوز ظواهر التأثر والتأثير، ومن ههنا يكتسي الأدب المقارن قيمة نوعية بوصفه مكمّلاً لتاريخ الأدب أوّلاً، وبوصفه فرعاً من فروع الدراسات الأدبية والنقدية ثانياً، يؤثر فيها ويتأثر بها، ومن ثم كان قاموس مناهج النقد الحديث حاضراً بجلاء في مؤلفاته النقدية المقارنية من قبيل بعض مفردات النقد الحديث المشتقة من الإنشائية أو من قاموس جمالية التقبل أو من مفاهيم سوسيولوجيا الأدب والأنتروبولوجيا، فضلا عن حضور لافت للنظريات الفلسفية الحديثة وللعلوم الإنسانية عامة، فكلها مصطلحات قائمة على قوانين التبادل والموازنة بين ظاهر النص وباطنه وحاضره وغائبه .

2-إنه يؤكد تلميحاً وتصريحاً إلى أنّ كل عملية مقارنة تقتضي من المقارن استحضار مكونات المنهج والوعي بوسائله ومقاصده ولعل من بين أسئلته: ماذا نقارن وهل نقصر المقارنة على الظواهر الأدبية التي تقدّر نجاعة مقاربتها؟ وكيف نمارس عملية المقارنة انطلاقاً من شروط محدّدة ووسائل معينة ومقاصد ثابتة؟

---

[1] سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ،ص 552.

[2] نفسه ، ص453.

[3] خالد الغريبي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم،ص 41.

إنّ هذه الأسئلة وغيرها هي من مفاتيح الدرس المقارني التطبيقي وهو درس يجب أن يبنى في تصوراته [1]:

أ. على فهم مغاير لعلاقة المؤثر والمؤثر فيه القائمة حسب الاعتقاد السائد على الفاعلية من جهة المؤثر والمفعولية من جهة المؤثر فيه.

ب. على نفي فكرة التبعية أو الهيمنة الثقافية فليس كل أخذ أو تأثر هو انضواء بالضرورة في ثقافة الآخر أو هو شكل من أشكال الاستلاب، وقد أثبت التلاقح الحضاري بين الأمم في نطاق الندبة والوعي بالحرية هذه الخاصية التي تتحول فيها الوسائط المعرفية إلى حوافز لتحقيق النقلة الضرورية للذات في علاقتها بتاريخها.

ت. على ضرورة مواكبة مستحدثات مدارس النقد المقارني والربط بين الظاهرة العلامية في بنيتها ومكوناتها الأصلية وبين نسقها التأويلي العام ، و حيث يكون كل خطاب قابل للمقارنة بشروط الدرس المقارني مجالا حيوياً للتفكيك والتركيب والإبانة عن المؤتلف والمختلف من ظواهر ما يرسب في الخطاب من أثار التناص وما يتشكل من جامع النصوص.

**ث**. على ضرورة أن يكون للباحث المقارني تصور في خصوص المنهج والأسلوب المقارني الذي ينتهجه والذي به يتميز عن سائر المقاربات الأخرى وفي هذا الإطار يشير سعيد علوش إلى قضية الجمع بين المناهج،ة مبرراً دور النقد الموضوعاتي في حل الإشكال المنهجي وذلك عندما يدمج التصوّرات والمفاهيم والأطروحات في صياغة تصبّ أساساً على النصّ المدروس.

### 3. أسئلة الأدب المقارن :

لقد طفت على السطح منذ البذور الأولى لظهور الأدب المقارن مشكلة التسمية ، وكذا مشكلة علاقة هذا الاختصاص بالأدب العام وتاريخ الأدب والنقد الأدبي وتاريخ المذاهب والتيارات الأدبية والأسلوبية وغيرها من الاختصاصات القريبة من الأدب، ومن أسباب الخلاف حول هذا الاختصاص الأدبي التباينات الواضحة بين المدارس في المنهج المتبع في دراسة الأدب المقارن، فمثلا المدرسة الفرنسية تهتم بالمنهج النظري والتاريخي في دراسة الأدب، والمدرسة الأنكلوساكسونية تنحو منحى تطبيقياً تدرس فيه النصوص والأعلام الأدبية دراسة تحليلية.

[1] خالد الغريبي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم،ص 41-42.

وقد ساد منذ الظهور أن المنهج الذي ارتبط به هذا الاختصاص هو المقارنة، وقد حدد من خلاله **روسو** أن التفكير يولد من المقارنة[1]، ويعتبر **آبل فيلمان** أول من أسس الدرس المقارن في فرنسا بجامعة السربون سنة 1827م وقد سماه الآداب الأجنبية la littérature étrangère **كلود فوريل**، ومنذ كتابات **بيشوا وبرونيل** كان الأدب المقارن مجالا معرفيا قائما على البحث عن العلاقات التأثيرية بين آداب مختلفة من أجل فهمها واستطلاع خباياها من الوجهة الأدبية وتذوقها شريطة الانتماء إلى لغات مختلفة. ولهذا نجد في كثير من الأحيان اضطرابا وتداخلا بين مصطلحات الأدب العام والأدب المقارن، ففي الولايات المتحدة ما يزال الكتاب السنوي للأدب المقارن يصدر تحت عنوان الأدب المقارن والعام، كما شعر **غوته** بضرورة اكتشاف الآخر في الآداب المختلفة في لغاتها وفكرها ولعل هذا ما ألهم **دانييل هانري باجو** لما أطلق على الأدب المقارن مصطلح علم الآخر la science de l'autre ، وكأنه يشير إلى أن دراسة ومعرفة طبيعة الآخر هي دراسة ومعرفة للذات، وبالخارجي نعرف الداخلي وبالكوني نعرف المحلي[2].

إن الاهتمام بأسئلة الأدب المقارن في الجامعة المغربية حمل الأستاذ علوش على التوجه إلى الديار الباريسية للتخصص في هذا المجال المعرفي بصورة أكاديمية متطورة حسب آخر المناهج الفرنسية في هذا الاختصاص المعرفي، ، وقد اتجه بعض الباحثين في هذا المجال إلى معرفة الثقافات الأجنبية عن طريق الترجمة أولاً ثم عن طريق الإطلاع المباشر على تلك الثقافات في لغاتها الأصلية وبيئاتها المباشرة مما ساعد على الانفتاح الثقافي والأكاديمي، كان من ثمرتها تدريس اللغات اليونانية واللاتينية والعبرية والفارسية والتركية والروسية. كالذي قام به أمجد الطرابلسي بتدريس الإلياذة واللأوديسا من الأدب اليوناني رغبة منه في التعمق في دراسة العقليات الفكرية اليونانية والوقوف على ملامح تميزها الفني والأدبي مقارنة بالأدب العربي، " وقد كان كتاب مكونات الأدب المقارن في العالم العربي لعلوش طفرة نوعية في الدراسة المقارنة بالمغرب، فقد بين أن المغاربة مثل المشارقة صار لهم وعي نقدي مواكب للنظريات والطروحات الأكاديمية العالمية في هذا الاختصاص المعرفي، وفي هذا الصدد عبر علوش عن ضرورة الاطلاع على ثقافات الغير من منطلق أن الثقافات الإنسانية تحمل عناصر

[1] J, j Rousseau, Essais sur L'organe des Langues Flammarion, 1993, p84.

[2] محمد أوديان: أسئلة الأدب المقارن في التجربة المغربية ،مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم، ص253.

مشتركة ينبغي الوقوف عليها في تاريخ التجربة الأدبية العالمية، وبهذا وحده نستطيع أن نقارن ما لدينا من رصيد ثقافي بما لدى الآخرين[1]، فالتجربة المغربية منذ ذلك الكتاب صارت منفتحة على التجارب العالمية والعربية بوجه خاص "[2].

وقد تصدى سعيد علوش في معالجته للوضع الذي وصل إليه الأدب المقارن في العالم العربي إلى النقص والإرتباك الذي وقع فيه نتيجة النظرة الكلاسيكية ومنطق التبجيل للأنا ونادى بضرورة إعادة قراءة النهضة العربية من الزاوية الأدبية والوقوف على المفاصل الكبرى لتاريخ المقارنة الأدبية في السياقات العربية الأكاديمة والثقافية العامة فالنهضة حسب علوش هي اللحظة التي تم فيها عربياً استيعاب الآخر لا كحضور استعماري وخطر محدق، وإنما ككيان ثقافي وفكري مختلف لابد من السعي الموضوعي إلى معرفته والتواصل الأدبي والفلسفي معه، ولعل الظاهرة الإستشراقية قد قامت على معرفة الآخر موضوعيا ودينيا وتاريخيا ولغويا،مع شيء من التحفظ الحذر ، وهكذا فإن منطق الدرس الأدبي المقارن يعتمد على فتح آفاق التأثير بين الثقافات بدون شرط مسبق سوى الشرط المنهجي والتقيد بالنظرة الموضوعية في كل المقاربات على مستوى الموضوع أو المصطلح أو المنهج[3].

ومن خلال هذه الرؤية المنهجية في البحث عن الهوية العربية الأدبية في جهود علوش الأكاديمية، نصل إلى ملاحظات هامة حول مشرعه فيما يأتي [4]:

1. إن دراسة الخطاب النهضوي وما جاء بعده في المجال الأدبي لا يكفي للوقوف على لإنتاجية الأدبية العربية، نحتاج إلى دعم هذه الأرصدة الأدبية بما واكبها من الخطابات ذات الصيغة الفكرية من أجل الوقوف على الحيثيات الفكرية والإيديولوجية التي أطرت التنظير الأدبي ومارست أنواعا من التوجيه للتيارات الأدبية في العالم العربي في مرحلة النهضة وما بعدها في العالم العربي.

[1] سعيد علوش ، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ، الشركة العالمية للكتاب، ص 184.

[2] محمد أوديان: أسئلة الأدب المقارن في التجربة المغربية ، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم ، ص255.

[3] نفسه، ص256.

[4] نفسه ، ص257-258.

2. يبدو أن علوش راوح خطابه الأكاديمي بين مناهج أبرزها المنهج التاريخي الذي يبحث عن المنطق الدياكروني والتعاقبي لتشكل الخطابات في الثقافة العربية، والمنهج البنيوي الذي حلل به تلك الخطابات، كما فعل في مقارنته لخطاب الصحافة العربية، فقد اقتصر الدارس على عينات من هذه الصحافة ووقف عند دورها في إذكاء الحماس الشعبي ضد المستعمر من خلال جرائد ودوريات محددة، وفي هذه المقارنة انتقائية واضحة تسلك منهج ضرب الأمثلة وقراءة لوحة الواقع من خلال نماذج منه.
3. يبدو أن الصيغة التي وضعها علوش لكتابه: المكونات، تدل على أن دراسة هذه المكونات سوف تتبع الانتقائية المشار إليها أعلاه، أي اختيار بعض المكونات على سبيل الشرح والتمثيل، لا دراسة سائر المكونات المتدخلة في تكوين الأدب المقارن في العالم العربي في القديم والحديث، إن الفترة التي انتقى منها علوش الخطابات المدروسة هي الفترة سبقتها مراحل من المثاقفة الفكرية بين العرب وغيرهم كان من الأجدر الالتفات إليها والتذكير بحصادها والانطلاق من نتائجها لتجاوزها لما هو أنضج منها أكاديمياً.
4. إن الجهد العلوشي جهد في تاريخ الأدب المقارن بامتياز، كما أنه يتخلله جانب نظري يبرز بين الفينة والأخرى، غير أن الجانب التطبيقي غائب تماما، وهذه أفة الدرس المقارن العربي في الأونة الراهنة في المغرب وفي كثير من البلاد العربية، فالمنهج التطبيقي في تناول النصوص الأدبية وتحليلها هو السبيل الحقيقي لاكتشاف عناصر التأثر بين الآداب المختلفة ومن غير المنحى التطبيقي والنصي، فإن الأقوال النظرية وحدها تظل قاصرة عن الإقناع.
5. فهم علوش أن معضلة الأدب المقارن لا تفهم اليوم إلا في السياقات الكبرى لعلاقة القول الأدبي بغيره من أنماط التعبير الفني والسينمائي والكاريكاتوري، فنراه اليوم يعالج قضايا التأثر والتأثير من زوايا العلاقات المركبة والمعقدة بين هذه الخطابات كلها.

ينظر سعيد علوش إلى مفرزات الحضارة المعاصرة أنها تناولت قضايا جديدة تحمل تصورا ومفاهيم من قبيل الحريات والكونية والعالمية و التواصل والتسامح والحوارية، وقد امتد هذا المفهوم الأخير إلى حقول معرفية كثيرة، فأصبحنا نتحدث عن حوار الثقافات وحوار الأديان وحوار الحضارات، وفي هذا السياق يقترح سعيد علوش ولوجه في عالم الأدب فنتحدث عن حوار بين الآداب العالمية رغبة في توظيف مصطلح حوار في دراسة التيارات والتأثيرات الأدبية والذي من خلاه يمكننا البحث عن عناصر الأدبية والتمييز الإنساني الأدبي الذي

يخدم الإنسانية، ويقدم توصيفاً لكل أدب قومي ضمن شروط إبداعه محلياً ثم ملاحظة مدى تأثره بتجارب الثقافات والآداب التي تشترك معه في الانتماء إلى النوع الإنساني.

### 4. آليات الأدب المقارن:

يحاول سعيد علوش أن يحيد طبيعة الأدب المقارن بأنه يجب أن ينظر إليه من ناحيتين هما: الطابع الفلسفي للأدب المقارن، والطابع التركيبي للأدب المقارن؛ أما من الناحية الفسلفية، فيمكن أن نتبين الأدب المقارن في نقطة تقاطع بين ثلاثة مباحث عامة، هي مبحث الأخلاق ومبحث الجمال ومبحث المعرفة، وهذه التقاطعات تجعله يتضمن ثلاثة أبعاد[1]:

1. البعد الأخلاقي المتمثل في المقصديات الفكرية والإيديولوجية التي توجه الأدب المقارن نحو غايات الإنسان وشرطه الوجودي.
2. البعد الجمالي المتمثل في التصورات الإستطيقية التي يستمدها الأدب المقارن من موضوعه الذي هو الأدب، بصفته فناء وبصفته مرتبطا بالفنون الأخرى.
3. البعد الايستمولوجي المتمثل في البناء العلمي والجهاز المنهجي الذي يحرك به الأدب المقارن مواضيعه التي يحللها وقضاياه التي يعالجها ومجالاته التي يدرسها.

فالأدب المقارن لا يمثل العلم أو يدعيه بقدر ما يتجه نحوه ويقترب منه، فهو لا يقدم نفسه باعتباره مبحثا علميا بسيطا، وإنما بصفته مبحثا مركبا لحسابه علوما ومباحث أخرى عديدة ومختلفة، فكل تساؤل عن درجات العلمية في الأدب المقارن، ينبغي أن يراعي طبيعته التركيبية واشتغالاته المتعددة والمتنوعة.

أما من ناحية الطابع التركيبي للأدب المقارن، فيعتبر أنه لا يمكن أن نتصور الأدب المقارن من الناحية الإيستمولوجية إلا بصفته مبحثاً تركيبياً عاماً، يتميز بكونه في نفس الوقت مبحثاً متعدد التخصصات ومتقاطع التخصصات وعابراً للتخصصات، ذا طابع موسوعي، وحين نقول موسوعي فإننا نقصد الجانب المعرفي الذي يجعله يستعمل النظريات الأدبية والثقافية واللسانيات وتاريخ الفلسفة والدين والعلوم الاجتماعية والعلوم الطبيعية ، فيدرس ميادين من مثل: دراسة المصادر والتأثيرات، دراسة التاريخ الأدبي، دراسة الأدب، دراسة النقد، دراسة الأفكار والطباع، دراسة الأشكال والأجناس الأدبية، دراسة الرحلات، دراسة الترجمة، دراسة النظريات الأدبية والمناهج النقدية، دراسة الأساطير، دراسة الأدب الشعبي الشفوي، دراسة الآداب الهامشية (الأدب الطفلي والأدب المؤنث)، دراسة علاقة الأدب بالفنون (التشكيل – السينما – ... إلخ)، دراسة الآداب الموازنة، دراسة الاستشراق (والاستغراب)، دراسة النهضة والتطور، دراسة التأثيرات والتأثرات...إلخ، ذو اتجاه أفقي؛ لأنه فرضيا ينطلق من نتائج المباحث الأخرى في مجال الأدب والعلوم الإنسانية، فثمار هذه المباحث هي ما يشكل أرضية الأدب المقارن التي ينطلق منها للعبور من

[1] عبد الواحد المرابط: آليات الأدب المقارن، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم ، ص 259.

المحلي إلى الكوني، بحثا عن نتائجه الخاصة التي تكون بالضرورة أكثر تركيبيا وأشد تعقيدا والتي تكون مقصديتها كونية ومداها عالميا [1].

وقد عبر **إدغار موران** عن هذه الخصائص الثلاث مجتمعة، حين قال: إن "تاريخ العلوم ليس هو فقط تاريخ بناء وتبلور المباحث، ولكنه أيضا تاريخ انفراط الحدود بين المباحث (المعارف) وانتقال القضايا من مبحث إلى مبحث آخر، وانتقال التصورات وتشكيل مباحث هجينة ستنتهي بأن تستقل، إنه أيضا تاريخُ تَشَكُّلِ مُرَكَّباتٍ، مباحث مختلفة وتتداخل"[2]. وهذا ما يجعله عبارة عن "يوتوبيا منهجية حقيقية" كما وصفه **هنري ياجو**[3].

والمتتبع للمنجز العلمي الهائل الذي قام به سعيد علوش من خلال الكتب التي ألفها والتي بلغت ستة عشر كتابا في الأدب والرواية والنقد، فضلا عن الكتب الجماعية والمقالات المنشورة في المجلات ، بالإضافة إلى تكوينه الخاص في جامعة السوربون العريقة، وبذلك ساهم في إعداد أرضية علمية ساهمت في تطوير مختلف المباحث التي تشكل أرضية الأدب المقارن ولغايات منهجية يمكننا تمييز ثلاث مستويات في هذا المشروع معتمدين الأبعاد الفلسفية للأدب المقارن [4]:

1. مستوى الأهداف والمقاصد، التي ترتبط رأساً بإستراتيجية مشروع سعيد علوش، والتي تتمفصل على الصعيد الأفقي حسب كل كتاب على حدة، وهذا المستوى يمكن أن يخضع للتحليل انطلاقاً من المقولات المرتبطة بأخلاق العلم ومقاصده. فقد أكد **فرنسي بيكون** منذ مطلع القرن السابع عشر، أن هدف العلم هو "تحسين مصير الإنسان فوق الأرض"[5].
2. مستوى المجالات والموضوعات، التي تشكل مادة الأدب المقارن، سواء تعلق الأمر بالأدب في علاقته بذاته (أي بالأدب) أو في علاقته بالفنون الأخرى (الصورة، التشكيل، السينما، الموسيقى،...).

[1] عبد الواحد المرابط: آليات الأدب المقارن، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم، 260.

[2] Edgar Morin, articuler les disciplines, communication au colloque interdisciplinarité, organisé par CNRS, en 1990
نقلا عن عبد الواحد المرابط: آليات الأدب المقارن، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم ، ص 259.

[3] دانييل، هنري ياجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص 36.

[4] عبد الواحد المرابط: آليات الأدب المقارن، مقال منشور ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم، ص265.

[5] آلان شالمرز، نظريات العلم، تر: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.، ص 13.

3. أما المستوى الثالث، فهو متعلق بالآليات المنهجية التي تحرك هذا المشروع وتحقق حركاته من دائرة الموضوعات إلى دائرة المقاصد، يتعلق الأمر هنا بالمستوى الإيستمولوجي، الذي تشكله المباحث العلمية والفروع المعرفية والمقاربات المنهجية داخل هذا المشروع.

وفيمايلي يمكن تحديد الآليات المنهجية الكبرى التي تحرك هذا المشروع، مع الإشارة إلى وظائفها ومواقع اشتغالها داخل هذا الجهاز المنهجي العام للمشروع [1]:

### 1.4.الآلية البيبليوغرافية:

تتمثل الآلية البيبليوغرافية في توثيق المنشورات المتعلقة بالمواضيع والمجالات المدروسة، وقد شكل التوثيق البيبليوغرافي هاجساً علمياً لصيقاً بالأستاذ سعيد علوش في مختلف كتبه، فليس له كتاب يخلو من حيز بيبليوغرافي يجرد فيه الكتب والدراسات المتعلقة بموضوع ذلك الكتاب، لقد كان سعيد علوش على وعي كبير بأهمية البيبليوغرافية كآلية منهجية لولوج مختلف مجالات الأدب المقارن، ؛ وذلك لكي يستوفي ذلك المجالات والمواضيع حقها من البحث والتقصي من جهة؛ ومن جهة أخرى لكي يضع قارته أصورةمام ال الكاملة أو شبه الكاملة لذلك الموضوع، فتاح منه لأبواب القراءة والبحث والتوسع، لذلك شكلت بيليوغرافياته قيمة مضافة داخل كل كتاب من كتبه، فضلا عن الكتاب الذي خصه بهذا الغرض، وهو "بيبليوغرافيا الدارسات الأدبية الجامعية بالمغرب".

ففي كتاب "بيبليوغرافيا الدراسات الأدبية" ،يتبين لنا الخلفية المنهجية المعتمدة والأدوات الموظفة الإجرائية الموظفة فيه، فقد تم تقديم المادة البيبليوغرافية وفق أبواب وتصنيفات دقيقة، هي: الدراسات شبه المونوغرافية، والأنواع الأدبية، والأدب الشعبي، تاريخ الأدب، والنقد والتنظير، هذه الأبواب قد تم تصديرها ببيبليوغرافيا الدراسات الأدبية المغربية، وتمت تقفيتُها ببيليوغرافية الموضوعات، ثم تم تذييل ذلك كله بفهارس للدراسات والمقالات والمؤلفين والتخصصات.

[1] عبد الواحد المرابط: آليات الأدب المقارن، ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم، من ص 266 / 270.

### 2.4.الآلية البيوغرافية:

تتمثل الآلية البيوغرافية في استحضار المعطيات المتعلقة بالأدباء والمؤلفين المدروسة أعمالهم، وذلك في شكل تراجم ودلائل فهارس، وقد كانت هذه المعطيات حاضرة في العديد من كتب سعيد علوش نظرا لما تقدمه من فوائد في الإحاطة بالمواضيع المدروسة من خلال المعطيات المتعلقة بالمؤلفين والأعلام.

من ذلك ما نجد في كتاب "الرواية والإيديولوجية" من معطيات متعلقة بتسعة وعشرين روائياً مغربياً، ومن ذلك المعطيات البيبليوغرافية المتعلقة بإميل حبيبي وفهارس أعلام الأدب المقارن العرب وغير العرب، وفهرس الدارسين والنقاد الجامعيين المغاربة.

### 3.4.الآلية الأنطولوجية:

تتمثل الآلية الأنطولوجية في استحضار المعطيات النصية للمجالات والمواضيع المدروسة، وذلك في شكل مقتطفات ونماذج، بالإضافة أحياناً إلى حوارات ومقابلات مع أدباء ومؤلفين ومن ذلك ما يلي:

-أنطولوجيا الرواية بالغرب العربي، من سنة 1960 إلى سنة 1975، وهي عبارة عن مقاطع مختارة من تسع وعشرين رواية مغاربية (اثنتا عشرة رواية تونسية، وأربع عشرة رواية مغربية، وثلاث روايات جزائرية)، وقد حرص المؤلف على أن يضع في بداية كل مقطع صورة الروائي وصورة غلاف الرواية التي أخذ منها ذلك المقطع، كما دعم المؤلف هذه الأنطولوجيا بحوارات مباشرة مع الروائيين المغاربيين انطلاقا من سؤال، لماذا تكتب؟.

-أنطولوجيا الأدب المقارن، نقل فيها مقدمات اثني عشر متابا من الكتب الرائدة في الأدب المقارن على المستوى العربي.

-أنطولوجيا النقد الموضوعاتي، ترجم فيها مقدمات سبعة كتب لرواد النقد الموضوعاتي في فرنسا.

-أنطولوجيا الترجمات المغربية لنصوص أدبية مغربية خلال النصف الأول من القرن العشرين.

### 4.4.الآلية المعجمية:

تتمثل الآلية المعجمية في العمل المصطلحي المرتبط بالمجالات والمواضيع المغربية ويكاد لا يخلو أي كتاب لسعيد علوش من ثبت معجمي يمثل مساهمة قيمة في العمل الاصطلاحي المرتبط بموضوع ذلك الكتاب،

وبالأدب المقارن بصفة عامة، ومن ذلك "معجم مصطلحات الفن التاسع"، حيث تم التعريف بمئة وأربعين (140) مصطلحاً مع تثبيت صياغتها الفرنسية ومُقابِلاتها العربية.

وقد خصص علوش للعمل المعجمي كتابا قائما بذاته هو "المعجم المصطلحي"، حيث عرف سبعمئة وثلاثة وعشرين (723) مصطلحا أدبيا وذيلها بفهارس ومسارد مزدوجة اللغة.

### 5.4.الآلية الترجمية:

اهتم علوش بالترجمة على مستويين: مستوى الممارسة ومستوى الدراسة والتحليل، فعلى مستوى الممارسة ترجم كتاب "المقاربة التداولية"، وكتاب "أزمة الكتاب المقارن"، وأشرف على ترجمة كتاب "نقد الأفكار الأدبية"، كما ترجم مقدمات كتب جان بيير ريشار "الشعر والأعماق" و"دراسات حول الشعر المعاصر" و"القراءة المصغرة"، وترجم مقدمة وتصدير كتاب "الأدب والحساسية" لجورج بولي.

أما على مستوى دراسة الترجمة، فقد اضطلع بمشروع هام درس فيه الترجمة الأدبية في المغرب منذ بداية القرن العشرين إلى أواخره، وقد تجسد ذلك في كتابين هما: "خطاب الترجمة الأدبية من الازدواجية إلى المثاقفة"، الصادر سنة 1990، و"شعرية الترجمات المغربية للأدبيات الفرنسية"، الصادر سنة 1991.

وقد لاحظ من خلال تتبعه أن أغلب الترجمات المغربية في النصف الأول من القرن العشرين كانت إبداعية، أما ترجمات النصف الثاني من القرن العشرين فكان أغلبها نقدياً.

### 6.4.الآلية التأريخية:

تتمثل الآلية التأريخية في تأريخ التعابير الإنسانية وتطورها عبر الزمن بفعل جدليات التأثير والتأثر، وقد تم تشغيل هذه الآلية في مختلف أعمال سعيد علوش، ففي كتاب "إشكاليات التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي"، الصادر سنة 1986، ركز المؤلف بشكل لافت على تاريخ الأفكار، مبرزاً أهميته بالنسبة إلى الأدب المقارن وبالنسبة إلى تاريخ الأدب والنقد الأدبي على السواء، بل إنه اضطلع عملياً في هذا الكتاب بدراسة ثلاثة محاور متراكبة من تاريخ الأفكار؛ فقد درس أولا تاريخ الأفكار العربية، مبرزا أهميته وضرورته لكل بحث في مسألة التيارات الأدبية وتأثيراتها.

وفي الكتاب الرائد حول مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، شغل سعيد علوش آلية تاريخ الأفكار لاستجلاء جدلية النهضة العربية من المنظور المقارن، ولفحص ظاهرة الاستشراق والمثاقفة والتيارات الأدبية والتأثير والتأثر، وهي كلها مواضيع تدرس على أرضية تاريخ الأفكار.

فهو يرى أن فهم الظواهر التحديثية في العالم العربي وتأويلها، لا يتم إلا عبر "فهم تاريخ الأفكار الأدبية المعاصرة كعناصر مفككة لا كقوالب جاهزة"، لتأتي بعد ذلك محاولة تركيب هيرمينوطيقية، في إطار أنطولوجي وكليات إنسانية.

### 7.4.الآلية النقدية:

تتمثل الآلية النقدية في اشتغالات سعيد علوش داخل حقل النقد الأدبي، الذي يعني هنا دراسة الأدب من خلال نصوصه أو قضاياه أو ظواهره، فالنقد الأدبي (والدراسة الأدبية عموما) آلية من آليات الأدب المقارن يشغلها الباحث ويحركها نحو مقاصد الدراسة المقارنة، وذلك وعيا منه أننا لا يمكن أن نبحث علاقة النص بالنصوص الأخرى، إن لم نعرف أولا خصوصيات هذا النص وفرادته.

ففي كتاب "الرواية الإيديولوجيا في المغرب العربي"، الصادر سنة 1983، درس علوش حوالي تسع وعشرين رواية لـ 29 روائيا مغاربيا، وما يرتبط بها من بيانات وحوارات، وقد انطلق في ذلك من البنيوية التكوينية، حيث قابل بين المعطيات النصية والمعطيات التاريخية..

ويمكن إن تتبعنا اشتغال هذه الآلية النقدية في مشروع سعيد علوش أن نتبين دورها الفعال في إنضاج المواضيع الأدبية وتحريك آليات الأدب المقارن الأخرى.

### 8.4.الآلية الميتا– نقدية:

تتمثل هذه الآلية في اشتغالات سعيد علوش في إطار نقد النقد، والتي نراها حاضرة في مختلف كتبه، وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، وبما أننا نهدف إلى الإشارة والتمثيل يمكن أن نقتصر على كتب معينة شكل نقد النقد فيها إطارا عاما يتضمن باقي الاشتغالات والآليات:

(كتاب هيرمينوتيك النثر الأدبي)، الذي يعالج فيه المؤلف تصورات ونظريات عديدة متعلقة بقضايا الفهم والتأويل (هوسرل، ريكور، هيدغر، ...إلخ).

كتاب ( النقد الموضوعاتي)، الذي يعالج النظريات والتصورات المؤسسة للمنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، وقد أشار المؤلف في مقدمته إلى أنه يأتي لتوسيع فضاء السؤال حول أبعاد وعمق وصلابة المقاربات الأدبية التي تعصف بنا كسلطة معرفية ووجودية لا تخدم سلطة غير هذا الكائن الأنطولوجي الكامن في الدرس الأدبي.

كتاب (نقد ثقافي أم حداثة سلفية)، الذي عالج فيه النقد الثقافي، وناقش المنظور الشرقي للدراسات الثقافية وراديكالية النقد الثقافي، وصناعة النظرية الثقافية....

والمتتبع لاشتغال هذه الآليات وطبيعة عملها يجدها في الأصل مباحث وفروع معرفية تَمَّ دمجُها في مبحث أوسع، هو مشروع الدكتور سعيد علوش في الأدب المقارن،فمثلا الآلية النقدية هي مجال وحقل معرفي يختص بمعرفة خصائص النص وتقييمه، والآلية التأريخية حقل معرفي مختص بالتأريخ للتعابير الإنسانية وتطورها ، والأمر نفسه ينطبق على باقي الآليات ، إذ تحولت إلى آليات منهجية متداخلة تتجه صوب الإستراتيجية العامة للمشروع، فكل آلية من هذه الآليات الثمانية تشتغل وفق منطق منهجي خاص، وتتطور بتطور المشروع وتتفاعل بتفاعله مع حركية المناهج في مجال الأدب والعلوم الإنسانية، إن هذه المباحث لم تعد تشتغل لحساباتها ومن أجل أهدافها الخاصة بقدر ما هي هنا في خدمة مقصديات الأدب المقارن في علاقته بالأدب بصفة خاصة أو في علاقته بمختلف العلوم.

## 5.إشكالية التيارات الأدبية في العالم العربي:

### 1.5.مكونات تاريخ الأفكار كقناة أساسية لفهم التيار:

يعود الاهتمام الأدبي، بتاريخ الأفكار –كباقي العلوم الإنسانية الأخرى، وخاصة الفلسفة– إلى نزوع النقاد والمؤرخين، إلى تجاوز اعتبارات الفرديات والعصور والوطنيات لبلوغ دراسة التيارات الكلاسيكية والرومانسية والرمزية... إلخ، في إطار ما يطلق عليه "الأدب العام"[1].

من ثم، يتوجب على تاريخ الأفكار، أن يوجد مكانة هامة للأدب، داخله، ذلك أن الأدب أقل تجريدية من الفلسفة، وأكثر علمية كذلك، ومن الطبيعي إذن أن نجد انعكاسا دينيا في الأدب، أكثر مما نجد هذا الانعكاس الأدبي في الدين، ولا يكون هذا الإنعكاس الديني إلا جملة من التصورات والاعتقادات التي تمثل مجالاً خصباً لتاريخ الأفكار، ونميز في كل معالجة للأفكار مستويين : مستوى نظري (علم الأفكار)، ومستوى ملموس (تاريخ الأفكار).[2]

يؤكد سعيد علوش أن ظاهرة "الفكرة" تقوم وتتأسس على قوانين[3]:

أ) قوانين التوزيع وتدرس: حاملي الأفكار، وناشريها، ومتلقيها،وهي شبه دراسة سوسيولوجية للصدى الأدبي (من كلام وكتابة وصورة، ومحركاتها الجمعية من لغات حضارية وأجواء لسانية ومناخات ثقافية وأنماط الحداثة).

أ) قوانين الفضاء وتدرس :الفكرة وارتباطها بالفضاءات الفردية (فكرة ومزاج ، فكرة ونضج عقلي) أو الفضاءات .

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص 7.

[2] نفسه ، ص 8.

[3] نفسه ،ص9.

ب) قوانين التطور : وفي هذا المستوى تقودنا الفكرة إلى: دراسة المحاور الأيديولوجية الكبرى، من فكرة المقدس والطبيعي وفكرة القدر والإرادة وفكرة العلم والفن، التي تتطلب تصنيف المضامين الأساسية للأفكار الإنسانية الكبرى.

فهذه الشروط التي أشار إليها سعيد علوش هي ما جعلته يعتقد بأنه لا يمكن للأدب المقارن الذي يدرس التأثيرات والتداخلات الأدبية، أن يتخلى أو يتجاهل تاريخ العقليات وانتشار الأفكار، وسرعة تطورها وتغيرها، بحسب شروط الحياة الخاصة للشعوب العربية، ولأفرادها وتغيرها في معاناتهم للحياة وانقلابات العناصر المختلفة، التي تتجسد في الصور واللحظات التاريخية. ومن ثم يكون على التاريخ الأدبي العالمي، أن يعمل على التوضيح الدلالي، للنصوص الكبرى، تستطيع تحويل مجال أفكارنا المشتركة وتعديلها لأن الإحساسات الكامنة فينا، والتوجه الجديد الذي تتقمصه الأفكار، والتيمات والميثات تلاحق عصر ووطنية الكاتب، وهذا التوضيح يخدم عادة ما يطلق عليه "ما قبل النص"، وهو مدخل قد يكون أساسياً بالنسبة للناقد الهيرمنوتيكي[1].

ويصل سعيد علوش أن هذه المقاربة ليست حكرا على الأدب المقارن فقط ، فالأدب العام يتقاطع مع تاريخ الأفكار في تحديد وضبط الحاجات ذات الأبعاد الفكرية معبرا عن ذلك في قوله :" الشيء الذي يجعل الأدب العام يحتل مرتبة تعادل تلك التي تحتلها كافة العلوم الإنسانية، بما تلعبه داخله عناصر التوزيع والانتقال والحساسية والأحداث والكتب والإزدواجية والكوسمويوليتية وكل حاملي الأفكار والأدوار، ويكاد يظهر الأدب العام من هنا كطموح ميتافيزيقي وفج يقوم بتعويم خصوصيات الدرس الأدبي، في عموميات وكليات إنسانية وعالمية، هي في النهاية محاولة لاستدراج الآداب الصغرى للحاق بالآداب الكبرى " [2].ومن هنا يمكن استثمار تاريخ الأفكار وتاريخ الأدب العام في تحديد الحوافز والحاجات التي تكون الخلفية الفكرية للظاهرة الأدبية العربية الحديثة، وما دراسة مكونات كلمة: الكلاسيكية والرومانسية والرمزية... إلخ، إلا شكلا من أشكال هذا الاستثمار في رصد صداها بمختلف الفضاءات معطياً بذلك الإطار الضروري لكل معالجة أدبية عامة.[3]

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 10.

[2] نفسه، ص12.

[3] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، مرجع سابق، ص 12.

وفي مجال البحث في تاريخ الأفكار تتجلى لسعيد علوش أهمية الدراسة التاريخية المتعددة والمتداخلة الاختصاصات والتي تأخذ في اعتبارها التاريخ الديني والفكر الفلسفي وتاريخ الإنتاجات الفنية دون إغفال للتاريخ الروحي للجماعات المثقفة ،كما نجد في الدراسات التاريخية الأدبية المقارنة حضورا قويا لمعرفة تاريخ الفكر، إذ لا يمكن في هذا التخصص أن تنجح مقاربته إلا إذا اعتبرت البنيات الأسلوبية كدلالات موضحة ومفسرة للبنيات الاجتماعية والدينية والفلسفية والتي تحيل جميعها على الثقافة والأدب ، " وتفترض المقاربة الأسلوبية، مقاربة تاريخ الفكر أولاً، وتاريخ المنطق، وهما يرتبطان بتاريخ الروح الإنسانية في أنماط معارفها: الدينية والعلمية والصوفية والعقلانية، وعلى المقاربة الأسلوبية، لكي تكون فعالة أن تندمج في مقاربة شاملة، أو متعددة الاختصاصات.لذلك يعمل تاريخ الأفكار على تحديد الهوية الدقيقة لمعجم المصطلحات الأدبية – بجميع الوسائل وعلى رأسها الإحصاء الأسلوبي- الشيء الذي يسمح بالتعرف على الحقل الذي تنتمي إليه والحمولة الأدبية للاصطلاح وتردده السيميائي في العمل الأدبي، وكذا في مجموع إنتاج الجيل أو الفترة أو العصر"[1].

يشير سعيد علوش عند حديثه عن العلاقة بين تخصص التاريخ الأدبي، وتخصص تاريخ الأفكار إلى تعذر ضبط الحدود الفاصلة بينهما نظرا لارتباطهما ببعض ارتباطا لصيقا مستشهدا بقول **فان تييجم**: "إنكم لتعلمون مدى ما هنالك من صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة بين التاريخ الأدبي وتاريخ الأفكار فلئن كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة يختص بها، فإن حدودهما مؤلفة من سياج عريض لكل منهما فيه حقوق، فأنت تجد في التاريخ الفكري للأمة الواحدة كتباً ومسائل لا ترجع إلى تاريخ الفلسفة وحده، ولا إلى تاريخ الأديان وحده، ولا إلى تاريخ الأفكار الأخلاقية وحده، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية وحده، وتتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع، ثم هي تتصل كذلك بالتاريخ الأدبي، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب الفني، الذي عرضت به، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وفوليتر وروسو، ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً ارتباطاً لا انفصام له بتاريخ الأفكار".[2]

[1] نفسه ، ص 14.

[2] فان تييجم، الأدب المقارن، تر: سامي الدروبي، ط: الفكر العربي، ص 113.

وفي مجال التقاء الأدب المقارن بتاريخ الأفكار نجد من الباحثين العرب من يقدم اعتراضاته على هذا التقارب، إذ يجدر بنا أن ننقل كلامه كما هو:" واتهموا الأدب المقارن بأنه يلتقي مع تاريخ الأفكار، أو هو صورة له، لأن العمل الأدبي فيما يرون يفقد معناه الأدبي حين ينتقل إلى لغة أخرى، ولا يبقى منه في اللغة الجديدة التي انتقل إليها غير الأفكار، لأنها وحدها، تقبل الانتقال. والواقع أن الكاتب عندما يحتذى عملا أجنبيا لا يقنع منه بالأفكار وحدها، وإن كانت هذه أسهل انتقالا، كما ألمحنا من قبل وأسهل دراسة بالتالي، ولهذا تبدو مع التأمل السطحي أنها وحدها التي تنتقل إلى اللغة الجديدة، ولكن من الذي يستطيع القول بأن شكسبير، أو راسين، أو مولبير، وغيرهم ممن ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية مرة أو أكثر، وشاعت بين آلاف القراء، كتابا وشعراء ومفكرين، لم يتأثروا بغير أفكارها ولم ينقلوا عنها إلا هذه. أليست عبارات: فلان يلعب بالنار، ولا جديد تحت الشمس، ولعب دورا، ورجل الساعة، ومئات غيرها من التعابير أجنبية مترجمة ولم تكن تعرفها العربية من قبل، وإن اتسعت لها عن طريق المجاز والكتابة؟"[1].

ما ذهب إليه الطاهر مكي في هذه الفقرة؛ أن الانتقال إلى أدب آخر لا يقتصر على نقل الأفكار فقط؛ بل ينقل معه اللغة بأساليبها وأشكال الصورة ومجازاتها أحيانا، ليدلل على أن مقولة التقاء الأدب المقارن بتاريخ الأفكار غير مقنعة في تصوره.ويبدو أن هذا الاختلاف وهذا التردد في ثبت هذه العلاقة أو انتفاءها له ما يبرره؛ إذ يرجع للاختلاف الفلسفي والابستمولوجي في مقولة (من أسبق للوجود الفكرة أم اللغة؟).

## 2.5.مكونات تاريخ الأفكار الأدبية الحديثة:

يستند سعيد علوش في بحثه عن تاريخ الأفكار الأدبية الحديثة على بعض الدراسات التي قام بها بعض الجهود العربية مثل الدراسة التي قام بها **نقولا زيادة** والتي أكد فيها أنه ابتداء من العقود الأولى من القرن 19 أخذ العالم العربي بالتغير والتبدل والتطور، وقد كانت الخطوة الأولى بطبيعة الحال بطيئة لكنها لم تلبث أن أخذت بالتسارع، مجملا مظاهر وقنوات التحول في ثماني عناصر هي المدرسة والجمعية والصحيفة والمطبعة والرحالة وشباب البعثات والترجمة والتأليف كانت الوسائل التي أدت إلى الأخذ بالجديد والاهتمام بأسباب

[1] الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن ( أصوله وتطوره و مناهجه)، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط 1، 1987، ص 205,

التقدم بالغرب ، وقد رأى أهل الفضل والحكمة ضرورة الاستفادة من بعض ما جادت به الحضارة الغربية من فكر نير أو مظهر محمود ، باستغلال كل الوسائل المتاحة، وكان من ثمرة هذه الاستفادة وهذا التواصل والاحتكاك أن "زحفت أفكار جديدة إلى العالم العربي جاءته بشكل خاص من أولئك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية، من هذه الأفكار (الحرية) كانت الكلمة تستعمل في الأدب الديني الإسلامي من حيث علاقتها بقضية الجبر والاختيار وحرية الإنسان، ولكن الذي وصل إلى بلادنا في هذه الفترة هو المعنى المدني للكلمة: الحرية من حيث دلالتها الاجتماعية والسياسية".[1]

بالإضافة إلى فكرة الحرية كانت فكرة (المواطنة) و(الدستور) و(التعليم) وعديد من المقولات القومية والإصلاحية، كما كانت الثورة الفرنسية ماثلة بثقلها ونتائجها الاجتماعية والسياسية وأتاحت ثورة الفرنسيين لـ 1789م، أن يعيش الطهطاوي أحداث فرنسا و أن يتمثل روح الثورة الفرنسية، وكانت ثقافة الطهطاوي، من ناحية النظرية السياسية خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها.[2]

كما استند سعيد علوش على دراسة **محمد يوسف نجم** التي يلتقي قيها مع **نقولا زيادة** في تحديد العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث لينفرد في ارتكاب الخطأ، بتقرير توقف العالم العربي عن العطاء منذ ما يقارب سبعة قرون، إلا أنه بسهولة وتبسيطه، يقرر مرة أخرى استيقاظه منذ عصر النهضة، وهي ارتسامات يتقاسمها مع كثير من المؤرخين والمستشرقين[3].

وقد توصل سعيد علوش إلى أن المفاهيم الكبيرة والأفكار الرئيسية التي سادت القرن 19 في أوروبا (مثل الحرية والتقدم والحضارة والوطنية والقومية) قد دخلت في نطاق الفكر العربي وأصبحت جزءا من تراثه ، وقد انعكست هذه المفاهيم في أساليب الأدباء العرب في كتاباتهم، فسرى إلى الأدب الحديث عدد من التيارات الفكرية الغربية، لحد أن هذا الغرب أصبح حاضراً باستمرار في تفكير الدارسين والقراء،فاخترقت جسد الأدب

[1] نقولا زيادة، ، الفكر العربي في النصف الأول من القرن 19 ،مطبعة الجامعة الأمريكية ، بيروت ،1967، ص 12.
[2] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 26.
[3] نفسه ، ص 27.

الحديث عدة اتجاهات من خلال بعض أعلامه كالاتجاه المادي الظاهر في فلسفة شبلي شميل والاتجاه العقلي البارز في فلسفة محمد عبده و الاتجاه الوجودي في أراء عبد الرحمان بدوي[1].

وفي سياق البحث عن الهوية يلح سعيد علوش على الأديب كيفما كانت هويته بأنه مطالب بالبحث في كينونته متردداً في الوصول إليها عبر استيعابية ونظرية فلسفية، تتكون لديه عن الفضاء والإنسان والعالم ، وهذا ما فعله **أنيس مقدسي** إذ اعتبر من مكملات حداثة هذا الأدب الحديث انفتاح كينونة هذا الأدب بالعالم ، واعتماد الغرب المرجع الأساسي للنهضة العربية في قوله : "وان نظرة واحدة على حياتنا الأدبية والعلمية كافية لأن تريك أن معظم القائمين بالنهضة الحديثة هو من ذوي الإلمام باللغات الأجنبية، أو من الذين أتيح لهم التوسع العلمي، في المعاهد الغربية"[2]، وكيفما كان فساد رؤية أنيس المقدسي، فهي مؤشر على تكون بعض القناعات عند بعض مؤرخي الأدب الحديث[3].

### 3.5.مكونات تاريخ الأدب العربي الحديث:

وقد تطرق سعيد علوش إلى الدراسات العربية التي تناولت مناهج تاريخ الأدب فوجد في محاولة **شكري فيصل** قصورا حين فصل في انتماءات المؤرخين، دون أن يموضع هذه المناهج في إطار منطق الأحداث والظواهر الأدبية، إلا أنه أعلن إشادته بدراسة **شوقي ضيف** حين عبر عن حصافة الجهد الذي قام به كل من بروكلمان وجرجي زيدان قائلا: "ولعل أهم من أرخوا لأدبنا بالمعنى الأول بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي) ونسج على منواله جرجي زيدان في كتابه المسمى بتاريخ آداب اللغة العربية، ونراهما يعرضان لتاريخ الحياة الأدبية والعقلية عند العرب في نشأتها وتطورها مع الترجمة للفلاسفة والعلماء من كل صنف والشعراء والكتاب من كل نوع، ومن غير شك يتقدم بروكلمان ورجرجي زيدان في هذا الصدد بسبب المادة الغنية التي يحتويها كتابه، فقد أحصى إحصاء دقيقاً أدباء العرب وعلمائهم وفلاسفتهم مع ذكر آثارهم المطبوعة

[1] جميل صليبيا، الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة، بالفكر العربي في مائة سنة، ط: الجامعة الأمريكية، بيروت، 1967م، ص 590.
[2] أنيس المقدسي، التيارات الأدبية في العالم العربي، ط: 1952م، ص 152.
[3] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 34.

والمخطوطة وما كتب عنهم قديماً وحديثاً، مبيناً مناهجهم ومكانتهم في الفن أو العلم الذي حذقوه، مع نبذة عن كل فن وعلم ومدى ما حدث له من تطور ورقي".[1]

لاحظ سعيد علوش أن محمد الكتاني في (نظرات في مناهج التاريخ) يعتقد أن: التاريخ منهج في المعرفة الإنسانية يقوم على استرداد الماضي الإنساني في نسق معين يفسر به مجرى الأبحاث التي وقعت وكأنها تجري في اتجاه معين، وبفعل قوانين ثابتة، ولا يكشف عرضه هذا عن تناقض ظاهر، خاصة وأنه يتبنى وجهة فلسفية – علمية، تضمن حداً أدنى من الانسجام للمنهج، وهي غاية كل مؤرخ أدبي، وفي هذا السياق لاحظ سعيد علوش أن تعامل مؤرخ الأدب العربي يتميز بنوع من الآلية في تطبيق المناهج الغربية، مع شيء من التقديس، بالإضافة إلى كل هذا فالمؤرخ الأدبي لا تتكامل أعماله مع أعمال سابقيه ولاحقيه، بل يكون كل تجريب وحدة مستقلة عن باقي الوحدات التي تكررها وتعيد إنتاجها وأخطاءها.[2]

وفي اعتقاد سعيد علوش أن المراحلية تتخطى المفاهيم الكلاسيكية لـ (الطبقة) و(البلاط) إلى تقسيم للعصور الأدبية، اعتماداً في ذلك على مقاييس سياسية في البداية، مخضعة بذلك الأدبي إلى السياسي، مما جعل هذا التقسيم رسميا في الكتب التعليمية الأدبية، ولا نريد أن نتناوله في ذاته، بل من خلال جنينية الفكرة عند المستشرقين، لعل أهم أعمال هؤلاء ما قام به الألماني كارل بروكلمان في كتاب (تاريخ الأدب العربي) وإن كان أول من قام بمحاولة التاريخ للأدب العربي هو يوسف هامر بورجستال النمساوي الأصل سنة 1850 ثم تبعه نمساوي آخر هو الفريدفون كريمر سنة 1877 (بتاريخ لعمران المشرق في عصر الخلفاء) ليلحق بهما الإنجليزي اربتنت سنة 1890 بكتاب حول (التاريخ والأدب العربي) ثم بمصر بعد هذا كتاب (تاريخ العرب وآدابهم) من تأليف: ادوارد فانديك وفيليدس قسطنطين من طبعة بولاق سنة 1892.[3]

ويشير سعيد علوش إلى تجلي التأثير السياسي في تاريخ الأدب العربي عند الكتاب العرب أيضا باستثناء طه حسين فيعتبر ظاهرة المراحلية السياسية داخل إطار تاريخ الأدب العام، فهي ليست ظاهرة خاصة بالعرب بل

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1960م، ص 11.
[2] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ، ص 45.
[3] نفسه ، ص 47.

تتقاسمهما آداب أخرى؛ فهو لا ينفيها وإنما يضمنها ويدرجها في تاريخ الأدب العام، منكرا أن تصلح الحياة السياسية لأن تكون مقياساً للحياة الأدبية، وإنما السياسة كغيرها من المؤثرات، كالحياة الاجتماعية ، كالفلسفة، تبعث النشاط في الأديب حيناً وتضطره إلى الخمول والجمود حيناً آخر، فينبغي أن يدرس الأدب لنفسه وفي نفسه من حيث هو ظاهرة مستقلة يمكن أن تؤخذ من حيث هي وتحدد لها عصورها الأدبية .

وقد لاحظ سعيد علوش في هذا الباب أن الأديب قد يصطدم بإشكالية اختيار نوع المنهج الذي هو أحد وسائل اكتشاف تصاحب العمل الأدبي منذ تكونه وعبر مراحله الزمنية وتشعباته النوعية، كما أن المؤرخ الأدبي قد يجد نفسه أمام إلزام بقبول قواعد اللعبة العلمية في ممارسة المغامرة الأدبية التي تتطلب تنازعاً خفياً بين الموضوعي والذاتي وبين المعرفي والوجودي وبين الذوق والقاعدة، ويبقى الشق الذاتي في تنازعه مع الموضوع محقاً في تشبثه بمبدأ الذاتية ويبقى هذا الافتراض مقبولاً شريطة (عدم الخلط بين المعرفة والإحساس حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة).[1] ويصر أن هذه المشكلة ليست مقتصرة على المؤرخ الأدبي العربي، فهي مشكلة تتشاركها كل الشعوب التي تدون تاريخها؛ وها هو **لانسون** يقول :".. إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته فإننا نكون أكثر تمشياً مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا والدور الذي تلعبه فيها"[2]،كما جعلت هذه المشكلة كبير الباحثين المقارنيين يعترف **روني ويلك** بأن معظّم تاريخ الأدب إما تواريخ اجتماعية أو تواريخ للأفكار كما تتوضح في الأدب أو أنها انطباعات وأحكام على أعمال معينة رتبت تقريباً حسب نظام التسلسلي الزمني، فالإشكالية هنا تتعدى المجال الأدبي المحض، لتعانق مجال العلوم الإنسانية، إن مجمل توايخ الأدب تنهل من تواريخ الحضارات أو المجامع النقدية[3]

ويصل سعيد علوش أن مشكل المراحل في تاريخ الأدبي يطرح على مستويين، فالمستوى الأول هو الأدبي في خصوصيته والذي يتكون كتاريخ مستقل، والمستوى الثاني هو الكامل في التاريخ العام، هذا المستوى الذي

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي،ص 57.

[2] لانسون وترجمة كتابه حول تاريخ الأدب، انظر ملحق محمد مندور في كتابه: (في النقد المنهجي عند العرب)، 1954م.

[3] سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 59.

يشمل الأول، ولهذا يقترح شروطا لمعالجة هذا الإشكال هي بمثابة نوع من التجديد في الدراسة لتاريخ الأدب تكمن في:

أ. **الشرط الأول:** هو مراجعة تطور دراسة المراحل بالعلوم الإنسانية الأخرى، مما يسمح بإدراك التاريخ الأدبي بنصف قرن وربما أكثر بالنسبة للديموغرافية والاقتصاد واللسانيات.

ب. **الشرط الثاني:** إذ علينا أن نصنع بالمراحلية في التاريخ الأدبي ما قام به سيمياند (Simiand) في المراحلية الاقتصادية، كما أوضح ذلك منذ أربعين سنة فالإحصاء هو المنهج الصالح لاستخلاص الأحداث الاجتماعية.[1]

كما يعتبر أن علم الكتب هو علم وثيق الصلة بتاريخ الأدب يمكن الاستعانة بع في عملية التأيخ التقسيم للمراحل الأدبية مستشهدا بجهود **جوزيف أسعد داغر** وعمله في إطار شامل للتاريخ العام للبيليوغرافيا، لهذا يُفسر حماس جوزيف أسعد داغر بغياب هذا الدرس في العالم العربي وتطوره واتساعه بالغرب ، وهو يتقاسم جورجي زيدان في الريادة في الدعوة إلى بيليوغرافيا أدبية تستجيب لحاجيات الدارس، ولغايات إقناعية، يلجأ إلى إقامة مقارنة بين الشرق والغرب أي بين الاهتمام بالوثيقة وإهمالها، حيث تصبح الوثيقة هي الحجر الأساسي في أي تفكير أدبي.[2]

وهذا ما دفع جوزيف أسعد داغر إلى الإفاضة في تقديم رواد الدرس الغربيين عبر اهتمامهم يالبيليوغرافيا:

"والثابت المقرر، اليوم، أن (البيليوغرافيا) فن وعلم بأصول في آن واحد، يرتكزان على مبادئ ومقومات راهنة لها حدودها ومراميها ومقاييسها وإن اختلفت دقائقها وتفاصيلها، ونحن نرى مع المفهرس المشهور "دوف برون" (Duff Brown) في كتابه الذي ظهر في لندن ونيويورك معاً، عام 1906م بعنوان ( Manual

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، مرجع سابق، ، ص 62-63.

[2] نفسه ، ص 65.

of Pratical Biblograph) أن علم الكتب، على الإطلاق هو السبيل الوحيد إلى العلوم، والمدخل الأول إلى باحثه والموصل القويم إلى محرابه".[1]

ومن ثمرة اهتمامه بعلم الكتب استحداث دليل بيليوغرافي أدبي لإسعاف الأدباء العرب على الاحتفاظ بعلائق فعالة مع الفكر والإنتاج الغربيين، سماه (مصادر الدراسة الأدبية) وهو يضم حوالي إثني عشر ألف (12.000) مصدراً ومرجعاً ويترجم فيه لمشاهير أعلام الأدب الحديث ما بين 1800 و1972.أما ( الدليل البيليوغرافي للقيم الثقافية العربية الحديثة)[2] وهو دليل أشرفت عليه اليونسكو، وطبع الجزء الأول منه سنة 1965، فهو ثمرة عمل جماعي من إنجاز محمد خلف الله وسهير القلماوي وأحمد الحوفي وأحمد كمال زكي.

وبذلك مهد الطريق بفتح الباب لتخصيص الحقول الأدبية بيليوغرافيات خاصة، تقلص مجال الباحث وتختزل المسافات بينه وبين سلسلة التصانيف، فظهرت بيليوغرافيا للرواية، وأخرى للمسرحية وثالثة للمقالات النقدية، ورابعة للقصص المترجمة وخامس للتراجم الذاتية، والبيليوغرافيا الفولكلوريا [3]. وهو بهذه الدراسة الجادة في هذا الحقل يسعى لإيجاد تكامل بين البحث البيليوغرافي والبحث الأدبي، الذي خلق تقليداً باختتامه بيليوغرافيا المراجع والمصادر، من هنا يأتي التداخل بين العمل الجزئي –الخاص بالموضوع المعالج- والعمل المتخصص، الذي لا يستغني عن هذه الإشارات، يجمعها ليجعل منها خلايا مستقلة، رهن تناول باحث ما.[4]

### 5-4.مكونات التيارات الأدبية عند العرب:

قبل الحديث عن مكونات هذه التيارات الأدبية يقدم سعيد علوش مفهوما عاما لهذه التيارات إذ يعتبرها ظواهر انتزعت من سياقاتها التاريخية وكيفيت لتعبر عن وضعيات ثقافية وأدبية تخالف تاريخياً العصر الذي ظهرت كرد فعل فيه على ظواهر سابقة، وهي ظواهر تاريخية تمثل نظاماً غير مغلق ينفتح على سبل التطور

[1] جوزيف أسعد داغر، المصادر العربية، ص 146.

[2] Index bibliographique des valeurs culturelles arabes contemporaines, T. 1, ED : UNESCO, 1965.

[3] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 74.

[4] نفسه ، ص 78.

والتحول ليصبح نظاماً تاريخياً آخر يخلف ما قبله، وهي في نفس الوقت قنوات توليدية معرفية للأشكال والأطروحات، عبر عديد من العلائق التي تجمع الجماعة الأدبية وتحفزها إلى خوض المغامرة الأدبية على مستوى ما خلفه الماضي من أفكار وتصورات ، وعلى مستوى الاستشراف لما يتركه من آثار في المستقبل.[1]

وتكون إشكالية التأثيرات الأدبية العربية حقلاً واسعاً لتأويل التيارات فالتأثير الأدبي يصبح ممكناً بواسطة وجود تقابلات نتيجة التطور الأدبي والاجتماعي ويقود غياب هذا التمكين الأساسي بالتأكيد إلى تشويه الوجه الواقعي للعلائق والروابط العلمية، من الوجهة المنهجية ومنهج البحث العلمي، وأن أي مقابلات منزوعة من سياقها التاريخي والجمالي، تعد من أسباب الخلل في المنهج المقارن ومجموع طرق الفهم لقيامها على أساس متشابهات سطحية " خاصة أن الطريقة التي ظهرت بها المذاهب والتيارات في الأدب العربي كانت جد معقدة لتداخل الأفكار بل وتناقضها في الاتجاه الواحد فمقارناتها لا تنتهي عند فهم دقيق، بل تفضي إلى تساؤلات جديدة، حول التشابهات والموازنات العديدة بما كانت عليه في الغرب وتقودنا المقاربة التي نسلكها في كل بحث علمي من مجرد المواجهة المدركة للتشابهات والخطوط المميزة إلى تفسيرها التاريخي" [2].

ومن هنا يدرك الباحث مدى تفاعل الأدب المقارن منذ ظهوره مع التيارات والمذاهب الفلسفية والأدبية، واستفادته منها في دعم أسسه ومنطلقاته النظرية وتوجهاته التطبيقية. وكان هذا التفاعل ثمرة ظهور مدارس مقارنية (فرنسية وأمريكية وسلافية) سارت جنبا إلى جنب ما مع شهدته الظاهرة الأدبية من تطور على مستوى الإبداع والنقد، وظهور طروحات متباينة بتباين أفكار كل تيار أو أي مذهب[3]

وعن التلقي العربي لمصطلح التيارات يرى سعيد علوش أنه من الصعب تحديد تاريخ استعمال اصطلاح اسم (التيار) لديه لغلبة استعمالات المذاهب والمدارس والاتجاهات، أما عند الغرب فقد " اقتبست تسمية (التيارات الأدبية) عن الفنون التشكيلية، واستقرت بفعل ظهور الصراعات الحادة بين القدماء والمحدثين في جميع العصور وكذا سيطرة قيم ومفاهيم توجه أصحابها إلى توافق أو تناقض عاملة بذلك على تحقيق انسجام الجماليات

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ، ص 79..

[2] نفسه ، ص 80.

[3] نظيرة الكنز، الدرس المقارن و التحولات المعرفية الجديدة، مجلة الأثر، ع 22 جوان، جامعةورقلة 2015،ص105.

الأدبية، وتطوير المفاهيم الأدبية، بما تنزع إليه من حداثة وطليعية، ففي كل عصر تظهر قطيعة بينه وبين التقاليد الأدبية للعصور السابقة إذ نكاد نعتقد في قيام الأدب على نوع من المزايدات على الآداب السابقة والمزامنة له، وهي مزايدات على القيم والأساليب والأنواع والنظريات تراهن على عمليات تحويلية، لا تقف عند حدود الاستنساخ، ولكنها تتعداها نحو الانفتاح على قوالب تجريبية تسمح بتوسيع فضائها"[1].

والمتأمل للتيارات الأدبية في تصوره يجد بينها حساً مشتركاً في التعبير عن الإنسان والأشياء والكون وهذا الحس المشترك هو ما يدفع المقارن إلى البحث عن مقابلة هذه النزعة في كل أدب وطني بالآداب الأخرى ، مما يستوجب ضرورة وجود صلات ثقافية وتأثيرات متبادلة، لنشاط أدب مهيمن أو شخصية شاعرية مؤثرة، لهذا كان كل تأثير أو اقتباس مصحوباً بالضرورة بتحويل إبداعي للأشكال التعبيرية المقتبسة وحتى لا يتماهى مع هذا الطارىء الجديد عليه أن يكون حذرا وأن يتكيف مع تقاليد الأدب الذي يعيش هذا الاقتباس الخارجي، في خصوصياته التاريخية والوطنية والاجتماعية، وكذا الخصوصيات الفردية والشخصية المتأثرة، لأجل الحفاظ على هويته التي تجعله متميزا عن غيره، ولهذا كان من الضروري على كل باحث عربي أن يحدد حقل مقارنته ومناهج هذه المقاربة حتى يستطيع الإلمام بالمكونات الأساسية للتيارات الأدبية العربية[2].

وقد شهدت دراسة قضية التيارات الأدبية في حقل الأدب المقارن في العالم العربي حضورا باهتا وتأخرا مقارنة بالدراسات التي أنجزت حول التيارات، وقد يعود ذلك لفقد الباحثين للمنهج الدقيق والتحليل الضروري لفهم الظاهر الأدبية، ولاعتبارهم أن التيارات وسيلة من وسائل مقاربة ما قبل النص الأدبي لا ترقى إلى ترسيخ تقاليد وقواعد تقوم عليها في كل معالجة ، مما يضعهم وجهاً لوجه أمام الإسقاطات والترصيفات المعرفية، كيفما كانت جزئيتها، كما أن إحصاءهم لكل الأفكار الأجنبية مبني على أساس إعتقادهم لها معان غير علمية[3].

وقد اختار سعيد علوش نموذجا لمعاينة التيارات الأدبية تمثل في نموذج عثمان موافي حيث يرى أنها تخضع بالضرورة إلى وجود الصلات التاريخية بين القوميات، أكثر مما هي فاقدة لهذه الصلات على شاكلة ما يلوح به

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ،ص 81.

[2] نفسه ، ص 83.

[3] عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ط: مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1973م، ص 5.

جيرمونسكي في وجود نفس التيارات دون حدوث علائق مباشرة، فالأفكار والعادات والنظم حسب عثمان موافي كالسلع تتبادلها الشعوب والأمم المختلفة، وتنتقل بينهم وقد تشيع وتنتشر ولا يعرف في النهاية مصدرها الحقيقي الذي صدرت منه. ويعد مفهوم عثمان موافي عن التيارات مفهوما مثقلا بحمولة تاريخية أفقية، تخضع للأحداث ولا تخضعها إليها، ومع ذلك تظل تجربته مقياساً للإرهاصات التي أحاطت بالاهتمام بالتيارات الأدبية عند العرب، تستحق التثمين والإشادة لما قدمته من رؤية صائبة في التنوير بولوج هذه التيارات في الأدب العربي[1].

والنموذج الثاني الذي اختاره سعيد علوش في التدليل على علاقة الأفكار وطبائع الشعوب في التأسيس للمذاهب والتيارات في قوله : "أن لطبائع الأمم علاقة بالآراء والمذاهب التي تنتشر فيها، بل الآراء والمذاهب لا تنتشر في مجتمع من المجتمعات إلا إذا وافقت طبائع أهله ولاءمت تقاليدهم وعاداتهم... والآراء والمذاهب التي تنتشر في مجتمع معين قد تكون متولدة من عقول أهله، وقد تكون واردة عليهم من خارج بلادهم".[2]

ويؤكد **جان ارهارد** هذا التصور في قوله: "في الحالة الأولى يخاطر فيها تاريخ الأفكار بالتباسه بتاريخ الفلسفة، وفي الحالة الثانية، يصبح فيها تاريخ الأفكار من اختصاص مناهج السوسيولوجية الوضعية أما الحالة الثالثة، وهي أكثر غنى إذ تتميز بنزوع تاريخ الأفكار إلى تاريخ الطبائع"[3].

وقد تجلت في معالجة بعض القضايا التي استرعت انتباه الكثير من الأدباء العرب من مثل ظاهرة (التقليد) أو (المحاكاة) إذ تركت صداها في الأدب العربي، والتي كانت تنضوي في التصور الغربي تحت تيار أو اتجاه أو مذهب معين؛ ولأن البحث عن حافز التطور والإبداع كان يلتفت إلى التجارب المخالفة والنقيضة باعتبارها منارات اهتداء بالأضواء الموجهة لهذا التقليد،كانت هناك علاقات بين التيار والأدب وهي علاقة غير مشروطة بالمقاييس الطبيعية للتطور بل بالاستجابة لإلحاح حاجات نهضوية، تنزع إلى تحقيق تراكمات كمية، وهذا ما

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي،من ص 90/88

[2] جميل صليبا، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام، ، جامعة الدول العربية، 1985م، ص 33.

[3] Jean Erhard, histoire des idées et histoire littéraire, in problèmes et méthode de l'histoire, Ed A. colin, 1974, p 69.

جعل المنجز العربي في كثير من الأحيان متجليا في صور من التقديس والتبجيل لهذا المعطى الغربي وفي أحيان أخرى راعت خصوصيتها لأنها ظاهرة لا يمكن تجاوزها، فهي شديدة التحول ومتنوعة المصادر في تشكلها، لهذا كان على نظرية الأدب أن تلاحق هذه التحولات في قيمها وفلسفتها[1].

وليس لتاريخ الأفكار مصادر خصوصية، إذ تدين بمبادئها إلى كل شعب الدراسات، بينما يدين التيار الأدبي –الذي يعتمد التخيلي كمادة– إلى روح العصر بالكثير، من هنا، نلاحظ تأثير الأنظمة الكبرى والأحداث الدولية، في الفكر والتيارات الأدبية العربية، التي لا يمكنها بتاتاً التنكر، وهذا ما نلمحه في الأفكار الغربية الليبرالية والاشتراكية والتي وجدت صداها في كثير من الكتابات، وما المعارك التي يشهدها النقد الأدبي في الخوض في قضايا المنهج والتيار والمصطلح إلا شكلا من أشكال هذا التأثير، في " حضور على مستوى الممارسة كما على مستوى التنظير، حيث يصبح البحث عن الأدب في الغرب بحثاً عن الشرعية الأدبية التي تمرر تيارات التجديد والتحديث، إذ يستحيل قراءة أحمد شوقي دون استحضار شكسبير ودريدن في دراسات عبد الحكيم حسان وجمال الدين الرمادي، كما أن عبقرية طه حسين والعقاد مستمدة من رموز مصادرهما الخارجية وحركات الشعر منذ الديوان ومروراً بأبولو والمهجر والشعر الحر والمنثور تدين بالولاء لأمهات المذاهب الغربية"[2].

وبعد هذه الموازنة بين تاريخ الأفكار والتيار الأدبي يؤكد سعيد علوش بأن مذاهبنا وتياراتنا الأدبية صورة مصغرة لتقبل التأثير الغربي عبر النثر والشعر، أي عبر نوع من الكتابة كان أكثر تقبلاً للتأثير –أي النثر– ونوع آخر –أي الشعر– كان آخر من احتضنه ودافع عنه، بل حمله في تسميته الشعر الحر[3]. وتأثير التيارات الأجنبية في العالم العربي وارد وليست النصوص هي ما يعوزنا في تبيان ذلك، إلا أن الإشكال الكبير يطرح

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 92.
[2] نفسه ، ص 115/114.
[3] نفسه، ص 115.

نفسه على شكل السؤال التالي: كيف يتم استقبال التيارات ولماذا انتشار تيارات دون أخرى؟ هل هناك تعديلات تمس جوهر هذه التيارات في العالم العربي، وكيف تتم؟[1].

## 6.إشكالية التأثير والتأثر في المقارنات العربية:

ينطلق الباحث سعيد علوش قضية جوهرية في الأدب المقارن والتي تكاد تكون هي المجال الرئيس فيه وعلى أساسها يعرف هذا الحقل المعرفي في أغلب مدارسه واتجاهاته ؛ هي قضية التأثر والتأثير التي ترى أن الكثير من الكتابات الأدبية ما هي إلا نتاج لعمل آلية التأثر والتأثير بين الكتاب أو بين الثقافات ؛ من رأي الباحثة **أنا بالاكيان** في قولها: " أغلب أكبر الأعمال الأدبية... ليست أصيلة تماماً، فهي تعتمد على مصادر أخرى أوجدها آخرون، ولا تعتبر في نهاية الأمر سوى نماذج روجعت بطريقة تحويرية" [2]، وتؤكد الكاتبة نفيها عن كل إبداع إدعاء الاستقلالية عن النماذج المؤثرة لوجود حس مشترك وعلاقات تاريخية، ومن هنا، فالتأثيرات تتخذ عدة أشكال في ظهورها، وهي مباشرة وتاريخية في فترة النهضات الأدبية، وهي ضمنية في فترة ازدهار الآداب ومواجهاتها لأنماط معرفية وحضارية متشابهة في كل تطور أدبي.وهذه العلاقة تتطلب وجود وسيط يلعب دوراً أساسياً في كل تأثير انتروبولوجي، يراعي معطيات الوضعيات الثقافية التي تدفع إلى التأثير أو إلى التأثر في الثقافتين[3].

كما يستشهد بآراء وملاحظات **بول كورنيا** حول صعوبة الإلمام بقضية التأثير والتأثر وذلك لركوب موجتهما في أغلب الدراسات التي تختزل الأدب المقارن إلى مجرد تأثير وتأثر، معتقدة في سهولة رصدهما من جهة، ولوجود تأثيرات أخرى لا تخضع جميعها للتوافق من جهة أخرى ؛ تتوزع على مستويين : مستوى تطوري لتوازي تواصلين متجاورين ومستوى يبرز الثابت في قدرة الإبداع التخيلي ويسمى هذا الأخير بالحلقة النمطلوجية ، ويميز **بول كورنيا** بين طابعين للتأثيرات:

---

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 117.

[2] Anna Balkian, l'original et poriginal, nuance linguistique, distance poétique, Actes du congrès de l'A .I.L.C, T2, fribourg, 1964, p 1267.

نقلا عن سعيد علوش إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 121.

[3] نفسه ، ص122-123.

"يوجد في العمل جانب تكنولوجي يتكون من نظام ثابت، بالمعنى الواسع، وهو يؤطر العمل، أما الجانب التعبيري فهو شكل يتكون من مضمون ما للمعنى الضيق. ويعبر الأول دون تغير كل الحدود، أما الثاني فيمثل الركيزة المادية للمضمون الروحي البنيوي".[1]

وقد عالج سعيد علوش في حديثه عن قضية التأثر والتأثير في الآداب ظاهرة كانت موضوع دراسات الأدب طوال حقب متعددة من تاريخ الآداب الوطنية، هي قضية الأصالة ورأى أن فكرة الأسبقية لا تعني دائماً، الأصالة من الوجهة الجمالية، وأنه إذا كان الأصيل يكسر عادات التقليد، فإن سبل هذا التكسير تفترض تبني العديد من العناصر مثل: اللف أو تشويه العرف،القلب والتحويل، نقد العرف والسائد، إتقان تقنية ما. " ويصبح التقليد والتأثير مصطلحين أساسين في الأدب المقارن، حيث يمثل التقليد نتيجة للتأثير، إذ يحس الشاعر والناثر بنقص لغتهما الحديثة بالنسبة للغة الأدبية الكلاسيكية، من ثم يصبح التقليد وسيلة لتحقيق هدف، يسخر ضمنياً من سلطة العرف، بإقامة سُلطة مضادة، تعتمد على قوة الحداثة والمواضعة الثقافية، التي تظهر عليها" [2].

## 7.أدب الرحلات:

تعد كتابات الرحلات من أبرز المجالات الواسعة في الأدب المقارن، فهي وسيطا حضاريا وترجمة لها، وكاشفة في الأصل عن الرؤى والثقافات ونتاجا للوضع الاجتماعي الذي تتحقق فيه الرحلة كما تتبلور صياغتها الأدبية في إطاره، إذ يمارس كاتب الرحلة فعلين ثقافيين هما: فعل التعرف على حضارة الغير، وفعل صياغة تصور لها من خلال البحث في القيم الاجتماعية والثقافية التي يمارسها أبناء المجتمع الآخر الذي يتصل به، مستندة هذه الرحلة إلى وقائع حقيقية وليس إلى وقائع متخيلة، مؤكدة على القيمة التواصلية لفعل كتابة الرحلة والتي تكشف بطريقة غير مباشرة عن الأهمية الحضارية لنصوص الرحلات مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى ،كما يسمح

[1] Paul Cornea,contribution à une sociologie de l'influence en littérature compare;(a.i.l.c) Page 734. نقلا عن سعيد علوش إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 125.

[2] نفسه ، ص128.

موضوع الرحلات في الأدب بتجسيد المتخيل، عبر نظام الرموز، حيث تصبح التجربة المعيشة تاريخاً يستقي منه كل باحث مهما كان تخصصه المعرفي الذي ينتمي إليه.

يشير سعيد علوش أنه في بداية القرن العشرين تحول رجال الأدب العربي عن المقامة وشعر المدح، لتبني قوالب جديدة كالرحلة التي لم تكن نوعاً خالصاً عند **أنور لوفا**، فهي: " تمزج التسجيلات الوصفية والإنشائية التعليمية بالحكائية والتسجيلية، كما يحاول أحمد زكي تقسيم هذه الأنواع.كما تولدت عن كتب الرحلات: المقالة والرواية فعرضت المقالة في أساليب مختلفة كتأملات أخلاقية واجتماعية وسياسية وأدبية، فرحلة (تلخيص الابريز) تتوزع إلى عديد من المقالات التي تأكدت عبرها براعة رفاعة ككاتب مقالات في كتابات لاحقة، كان من بينها (مناهج الألباب) و(المرشد الأمين)..."[1].

إن مثل هذه الكتابات وغيرها ودراسة الرحلات إلى بلدان أخرى تعد من أبرز المجالات الراسخة في مجال الأدب المقارن؛ تستمد أهميتها من كون نصوص الرحلات كاشفة في الأصل على الرؤى الحضارية لكتابها للحضارات والثقافات التي يحتكون بها؛ " بما يؤكد القيمة التواصلية لفعل كتابة الرحلة؛ تلك القيمة التي تكشف بطريقة غير مباشرة عن الأهمية الحضارية لنصوص الرحلات مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى"[2].

وفي سياق نشأة أدب الرحلة الحديثة عند العرب فهي تلك التي تثير الفضول نحوها كتاب جان **ماري كاري** حول (الرحل والكتاب الفرنسيين بمصر) (1940) ، وهو نشر يصادف مناقشة رسالة جامعية لأنور لوفا بباريس حول (الرحل والكتاب المصريين بفرنسا) (1957)، والتي ظهرت طبعتها الأولى سنة 1970 بإهداء (إلى روح جان ماري كاري).[3] وما يلاحظ في رحالة جان ماري كاري، كانوا يفرون من الملل الذي أثارته ملكية جويي، فإن رحالة أنور لوفا يفرون من منهجية الحكام، خارجين من قرون انحطاطهم لإدراك العالم الحديث.[4]وإذا كان رحالة جان ماري كاري يترددون على مصر للبحث عن كل ما هو عجائبي، فرحالة أنور

[1] A. luqa voyageurs et écrivains égyptiens en France, collection études de littératures étrangères, Ed. Didier. 1970. P 241. .131نقلا عن سعيد علوش إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص

[2] سامي سليمان أحمد: قراءة نص الرحلات من منظور مقارن عند ناجي نجيب؛ ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم،ج2، ص 368.

[3] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 132.

[4] نفسه، ص 133.

لوفا كانوا في فرنسا يبحثون عن معطيات ثقافية: نظرية وتطبيقية، وهذا ما يجعل إشكالية الرحلات العربية تختلف تماماً عن غيرها مما يدفعنا إلى إدراجها في حقبتين:

أ. **الأولى**: وتكتفي بملاحظة تجريبية ساذجة، تنبهر بالمظاهر الخارجية للحضارة العربية.

ب. **الثانية**: وتلخص الأعمال الغربية، انطلاقاً من قراءات استطلاعية وتعريفية.[1]

يؤكد سعيد علوش أن جهود كتاب الرحلات العربية قد أثروا الدراسات في الأدب المقارن، إذ تكفي متابعة اتجاهات رحلاتهم نحو الغرب، لتكوين فكرة عن مدى مساهمتهم في التحضير لأرضية وممارسة الأدب الحديث، عبر اقتباساتهم للأفكار والأشكال والأنماط الجديدة، وقد توزعت أهدافهم وأغراضهم من دوافع دراسية أو دوافع عقلية، أو دوافع نفسية ذاتية؛ ولهذا نجد رفاعة الطهطاوي لا يضع مؤلفه من أجل التعريف ببلاد الغرب وخاصة فرنسا فحسب، وإنما أيضاً لحث العرب والمسلمين على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة، إن على المستوى الاجتماعي أو المستوى الاقتصادي أو المستوى السياسي، وتقديم صورة شاملة لعادات وآداب مختلف الطبقات الاجتماعية في العالم العربي.

## 8.الأدب المقارن والصورلوجيا:

يؤكد سعيد علوش على أهمية الصورة في الكشف عن الفضاء الإيديولوجي والواقع الثقافي الأجنبي، مما هيأ للكتابات في الرحلة بوعي أو عن لا وعي لولادة الصورولوجية في الأدب المقارن دفعت الباحثين إلى تحليل ظاهرة تكون هذا التقليد في الأدب؛ إن في الدراسات الغربية أو في الدراسات العربية على حد سواء.

وقبل أن يخوض سعيد علوش في موضوع الصورة عند العرب يقدم لنا أسماء أهم الرواد الذين تناولوا تاريخ وانتشار الصورلوجية عند الغرب من أمثال : ج. م. كاري (j. M. carré) وفرانسوا جوست (François Joost) وروني ريمون (René Raimond) وجورج اسكولي (Georges Ascoli) وميشال كادو (Michel cadot) وم. ل. ديفرونوا (M. L. Duvernoy) وقد خصت هذه الأخيرة

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي،ص 134.

الشرق بعمل هام يعتبر ركيزة الأبحاث المقارنة في هذا المجال، وتنصب دراسته على الشكل السردي للروايات والحكايات والقصص، كما يتقصى بداية وتطور الخيال الشرقي في الفكر والأدب الفرنسي للقرن 17م.[1]

يشير سعيد علوش بأن العرب تأثروا بالدراسات الغربية في مجال الصورة ، إلا أنهم لم يتخلوا عن رؤية مستمدة من الوسط الشرقي، وبالضبط من أيديولوجيته.وهكذا نجد اللبناني جوزيف أسعد داغر يناقش في باريس أطروحة حول (الشرق في الأدب الفرنسي لما بعد الحرب) (1937) حيث يحيل فيها الدارس غالباً على المراجع و المصادر الفرنسية التي عالجت صورة الآخر، وهي حقيقة لا يخفيها، بل يجعلها إحدى مرتكزات عمله، معتبراً العمل الذي أنجزه مرآة عاكسة بإخلاص لردود الفعل وللشائعات التي كانت لأحداث الشرق ما بعد الحرب في فرنسا[2].

وبالإضافة إلى دراسة أسعد داغر في التعريف بموضوع الصورة وأهميتها، نجد دراسة أخرى لا تقل أهمية عما قام به ؛ هي للباحث حسن النوتي موسومة ب (الشرق الأدبي في الأدب الفرنسي) (1953)، ويوضح فيها تطور الموضوع في الأدب الفرنسي، منذ بداية الرومانسية إلى حرب 1914م. ويتبن من خلاله غلبة الخطاب الأيديولوجي على الخطاب الأدبي، معترفا بأن هذه الصورة تحورت مع الزمن بفعل التطور التاريخي العالمي، وظهور وعي وطني لعب دوراً حاسماً في هذا الاتجاه، يجنح إلى الموضوعية والحكمة في الاستفادة من المنجز الغربي ، كما ساهمت النزعة الإنسانية وفكرة المواطنة الكونية في إثراء مثل هذه المواضيع[3].

ويختار مؤنس طه حسين نفس اتجاه حسن النوتي، ولكنه يتميز عنه بتشديده على المظهر الإسلامي للصورة، حيث يصف في أكثر من خمسمائة صفحة (الرومانسية الفرنسية والإسلام) (1961) صورة الإسلام في الدول الإسلامية، رافضاً تسميات (الشرق الأدبي) و(الشرق الأوسط) و(العالم العربي)، وهي تسميات لا تعبر عن فكرة الإسلام في رأيه. وجوهر الصورة عند مؤنس طه حسين هو الدين، لأنها تشكلت انطلاقاً من

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 148.
[2] نفسه ،ص152/151
[3] نفسه ، ص 153.

المعارك التاريخية التي واجهت المسيحيين بالمسلمين ويؤكد الباحث المقارن هنا على المظهر لإشكالية الصورة، نافيا كل الدراسات التي تستند على الوجهة الاستشراقية في تحليل صورة الآخر[1].

كما نجد من المقارنين العرب عبد الجليل القروي يتعرض إلى موضوع محيلا إلى أعمال **فلوبير** خاصة في (سالامبو) التي يتطرق موضوعها إلى تونس إذ يرى "بغض النظر عن مراسلاته التلقائية، والمهمة، فإن تسجيلات فلوبير (حول سالامبو) المكتوبة على المخطوط الصغير، والمعنون بالمذكرة العاشرة من قبل الطابع، تجعلنا نتابع يومياً الوجود المتنوع وغير المستقر للرحالة الشهير في المحمية".[2]ويعتبر أن شهرة وسمعة الباحث **فلوبير** هي التي ساهمت بفضل اسمه الكبير أكثر مما ساهم بمضمون عمله في تجلية صورة تونس في الأدب الفرنسي.

ومن خلال تقديم هذه النماذج للمقارنين في مجال الصورلوجيا تتجلى لنا مساهمة الباحثين العرب في تنمية وازدهار الصورلوجيا، بفضل مكوناتهم الثقافية الجامعية الفرنسية التي لعبت دوراً حاسماً في توجيههم، وكذا في اختيار كتابهم الغربيين، بالإضافة إلى يقظة كتاب العالم العربي في ضرورة التعرف إلى الآخر ومحاولة الكشف عن المقومات الحضارية له، وما قضية حوار الحضارات و قضايا التسامح وتلاقي الأديان إلا شكلا من أشكال هذه اليقظة.

## 9.التأثيرات المتبادلة

### أ- العلاقات العربية الغربية الكلاسيكية:

يرى سعيد علوش أن العلاقات العربية الغربية الكلاسيكية قديمة منذ الاحتكاك بالحضارة اليونانية عن طريق ترجمة مآثرهم؛ وهي علاقات لم تقطع عبر التاريخ إلى غاية الوجود العربي في الأندلس، ويعتبر هذه المقولة تحمل

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 153-154.

[2] Abdeljalil alqarawi, la Tunisie dans les lettres françaises du 19e siècle, thèse, paris, IV, 1969, p 26.

طابعاً إيديولوجياً يأتي كرد فعل طبيعي على البحث عن الهوية العربية، من جهة، وكتبرير لدوافع النهضة الأدبية، التي تقتضي البحث عن عناصر دينامية ومحفزة في الآداب الكبرى.[1]

وفي هذا السياق يستعرض بعض الدراسات العربية التي تناولت البحث في هذه العلاقات على نحو ما قام به محمد مفيد الشرباشي في رسم خريطة العلاقات عبر مسارين غربي وشرقي، مقرراً اختزال العالم الأوربي إلى لاشيء، وهو منظور يفترض في التأثير العربي إكسيراً، يحمل الدواء للعقم الأوربي، ولا يدعم هذا الرأي بأية حجة، مفرغاً إياها من سياقها التاريخي الذي وردت فيه بالمصادر الغربية التي اعتمدتها، كما يخوله أسلوبه الوصفي في طرح الإشكالية، قائلاً:

"هب تيار الأدب الجديد على أوروبا من ناحتين، من الشرق العربي، والغرب العربي... من سوريا ومصر في الشرق، ومن الأندلس في الغرب... ومر في أثناء هبوبه على أصقاع كانت ميادين أدبها مقفرة، إلا إذا استثنينا أثار أميته من الأدب اللاتيني، وبدعاً بدائية من الأساطير الوطنية".[2]

في دراسة لأحمد رضا بك ينطلق فيها من خطاب إيديولوجي محاولا نزع الاعتراف في قضية التأثير العربي على أوروبا يقول:" أن لدي الآن بضع كتب قيمة تخص مدنية المسلمين وتأثيرها على أوروبا في وجوه شتى ولكنني لا أعرف تأليفاً مفصلاً لكل حركة ذلك العصر تعرض صاحبه لانعكاسها في الخارج وكذا لعلاقاتها بالنهضة الغربية إذ لا يخفى أن أوروبا المسحية تمتنع دائما من الإقرار بما تدين به لمدنية المسلمين وهي لهذا السبب أرخت بداية هذه النهضة من دخول الأتراك إلى الأستانة العليا (1453) لأنها ترى أن التجدد الأوروبي حصل بتأثير الرهبان اليونانيين الذين فروا من الأستانة حاملين معهم كنوز اليونان الأقدمين الأدبية والعلمية وأن أوروبا مدينة بالتالي برقيها للتأليف العتيقة لا لكتب العرب بحيث أن الخدمات التي قام بها الترك عن غير قصد تنحصر في كونهم أيقظوا أولئك الرهبان من خمودهم العميق وإن كل ما أوجدته القرون الوسطى

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ، ص 165.

[2] محمد مفيد الشرباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، طبعة دار المعارف، مصر، 1969م، ص 107.

محتقر معاد بكونه بربرياً وغوطياً لأنهم يزعمون أن البشر نام من يوم اضمحلال العالم الروماني وأخذ ينتعش بعد ذلك وهي طريقة لنكران تأثير المسلمين على المدنية الغربية".[1]

ويخضع أطروحته العربية في التأثير إلى دور الحكام في تشجيع العلم وتوسيع المكتبات وانتشارها قائلا :

"وهذا لا يخفي أن خلفاء قرطبة كانوا يعيشون كخلفاء بغداد عيشة النبلاء يمثلون الرفق والحنان زيادة على أن غالبهم كانوا من عظماء الرجال عشاق الرقي ومؤيديه، حتى إن قصورهم كانت مجامع علمية بأوسع معنى الكلمة يقصدها أهل الفن والشعراء وقد اشتملت مكتبة الحكم بقرطبة على 600 ألف مجلد منها 44 سفراً لأسماء الكتب وأسماء مؤلفيها مع أنه لم يجمع بكتب خانة الملك بباريس وهي أول مكتبة أسست بفرنسا بعد ذلك التاريخ بأربعة قرون حسبما قاله دالور في تاريخه لمدينة باريس رغم المجهودات التي بذلها شارل الحكيم أكثر من 900 مجلد ثلثاها خاص باللاهوت مع أن عدد المكاتب العمومية بأسبانيا الإسلامية بلغ 70 مكتبة، حتى قال فياردو: (إنه لم يكن في الإمكان أن يوجد مثل هذا العدد بجهات الغرب الأخرى ولو بعد مضي زمن على إشارة نيكولي في القرن الخامس عشر على الأمير كوسم دوميدسيس بتأسيس معهد أدبي مثل تلك المعاهد)".[2]

ويضيف أحمد رضا بك أن مما ساهم في دعم العلاقات العربية الغربية هو فعل الترجمة ومدى توظيفها في الحركة العامة التي كانت تمر بها أوروبا على مستويات متداخلة، فقد كان هناك مجمع نشط للترجمة بطليطلة تحت إشراف الأسقف ريموند، أسس بقصد ترجمة أهم الكتب العلمية العربية إلى اللاتينية، وقد أسس قبلها الملك شارلمان خلال القرن التاسع مدرسة باليرن للترجمة

ويقدم عبد الرحمان بدوي في (دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي) كتابه كالتالي:

[1] أحمد رضا بك، الخيبة الأدبية للسياسة الغربية في الشرق، طبعة دار بوسلامة، تونس، 1977م، ص 188.
[2] نفسه ، ص 197.

"قصدنا في هذه الدراسة أن نرسم خطوطاً إجمالية لدور الفكر العربي في تكوين الفكر الأوروبي، لأن هذا الدور واسع المدى عميق الأثر، شمل الصناعات، ولم يقتصر على الفلسفة والعلوم الطبيعية والفيزيائية والرياضيات، بل امتد كذلك إلى الأدب: الشعر والقصص، وإلى الفن: المعمار والموسيقى منه خاصة.

وتمت عملية الإخصاب بين الفكر العربي البالغ كماله وبين العقل الأوروبي، وهو سبيل يقظته وتلمس طريقة في البداية، تمت عملية الإخصاب هذه في منطقتين: الأولى إسبانيا وفي مدينة طليطلة منها خاصة، والثانية صقلية، وجنوب إيطاليا، خصوصاً في عهد ملوك النورماند وأشهرهم رجار الثاني المتوفي سنة 1157 وفريدريك الثاني المتوفي سنة 1250 ميلادية، فقد كانت هاتان المنطقتان نقطتي التلاقي بين الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة وبين العقلية الأوروبية الناشئة لأنهما على الحدود بين دار الإسلام وبين أوروبا".[1]

ويعلق سعيد علوش على خطاب عبد الرحمان بدوي بأنه خطاب برهنة منطقية ورياضية يستحيل الإنفلات من قوتها،، وهو لايهمل دور الاستشراق الذي كان وراء التأصيل العلاقات بين العالمين العربي والغربي؛موسعة مجالاتها؛ موضعا إياها في فضاءين جغرافيين؛ هما طليطلة وصقلية، وفكرين يتراوح العربي فيهما بين الكمال و الإزدهار؛ والأوروبي بين اليقظة والنشوء، وهكذا يعد عبد الرحمان بدوي وسيطا دون منازع بين فكرين: عربي وغربي.مستثمرا الطاقة الأدبية والفكرية، للحديث عن علاقات دون تحديد لأبعادها الفلسفية والمعرفية في تكوين التشابهات والاختلافات والتناقضات [2].

ب- **مسألة الغنائية الأسبان–عربية:**

لقد أكدت الدراسات في الأدب المقارن على وجود تأثير رئيسي وافد من الشعر العربي على حركة شعراء التروبادور، التي ظهرت في أوروبا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، بسبب الصدى الذي خلفته الغنائية في الغرب، وخاصة في الموشح والزجل، ويرى كوميز (E. G. Gomez) من جهته أن الأطروحة التي تعزز

[1] عبد الرحمان بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، طبعة بيروت، 1974م، ص 5.

[2] سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي،ص178.

التأثير الغنائي الإسلامي على الغنائية الأوروبية الوسطية تأكدت خلال القرن18، والتي جاملتها وأشارت إليها الرومانسية.[1]

يشير سعيد علوش في هذه الدراسة أن المقارنين الغرب الذين اهتموا بالظاهرة ينتمون إلى ثلاثة تيارات أساسية[2]:

1) تيار **ج. ريبيرا** وتتضمن نظرية إدعاءات، وأخطاء في حق الأطروحة العربية وتعتبر استقراءاته في مجموعها، محتملة، بشرط إبعاد مسلمة الغنائية الرومانية لصالح ما كان موجوداً قبلها أي، (الدوبيت) و(التسميط) اللذين أعطيا الانطلاقة للإبداع الأندلسي للموشح والزجل.
2) تيار **ليف بروفنسال** ويرى بوجود أربعة أبيات عربية مقحمة بالأنشودة V لكيوم IX الاكيتاني (Guillaume IX Aquitaine) (1071-1127) ويوجد هذا الإدماج عند شعراء أوروبيين آخرين كسيرمون (Cermon) وماركابرو (Maecabru) (القرن 12) وأرشيبربست هيتا (Archipreste de Hita) (القرن 14) وفياسودينو (Villasaudino) (القرن 15) وجوليان ديل انسينا (Juan del Encina) (ق 16).
3) تيار **س. م. ستيرن** ويكتشف الخرجة الرومانية في النصوص الكلاسيكية، الشيء الذي يثير رد فعل عنيف عند داماسوا لومسو (Damaso Alomso) سنة 1949 الذي يربط بين الخرجة وبعض الممارسات اليهودية.

ويخبر ج. س. كولان (G. S. Colin) سنة 1952 كوميز بوجود مجموعة موشحات عربية في مخطوط يرجع إلى القرن 14.ويتبع هذا الاكتشاف بآخر، يضع رهن إشارة الباحثين حوالي خمسين خرجة رومانية يحلل منها كوميز ثلاثة نصوص أساسية مستخرجة من الأعمال التالية:

أ) ذخيرة ابن بسام (ق 12). دار الطراز ابن سناء الملك (أخر ق 12). مقدمة ابن خلدون (ق 14).

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 182.
[2] نفسه، ص 183-184.

أما عن الدراسات العربية التي تناولت هذا الموضوع فيذكر سعيد علوش مثالا على ذلك دراسة عبد الهادي زاهر حيث يرى أن هذه المسألة لم تحظ بمعالجة في العربية بدراسة مستقلة، وأن الباحثين العرب الذين عالجوها قاموا بذلك في إطار عام، استغلوا فيها معطيات الدارسين الغربيين: من مستشرقين رومانسيين ، ومؤرخي الآداب الأوروبية، خلال العصر الوسيط والحديث، فهو يكشف عن بدايات الاهتمام بالفكرة الجنينية انطلاقا من دراسة التاريخ للظاهرة وانتقادها، مشيرا إلى اختلاف الباحثين الغربيين في دراسة هذه الظاهرة ؛ فنجد بعضهم يحارب بعض هذا التراث ويرفضون له هذا التأثير، في حين نجد بعض المستشرقين يدافعون عن التراث العربي والأطروحة التي تتزعم التأثير العربي في شعر التروبادور، أما فيما يخص الباحثين العرب الذين أثاروا القضية، فهم يؤكدون تأثير الموشح والزجل في شكل ومضمون هذا الشعر، باحثين عن حججهم في ما سبق إليه المستشرقون، غير أننا نجد هذا الباحث في مواضع يحلل الظاهرة نافيا ومنكرا التأثير العربي على اعتبار أن الحب المعالج في شعر التروبادور يختلف في الطبيعة عن الحب في الشعر العربي، له مفهومه الخاص فيما أفرزه التراث الأوروبي، قبل وجود التروبادور[1].

ومن الدراسات العربية حول هذه الظاهرة التي تؤكد وجود تأثير رئيسي وافد من الشعر العربي وقد دعمتها وقوتها أدلة قام بها الباحث الإسباني **ج.أندري** في نهاية القرن الثامن عشر، نجد الدراسة التي قام بها الباحث **أحمد درويش**؛ حيث يشير أن ظاهرة شعر التروبادور تمثل لدى الأوروبيين نقطة ذات أهمية خاصة في تاريخ نشأة الفكر والأدب الأوروبي الحديث، " ذلك أن حركة شعراء التروبادور لا تقتصر أهميتها على كونها حركة شعرية شديدة الشيوع خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا وألمانيا، وإنما هي كذلك مظهر من أهم مظاهر اتساع دائرة الذين ينتمون إلى مجال التفكير في العصور الوسطى،حيث كان قلة من القساوسة قبل حركة التروبادور، هم الذين يحملون وحدهم أقلاما تبث للناس فكرة من هنا أو من هناك "[2].

[1] سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص186.

[2] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب للطباعة و النشر، د ط، 2002،ص173.

ومن الدراسات العربية والتي أخذت منحى يختلف عن الدراسات الأخرى التي شابها الاجترار والتكرار دراسة جلول عزوبة، إذ أقحمت في تحليلها لظاهرة التأثر عامل الموسيقى والذي أصبحت به معالجة المقامات الموسيقية في الشعر الغنائي العربي، الإسباني عنصراً جديداً وفعالاً في بلورة أشكال القصائد الغنائية. ومما جاء في قولها : " لقد أشرت منذ حين إلى تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي وخصوصاً في ميدان الشعر الغنائي والحب العذري الذي لقي مدى بعيد الغور في أدب جنوب فرنسا عند التروبادور في أوائل القرن الثاني عشر مسحي (أواخر القرن الخامس هجري)، وأريد أن أضيف أن هذا التأثير لم يقتصر على الأغراض الشعرية وعلى الغنائي بل تعداه إلى شكل القصيد، فنجد أن القصائد الأولى لأول شعراء التروبادور المسمى كيوم التاسع IX Guillaume (1071-1127) تذكرنا بشكل عجيب بالموشحات الأندلسية التي ظهرت منذ أكثر من قرن. وحين نتحدث عن الشكل الشعري فإننا نعني المقامات الموسيقية والميدانان قريبان جداً من بعضهما، إذ يصعب علينا أن نتصور انفصالهما عن بعضهما في القرون الوسطى إذ كانت أغلب الموشحات وجل الأزجال تؤلف قصد تلحينها وغنائها".[1]

وفي الأخير يشير سعيد علوش بأن جهود المستشرقين أكدت بأن سكان أوروبا قد استعاروا من العرب مع قوانين الفروسية احترام المرأة، وأن أدب التروبادور بما فيه من غناء باسم المرأة ومن تمجيد للحب العفيف يكاد أن يكون مترجماً من العربية، حتى إن كلمة تروبادور نفسها مشتقة من كلمة (طرب) التي كان يشيع استعمالها بمعنى الغناء في الأندلس، ثم أضيف للكلمة اللازمة اللاتينية التي تشكل اسم الفاعل،فأصبحت الكلمة تعنى المغنى شعرا [2].

**ج- المصادر العربية للكوميديا الإلهية:**

لقد كان من أول الباحثين الذين تكلموا عن الآثار الشرقية في ملحمة دانتي المؤرخ الفرنسي بلوشيه في كتابه المسمى ( المصادر الشرقية للكوميديا الألهية) سنة 1901، لاسيما المصادر الإسلامية ممثلة في معراج سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والمصادر الفرسية ممثلة في كتابات مزدكى، كما شرح المستشرق الإسباني بلاثيوس

[1] جلول عزوبة، الحياة الثقافية ، ص 16.نقلا عن سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص190.

[2] أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب المقارن،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،دط،2002،ص174.

كيف تأثر دانتي تأثرا مباشرا بالإسراء والمعراج،رغم وجود بعض المعارضين من كون دانتي لم يتأثر بالإسراء و المعراج لكونه لم يكن يعرف العربية، ويفسر **لوسيان بروتيير** (Lucienne Pprtier) – حسب تصور سعيد علوش–هذا الرفض اعتماداً على حجة أنه: " لم يكن لدانتي أي تقديم للإسلام، ويرفض له أية حظوة، ولا يعتبره ديناً، ولا يعرفه بتاتاً، من هنا كيف يمكنه استقبال الخرافات الإسلامية، والمعراج والسفر الليلي، بالحد الأدنى من التعاطف الذي يفترض محاكاة أو موجة إلهام؟ وهذا يدل على إهمالنا لشروط سيكولوجية".[1]

وبالنسبة للعرب يمكن الإشارة إلى المؤتمر الثاني عشر الاستشراق كبداية لربط المقارنات بين دانتي والمعري، وترجمة المصري عثمان حسن (للكوميديا الإلهية)، التي صادفت كذلك اهتماماً بتقصي وتحقيق (رسالة الغفران).[2]قد انصب الاهتمام بمعرفة ما تشتمل عليه الكوميديا من اقتباسات عربية، بحثاً عن الأخذ والمأخوذ.

" ويسود الافتراض بأن الأفكار الشرقية انتقلت إلى دانتي بواسطة ساندينو (Sandino) وسيرولي (Cirolli)، وكذا بواسطة مخطوطتين عربتين ترجمتا إلى الإسبانية الأولى ترجمها يهودي هو أبراهام، قبل ولادة دانتي، إلى اللاتينية والفرنسية وترجمها بون أفانتور (Bon Afantor) (1221-1274) وتحيل قناة أخرى على قصص الفرسان الذين حاربوا العرب، كما لعب الكتاب اللاتيني ل: رودريكو خيمنيز ( Rodrigo Jimenez) من (طوليد) حول (التاريخ العربي) دوراً خاصاً، لأنه يشتمل على الترجمة الحرفية لتاريخ المعراج، الذي احتفظ بم الملك الفونس x (Alfonse X) (1260-1268) وتقود القناة الرابعة إلى برونتو (Bronto) سفير قديم للملك الفونس x الذي كتب سنة 1260 قصيدة تحت عنوان (تيسوريتو) (Tesoretto)، التي نافح فيها من أجل المصادر العربية الإسلامية للكوميديا الإلهية، وهو ما دافع عنه أسين بالاسيوس "[3].

وإن كنا نجد في هذا رأي سعيد علوش عن وصول الأفكار الشرقية لدانتي من يعارضه بشدة ويعتبر دراسته تفتقر إلى التحقق والتثبت على نحو ما قدمه الباحث **علي عشري زايد** في كتابه (الدراسات الأدبية المقارنة في

[1] Lucienne Portier, A Propos de sources islamiques de la divine comédie, C.A.L.C, No 1, p 123.

[2] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ، ص 193.

[3] سعيد علوش، مرجع سابق، ص 193-194.

العالم العربي)؛ قائلا : " حيث أورد من الأحكام والنقول عن الدراسات الأخرى ما يسهل على من له أدنى اهتمام بمصادر الكوميديا الإلهية اكتشاف ما فيه من خطأ ومن خلط من مثل ما ادعاه من أنه ( يسود الافتراض بأن الأفكار الشرقية انتقلت إلى دانتي بواسطة ساندو وسيرولي-تشيرولي-وكذلك بواسطة مخطوطتين عربيتين ترجمتا إلى الإسبانية ... إلخ)، ومعروف أن ساندينو و تشيرولي كما سبقت الإشارة باحثان معاصران كتبا بحثيهما عن أثر المعراج في الكوميديا الإلهية بعد وفاة دانتي بأثر من ستمائة عام-توفي دانتي عام 1321م ونشر المستشرقان كتابيهما عام 1949م-وهما اللذان اكتشفا ترجمة مخطوطة المعراج العربية إلى الإسبانية ثم إلى اللاتينية والفرنسية، وهو نفسه يشير إلى هذه الحقيقة في موضع آخر من بحثه "[1].

أكد سعيد علوش أن موضوع تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية قد أثار جدلا واسعا عند الفريقين ( الغرب و العرب) فقد استغرق البحث عن عناصر الأخذ والعطاء جهود الكثير من هؤلاء الدارسين، وحال بينهم وبين طرح إشكالية الموضوع، بطريقة تستجيب لبحث جمالي، وتصور فلسفي في أغلب الكتابات الأخروية محاولة استكشاف عالم غير بشري بأدوات وتصورات بشرية، بدل تحويل المعالجات إلى مجرد نسبة الخيال إلى عرقية ضيقة تخفي المعالم الفنية لهذه الكتابات عبر أبعادها التاريخية والفضائية [2].

وقد كان من ثمرة هذا السجال أن ظهرت أبحاث ودراسات تناولت موضوع الأخريات كمعالجة **محمد جابر** عصفور والتي يقترح فيها موضعة العمل الأخروي في إطار ثنائية الخيال والحقيقة معبرا عنها في قوله : " ولكن ثنائية الخيال والحقيقة تظل قائمة وراء النظر إلى هذا المسلك كله، ويظل الخيال مقبولاً طالما يقودنا إلى الحقيقي، ولم يتعارض معه في النهاية، ومن هنا تتأسس موازنة طريقة بين الكوميديا الإلهية لدانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وهي موازنة لافتة، تستحق وقفة ، لأنها تكشف عن صفحة مجهولة من بدايات الدراسات المقارنة في نقدنا الحديث، وعلى مستوى القصص، كما تكشف، في نفس الوقت، من هذه الثنائية الأساسية بين الخيال والحقيقي.[3]

[1] علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي،مكتبة الشباب، القاهرة، مصر،ط 2، 1999،ص108.

[2] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 195.

[3] جابر عصفور، ص 63. نقلاً عن: سعيد علوش، مرجع سابق، ص 196.

ويمثل عزيزسوريال **عطية** أيضا نموذجا للدراسات السائدة التي تعرضت لموضوع الأخرويات في الكوميديا الإلهية من الوجهة التاريخية بقوله : " مرت مدة طويلة كان النقاد يعتبرون دانتي فيلسوف النهضة وشاعرها الخالد من تلاميذ أرسطو وتوماس، وفي عام 1919 نشر أحد اللاهوتيين المسيحيين الأسبان الذين يجدون اللغة العربية وهو ميجيول اسن بالاسيوس (الإسلام والكوميديا الإلهية) وقد تشكك بالاسيوس في أن يكون دانتي أصالة في تأليف الكوميديا واستعرض الشبه الواضح بين الكوميديا الإلهية والقصة الإسلامية، والاتفاق الواضح بينهما في الخطة وفي تفاصيل كثيرة، فقد اتضح أن الحركة، والغرض الرمزي، والفكر عن الهندسة الفلكية للسماء وطبقات الجو، والفكرة الأخلاقية، وكثيراً من الاستنباطات الأدبية، ظهر أنها كلها متشابهة تماماً وتكاد تكون واحدة في كل من دانتي والقصة الإسلامية"[1].

ويضيف **علي زايد العشري** اعتراضاته على سعيد علوش في هذا الباب أن ما قام به فيه تخليط وعدم دقة فيما نقله عن عزيز سوريال من أن أبا العلاء المعري في رسالته رسالة الغفران يستعرض بمهارة و فصاحة الرحلة السماوية للنبي محمد، دون أن يعنى بتصحيح هذا الخطأ إن كان ما نقله عن عزيز سوريال صحيحا، إذ يقول :" وعلى الرغم من استعراضه لكثير من الدراسات المكررة حول المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية فإنه يغفل أهم وأوفى دراسة كتبت في العربية في الموضوع لحد الآن وهو الكتاب الذي كتبه الدكتور صلاح فضل عن تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية، فلا يشير إليها إلا في السطور الستة الأخيرة في بحثه، وكشأنه في عدم التثبت يشير إلى دراسة صلاح فضل ظهرت في عام 1984م، والحقيقة أن الطبعة الأولى ظهرت عام 1980م"[2].

يعالج سعيد علوش مسألة تأثر دانتي بالإسلام والتصورات الإسلامية معالجة من وجهة نظر تاريخية تستند إلى اعترافات الغربيين أنفسهم، والتي أكدت أن دانتي كان يطالع المصنفات العربية العديدة التي ترجمت إلى اللاتينية، وأنه كان مهتما بغرائب الشرق التي أخذ الكتاب الغربيون يتناولونها في تآليفهم؛ موضحا ذلك في

[1] عزيز سوريال، العلاقات بين الشرق والغرب، طبعة دار الثقافة، 1972م، ص 251. نقلا عن: سعيد علوش سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 197-198.

[2] علي عشري زايد،الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي،ص108.

قوله: " وهكذا تنفتح أغلب المقاربات على الجوانب التاريخية، التي يصبح فيها البحث عن دانتي العربي محور الكثير من المتاهات، فدانتي التجأ إلى وسطاء الترجمة عند أحمد رضا بك وعبد الرحمان بدوي، مما يرفع عنه براءة تجاهل التراث العربي، وينبني على ذلك تحديد الحقول المعرفية التي استهوته في هذا التراث، فهو عند أحمد رضا بك لا يهتم بالمناخ العام، بل يذهب إلى أبعد من هذا، من نزوع إلى معرفة للفكر الإسلامي الذي تعكسه بعض الاحتمالات والافتراضات لا تقدم في شيء كيفية سريان التأثير والتأثر، لأن النص المعني يغيب على حساب التاريخ له، أو ما قبل النص، فالكوميديا الإلهية كنص تكاد تتردد كمجرد اسم يلتصق بدانتي "[1].

لقد توصل سعيد علوش بعد هذا العرض والتحليل للنماذج العربية المفترحة أن موضوع الأخرويات في الأدب العربي من المواضيع المتعددة والمتشبعة ضمن تناول الخيال الشعبي في الأنتريولوجية الثقافية للشعوب، لتنتهي إلى الدرس المقارن، مثل الدراسة التي تقارن بين الكوميديا الإلهية وبين مصادرها، في تأكيد لاستقلالية النص المتأثر، لوضع عناصر التأثر في بناء جديد باعد بين الأصل والعمل المؤثر،وهي أعطت مكانة خاصة لبنية العمل المدروس، متجاوزاً بذلك المعالجات التقليدية، ليموضع العمل في إطار الدرس المقارن[2].

### د- المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية:

يؤكد سعيد علوش على أن هذا النوع من الأبحاث يعود تدشينه إلى **ماري لوي ديفورنوا** و **ث. شوفان** بفضل (بيليوغرافيته حول الأدب العربي) (1903) (المجلد 9)، أما فيما يخص المقارنين العرب في هذا المجال، فنجدهم قد اهتموا بالتأثير العربي في القصة والرواية الغربية على نحو الدراسات التي قام بها كل من : عبد الرحمان بدوي وجمال شحيد وعبد المنعم محمد ياسين وجرير عبده حيدر وخلدون الشمعة.

ولا تكاد معالجة المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية تتميز عن باقي المعالجات السابقة، من حيث تحديد قناة التأثير وقناة ما قبل النص القصصي، وقد احتلت ألف ليلة وليلة الصدارة من بين الأعمال العالمية

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، مرجع سابق، ، ص 198.
[2] نفسه، ص 209.

التي لقيت جمهورا واسعا ليشمل الفيلسوف والمؤرخ وعالم الاجتماع وباحث اللغة والأساطير، إلى جانب من طلاب التسلية والمتعة،وعشاق الرحلة في عالم الجن والخيال.ولهذا كان مؤرخو الآداب يبحثون عن الغرائبية الشرقية؛ كأخذ صور عن الحكايات العربية من خلال العلائق التاريخية، بالإضافة إلى نمو الوعي الوطني والقومي النهضوي الذي حفز الدارسين الغرب على تجميع الإشارات والاعترافات والمحاكاة لأنماط من الحكي مهما كانت تحريفاته للواقع.[1]

ويعرض سعيد علوش لبحث **فردريش فون ديرلاين** في (الحكاية الخرافية) ولدور ترجمة **انتوان جالان** لألف ليلة وليلة في التأثير على الحكي الغربي مؤكداً كيف: " تدين أوروبا في معرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير (انتوان جالان) الذي أخذ منذ عام 1704 في ترجمة الحكايات العربية إلى الفرنسية، مغيراً فيها مرات عدة، ومرتباً لها وفق تقديره الخاص، كما اجتهد في أن يلائم بين الأصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الإمكان، وذلك بنجاح مذهل بل وربما يصعب تصديقه كما هو معروف، وقد نشأت في عشرات السنين التالية، وذلك في فرنسا وألمانيا عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية التي اتخذت ترجمة (جالان) لليالي نموذجاً لها في مجموعها".[2]

ويسهب سعيد علوش في الأبعاد و الآثار التي خلفتها هذه الترجمة في المخيال الغربي من عناصر الدهشة وقوة التخييل و الجمالية الفنية التي تتميز بها قصص ألف ليلة وليلة قائلا : "والملاحظة التي يجمع على أبعادها من حقل الاهتمامات العربية هو إثارة الأصل الهندي والأجنبي لألف ليلة وليلة وهي ملاحظة ركز عليها فريدريش في (الحكاية الخرافية) ولا ترد الإشارة إلى ذلك في الكتابات العربية التي تبحث عن سلطتها الرمزية فيما يكون قوة التخيل العربي من مدهش وخصب وخلق وقدرة فنية، كما يرصد ذلك عبد المنعم محمد جاسم في (ألف ليلة وليلة في الآداب الغربية)، حيث يصبح الغرب مديناً للشرق الذي أنقذه من ظلمات فقدان الخيال الحكائي، إذ يستلذ الدارس في خطاب تداعيات ومرادفات باكتشاف الأبوة المفتقدة للغرب المتقدم، إذ تصبح ألف ليلة وليلة المرآة التي أطل منها الغرب على الشرق، ولولا هذه المرآة لضاع وجهه وتشوه في خضم

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 212.

[2] فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 214.

فقدان الهوية " [1]. فقد، حاكوا على منوال هذا النتاج نسيجاً من حكايات أشبهتها في مضمونها وإطارها العام ولكنهم لم يستطيعوا أن يصعدوا بها إلى ذلك الإبداع الفني الذي صاغه لسان شهرزاد عبر ألف ليلة وليلة من الزمان لن ينقطع فيها الصوت الشادي إلا عندما تدرك شهرزاد الصباح لتسكت عن الكلام المباح.[2]

يشير الباحث **علي عشري زايد** في كتابه السابق الذكر أن هنا عدد من الموضوعات في الأدب العربي تبادلت تأثيرا أو تأثرا مع الآداب الشرقية و الغربية معا، "ومن هذه الموضوعات المقامة التي أثرت في الأدب الفارسي من ناحية، والأدبين الإسباني و الفرنسي من ناحية أخرى، وكذلك القصة على لسان الحيوان التي تبادلت تأثيرا و تأثرا مزدوجا مع الأدب الفارسي من ناحية وفي شعر شعراء التروبادور الأوروبيين من ناحية أخرى، وقد قامت دراسات عديدة حول كل موضوع من هذه الموضوعات وأمثالها " [3].

فالمقامات أيضا من النماذج التراثية التي يرى سعيد علوش أنها حظيت بالدراسة والبحث من طرف المقارنين، إذ قوبلت بروايات البيكارسيك، لا لتأثيرها المباشر فيها، بل لأنها تكون حساسية عربية تركت بصماتها على الرواية الإسبانية، وهي فكرة أثارها الناقد الإسباني **انخل فلورس** وتلقفها الباحث العربي ليجعل منها مركباً لموازنة غير متكافئة بين المقامة والبيكارسيكا[4]، وإن كان ينفي التأثير المباشر للمقامات في البيكارسيك، ويتخذ هذا النفي صيغة رد على أطروحات سابقة، إلا أنه لا يعلن عنها بل يفصل في موانع التأثير، مما يدخل المقارنة في مقارنة عكسية تمتلك سلطة التمهيد لفن البيكارسيك، دون أن تمسه في شكل استنتاج؛ ومن موانع التأثير ما أشار إليه ؛ هي أن جميع الروايات التي تنطبق عليها كلمة بيكارسك تكاد تكون شبه سيرة ذاتي ، يحكي فيها البطل أحداث حياته وتفاصيلها وكل مظاهر التفوق و الإخفاق في حين لا تتمتع المقامة بهذه الخاصية ، باستثناء مقامة الحريري الثامنة والأربعون[5].

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 216.

[2] عبد المنعم محمد جاسم، ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، مجلة التراث الشعبي، ع3/ 4، السنة 10، 1979م، ص 20.

[3] علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص120.

[4] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 218.

[5] نفسه ، ص 220.

وقد انتهى سعيد علوش في بحثه هذا إلى خلاصة قد انتهى إليها أيضا الباحث عبد المنعم محمد جاسم مفادها ؛ أن هذا التيار العميق الغور والبعيد المدى من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية كان ذا أثر أبعد في التمهيد لظهور البيكارسيك الإسبانية من المقامات التي كانت تكتب للتداول في صفوف الضالعين والمتبحرين في علوم اللغة، عارضا إثباتاً جديداً لوجهة نظر الكاتب والناقد **انخل فلورس** القائلة بأن الرواية بمظاهرها المختلفة قد ظهرت في إسبانيا قبل أي بلد أوروبي آخر بسبب أثر الحساسية العربية في الآداب الإسبانية.[1]

وفي الأخير يؤكد سعيد علوش أن استعراض هذه النماذج حول علاقة المقامات بفن البيكارسيك لا يراد منها الإلمام بالقضية في أشكالها المتشعبة بقدر ما هو توخي إعطاء نماذج لتصورات وطرق معالجة المقارنين العرب ، فالمقامات لم تستفد ما تستحقه في الدراسات العربية الحديثة، باستثناء رسالة دكتوراه الدولة التي قدمها عبد الفتاح كليطو في الموضوع، فجل الدراسات الموجودة يستهويها الترويج لإرتسامات وإشارات الغربيين والمستشرقين، واصفا طرح إشكالية تأثير المقامات في البيكارسك كانت سطحية، لم تلتزم بأدنى حدود الدرس المقارن.

وبعد عرض هذه الدراسات التطبيقية ضمن اهتمامات الأدب المقارن نصل إلى نتيجة من مثل ما توصل إليها الباحث علي عشري زايد " أنها تمت في إطار المنهج الفرنسي الذي يهتم بدراسة العلاقة التاريخية بين الظواهر و تبادل التأثر بين الآداب أكثر من اهتمامها بالمقارنات الفنية بين الأعمال المتشابهة، فهذه الدراسات وإن لم تهمل هذا الجانب فإنه يأتي في المرتبة الثانية من اهتمامها بعد الحرص على إثبات مسالك التأثير المتبادل بين الآداب "[2].

وكخلاصة عامة من خلال تتبع المنجز النقدي والأدبي وكذا قراءة مختلف أفكار سعيد علوش و آراءه المبثوثة في كتاباته ومقالاته حول الأدب المقارن يمكننا أن نصل إلى تصور عام لمشروع استوفى كل الشروط

[1] عبد المنعم محمد جاسم، ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية ، ص 20.

[2] علي عشري زايد، الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص126.

والآليات المنهجية التي تجعله بحق أن يوسم بالمشروع المتكامل و الذي توفرت فيه كل عناصر تشكله ؛ وهي على النحو الآتي :

**أ) ضبط الأهداف والمقاصد:**

لقد كان للاهتمام بأسئلة الأدب المقارن في الدراسات الغربية أثره البالغ و انعكاساته عند الباحثين العرب، وفي الجامعة المغربية حمل الأستاذ سعيد علوش على عاتقه هم البحث و الإجابة عن الإشكالات التي صاحبت هذا البحث الجديد في الأدب العربي بأن توجه إلى الديار الباريسية للتخصص في هذا المجال المعرفي بصورة أكاديمية متطورة حسب آخر المناهج الفرنسية في هذا الاختصاص المعرفي.

إنّ وعي سعيد علوش بالعلاقة الجدلية بين دراسة مكوّنات الأدب العربي الحديث ومنهجية دراسة الأدب المقارن، جعله يصل إلى أن البحث عن الهوية العربية الأدبية هي المسعى الأول والرئيس في جهوده الأكاديمية، فهو لا يكاد يجعل فرصة تمر دون التفكير بهذا الهاجس النظري والمنهجي في كتاباته النقدية والفكرية، وفي هذا السياق نجده في أطروحته الجامعية الموسومة بـ "مكونات الأدب المقارن في العالم العربي" أساسا وفي مختلف الدراسات في الأدب المقارن يلاحظ وضوح الرؤية والمقاصد والمنهج. فمن جهة المقاصد كان هدف مبحثه العلمي إلى : معرفة مكونات الدرس المقاربي العربي وحوافزه من جهة، و الإلمام بمصادر المقارن العربي واهتماماته من جهة ثانية . وحدّد دوافعه المزدوجة في محورين :

محور (رسم خريطة لمرحلتين عربيتين، الأولى نهضوية عفوية والثانية جامعية أكاديمية ممنهجة).

ومحور ثان يتمثل في البحث عن تأويل ممكن لكل هذه الظواهر التحديثية عبر فهم الأفكار المعاصرة في وضعها التفكيكي ومحاولة تركيب هرمنوتيكية في إطار أنطلوجي وكليات إنسانية. وقد توسّل في هذا المحور إنجاز مقاربة منهجية واصطلاحية تحدّد حدود كل مدرسة وتداخلاتها وافتراقاتها، مؤكداً أن الدرس المقارني لم يعد يحتاج إلى مروجين ووسطاء، بقدر ما هو في حاجة إلى التخلي عن وهم غربية المقارنة، وشرقية استهلاكه.

وقد حملت هذه المقاصد سعيد علوش إلى القول بخصوصية الأدب المقارن بوصفه علما أراد منه مؤسسوه أن يكون من مقاصده الكشف عن هوية الذات والكتابة في علاقة بكتابة الآخر في سياقات معرفية وحضارية وثقافية معلومة، مما يجعل هذه الخصوصية مندرجة بالضرورة في الروح الإنسانية العامة، أي في ضوء انتسابها إلى التراث الإنساني عامة دون محو طابعها الأصيل، وفي هذا عبر علوش عن ضرورة الاطلاع على

ثقافات الغير من منطلق أن الثقافات الإنسانية تحمل عناصر مشتركة ينبغي الوقوف عليها في تاريخ التجربة الأدبية العالمية، وبهذا وحده نستطيع أن نقارن ما لدينا من رصيد ثقافي بما لدى الآخرين، فاللقاء مع الآخر على الصعيدين الأدبي والفكري هو القمين الذي بجعلنا نتجاوز صدمة النهضة ، فهذا الوعي المغربي بالآخر والتعامل معه وعي قديم في الزمن السياسي والثقافي المغربي، وقد يستشف المرء علامات دالة على ذلك في خطاب الرحلات وكتابات المبعوثين والسفراء منذ قرون طويلة، وإن من شأن هذا اللقاء الأدبي السلمي أن يصحح أخطاء الجغرافيا الوهمية التي توهمنا الآخر فيها .

ب) **تحديد المجالات والموضوعات:**

يعتبر جهد سعيد علوش فيما قدمه من أبحاث ودراسات جهدا في تاريخ الأدب المقارن بامتياز، كما لا يغفل جهده عن حقل النقد الأدبي، الذي يعني هنا دراسة الأدب من خلال نصوصه أو قضاياه أو ظواهره، فهو يرى في جل دراساته أن الخطاب النهضوي وما جاء بعده في المجال الأدبي لا يكفي للوقوف على الإنتاجية الأدبية العربية، فقد فهم أن معضلة الأدب المقارن لا تفهم اليوم إلا في السياقات الكبرى لعلاقة القول الأدبي بغيره من أنماط التعبير الفني والسينمائي والكاريكاتوري، فنراه اليوم يعالج قضايا التأثر والتأثير من زوايا العلاقات المركبة والمعقدة بين هذه الخطابات كلها.

يبحث سعيد علوش في دراساته المعمقة حول الأدب المقارن في توجه المغاربة إلى معرفة الثقافات الأجنبية عن طريق الترجمة أولا ثم عن طريق الإطلاع المباشر على تلك الثقافات في لغاتها الأصلية و بيئاتها المباشرة . فهو يرى أن الترجمة ظلت دوما الوسيلة الأساس التي تسمح باللقاء الثقافي و المعرفي بين الشعوب . و لقد فهم المغاربة هذا الأمر فكان تشجيع الترجمة إنجازا نسبيا ساعد على الانفتاح الثقافي و الأكاديمي . فظهرت بعض الجهود الترجمية في الشعب المختلفة .

فقد درس أولا تاريخ الأفكار العربية، وجعله أرضية لدراسة تاريخ الأدب العربي، ثم عطف على ذلك كله دراسته للتيارات الأدبية عند العرب؛ فأبرز في نهاية المطاف أهمية تاريخ الأفكار وضرورته لكل بحث في مسألة التيارات الأدبية وتأثيراتها.

سعيد علوش على وعي كبير بأهمية المجهودات البيبليوغرافية و الدراسات الأنطولوجية في استحضار المعطيات النصية للمجالات والمواضيع المدروسة، وكذا الدراسة البيوغرافية في استحضار المعطيات المتعلقة

بالأدباء والمؤلفين المدروسة أعمالهم، كما نجده في أعماله يهتم بالثبت المعجمي والذي يمثل مساهمة قيمة في العمل الاصطلاحي المرتبط بأي موضوع يعالجه ويسبر أغواره، إذ نجده يقدم في معجمه ما يقرب من 750 مصطلحا من مصطلحات النقد الأدبي المعاصر التي تتباين في مألوفيتها و غرابتها دون أدنى إدعاء لقول كلمة الفصل فيها.

وفي مجال النقد يعتقد أن الحديث عن مستويات الخطاب النقدي نجدها متقاطعة مع قنوات معرفية متعددة في العلوم الإنسانية،محاولة رفد الجانب الأدبي بمستجدات مربوطة بالأدب المقارن والترجمة، وهي علاقة جدلية لأن الخطاب لا يمكن أن يستغني عن المقارنة والترجمة في عصر تعدد المعارف والمفاهيم.

**ج) وضوح المنهج:** لا يغيب عن ذهن سعيد علوش أنّ كل عملية مقارنة تقتضي من المقارن استحضار مكونات المنهج والوعي بوسائله ومقاصده ولعل من بين أسئلته: ماذا نقارن وهل نقصر المقارنة على الظواهر الأدبية التي تقدّر نجاعة مقاربتها؟ وكيف نمارس عملية المقارنة انطلاقاً من شروط محدّدة ووسائل معينة ومقاصد ثابتة؟ متوسلا سبيل النظرة الشاملة للظواهر بأبعادها الأنطولوجية والكونية محاولا صهر مناهج التفكيك والتأويل في بوتقة أركيولوجية المعرفة بحسّ تاريخي.

في دراسة سعيد علوش للأدب المقارن نجده قد راوح خطابه الأكاديمي بين مناهج أبرزها المنهج التاريخي الكلاسيكي الذي يرصد الظواهر في تسلسلها الخارجي، والذي يبحث عن المنطق الدياكروني والتعاقبي لتشكل الخطابات في الثقافة العربية، والمنهج البنيوي الذي حلل به تلك الخطابات، كما فعل في مقارنته لخطاب الصحافة العربية، ويكسر في الوقت نفسه أنساق المركزيات الثقافية ويعيد النظر في الخصوصية من منطلق ما يحكمها من أبعاد كونية، على نهج من التفكيك والتركيب، والنظر إلى الخاص والعام، والأصل والفرع، يقيم سعيد علوش بناء منهجه متنقلاً من تاريخ الأدب المقارن، عارضاً إرهاصات الأدب العام والعلمي، منتقداً رأي "فان تيجيم" ومنطقه التعصّبي داعياً إلى بناء حوارية بين الآداب الصغرى والآداب الكبرى، مؤكدا على ضرورة توفّر المقارنة الموضوعية القائمة على الحفر في الظواهر المقارنية المدروسة والتخلّص من المواقف الإيديولوجية الجاهزة ببسط الحقائق دون تبخيس أو تمجيد.

**د) وجود الآليات** : يمكن أن نحدد ثمان آليات هامة يقوم عليها مشروع سعيد علوش، هي: الآلية البيبليوغرافية، والآلية البيوغرافية، والآلية الأنطولوجية، والآلية المعجمية، والآلية الترجمية، والآلية التأريخية، والآلية النقدية، والآلية الميتانقدية.

فهذه الآليات الثمانية تحرك مشروع سعيد علوش الشامل، وتتحرك في مختلف أعماله.

# الفصل الثاني

## رهانات الدرس المقارن و الابدالات النصية في جهود حسام الخطيب

يعد حسام الخطيب من الباحثين العرب الأوائل الذين اهتموا بالأدب المقارن، كان له الفضل الكبير في التعريف به وتقديمه إلى الدارس الغربي من خلال مؤلفاته: (الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق)، (آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا)،( سبل المؤثرات الأجنبية و أشكالها في القصة السورية)،(صبوة العالمية)، وكذا مختلف الأبحاث المبثوثة في مقالاته وحواراته الميدانية؛ والتي يمكنها أن تؤسس بمحتواها خلفيات معرفية ومنهجية خاصة بهذا الباحث؛ وفي هذا الجزء من الدراسة سنشير إلى أهم الإشكالات و القضايا التي يسوقها في هذا المجال المعرفي كما يلي:

## 1. معضلة المصطلح:

لقد درج في عرف أي مجال معرفي حين يبتغي وسم نفسه بالعلمية أن يكون له منهجا يؤطره وفق تصور عام تضبطه أسس و قواعد وجهاز مفاهيمي يحكمه؛ وفي هذا السياق لابد من ضبط المصطلحات التي تعرف هذا النسق المعرفي الجديد؛ ولهذا كان لزاما على مختصي الأدب المقارن كغيره من حقول المعرفة أن يضبطوا مصطلحاته ويحددوا مفاهيه، وهنا نجد حسام الخطيب يعالج مشكلة مصطلح الأدب المقارن أو ما يعبر عنه بمعضلة المصطلح؛ هل هو متوافق مع تطلعات ومجالات ما يقتضي دراسته ؟، أم أن هناك بدائل له يمكن أن تحل محله؟؛ ويتناول النقاش من خلال رؤيتين:

### 1.1.نقد المصطلح واقتراح مصطلحات بديلة:

يتناول حسام الخطيب في بداية بحثه عند التطرق للمصطلح أزمة الأدب المقارن ويعتبرها أزمة مثلثة الوجوه [1]:

1-معضلة البحث عن المنطق الخاص للأدب المقارن أي عن نسق معرفي بحثي خاص من شأنه أن يميز الأدب المقارن عن غيره من فروع المعرفة الأدبية .

2_ معضلة تحديد المنطقة النوعية للأدب المقارن عن غيره من فروع المعرفة الأدبية .

3_ معضلة تحديد الوظيفة النوعية للأدب المقارن : أين يبدأ و أين ينتهي .

[1] فؤاد عبد النبي: آفاق الأدب المقارن ، ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، إعداد فريال جبوري غزول، ط2، 2013، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ص214.

ولعل من نتائج هذه المعضلة أن استخدم الباحثون مصطلح الأدب المقارن عنوانا لبحوثهم منذ مطلع السبعينيات كثيرا مما يعبر عن رسوخه العلمي في الدرس المقارن للأدب ، على الرغم من استمرار عدد من الباحثين في تناول قضية المصطلح وتوضيح مواقفهم منه معبرين عن مواقفهم على تداوله ، فقد كان الحديث عن تثبيته أو اقتراح مصطلحات بديلة عنه هو ما نجده مطروقا عند البعض منهم .

تناول حسام الخطيب في دراسته قضية المصطلح منطلقا من رؤية غنيمي هلال المنشورة في كتابه "الأدب المقارن" مطلع الخمسينيات؛ لأنه يعده (مؤسس الأدب المقارن العربي وحجته)، كما يعد كتابه "الأدب المقارن"، (أشبه بدستور للبحث المقارني العربي) ، ويعتبر حسام الخطيب أن المصطلح غير دقيق علميا وأنه ثمة مصطلحات أخرى أصح وأوضح، يمكنها أن تدل على طبيعة المصطلح دلالة مفهومية وتفسر حقيقته وإن كانت أبعد عن الإيجاز والتبسيط، ولذلك اقترح مصطلحات بديلة منه قائلاً: "ومن التسميات التي اقترحت بالآداب الحديثة المقارنة، وتاريخ الأدب المقارن، والتاريخ المقارن للآداب، والتاريخ الأدبي المقارن، وتاريخ المقارنة"[1]. والمرجعية التي استند عليها حسام الخطيب وغنيمي هلال في مناقضة قضية المصطلح مستقاة من شيخ الأدب المقارن الفرنسي **بول فان تيغم**.

ولن يتوقف حسام الخطيب في هذا الباب عند هذه الحقيقة في تحديد المصطلح وضبطه بل يصل إلى أن المصطلح الذي يدل دلالة دقيقة على المقصود بهذا البحث الأدبي هو مصطلح (تاريخ العلاقات الأدبية الدولية) ، ولكنه أدرك صعوبة استبداله وإلغائه بعد انتشاره فقبله بقوله "قد انقضى الآن أكثر من قرن ونصف على الاستعمال الأول لمصطلح الأدب المقارن وتعرض هذا الحقل المعرفي من خلال هذه المدة لمناقشات واتجاهات وانقسامات، ولكن المصطلح نفسه أثبت فعاليته. وثبت أن وضع مصطلح بديل أمر بالغ في الصعوبة بسبب هذه الخلافات على الأقل"[2]. وقد أكد الخطيب موقفه هذا بعد عشرة أعوام في كتابه "آفاق الأدب المقارن عربياً وعالميا" بقوله: "يعد مصطلح الأدب المقارن مصطلحا خلافياً وهو

[1] حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، ط2،1999م، ص 21.

[2] حسام الخطيب: الأدب المقارن في النظرية و المنهج ، منشورات جامعة دمشق ، دت، 1981،ج1، ص 71.

بإجماع الآراء ضعيف الدلالة على المقصود منه"[1]،حيث تناول مختلف مفاهيم الأدب المقارن وأرجعها إلى أربعة [2]:

المفهوم الأول : دراسة الأدب الشفوي و بخاصة موضوعات القصص الشعبية وهجرته .

المفهوم الثاني : دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر (بول فان تيغم و غويار ) .

المفهوم الثالث : مطابقة الأدب المقارن مع دراسة الأدب في شمولية أي مطابقته مع " الأدب العالمي "أو " الأدب العام "، ثم يناقش المؤلف هذا المفهوم معتمدا على اعتراضات رينيه ويلك .

المفهوم الرابع : المفهوم الأمريكي ( هنري ريماك ) ، و يمتدح حسام الخطيب هذا الاتجاه ، اتجاه الخروج من الأزمة كما يسميه ، حيث يظل هذا المفهوم مسيطرا على المؤلف بترجمته لآراء ريماك في تحديد المصطلحات و المفاهيم .

ويثير بعض الدارسين قضية هذا المصطلح باللغة العربية إشكال : هل هو مقارن بالكسر أو مقارن بالفتح؟ ويرى أن المصطلح الفرنسي الأصل "la littérature comparée "، مبني على صيغة اسم المفعول فهو مقارن. أما التسمية الإنكليزية "Comparative" فأنها تعني مقارني صفة من المقارنة "Comparison"، وهي كما تشير المعاجم أقرب إلى اسم المفعول أي المصطلح الفرنسي. وأما العامل في حقل الأدب المقارن فهو باحث مقارن بالكسر مقابل كلمة "Comparatiste" الفرنسية التي أخذها الإنكليز كما هي. وأما البحث المعد في هذا المجال فهو بحث مقارني[3].

ومن المصطلحات التي اقترحت في وقت مبكر في الساحة الفرنسية والتي دلت دلالة دقيقة على المقصود بهذا البحث الأدبي مصطلح (تاريخ العلاقات الأدبية الدولية) المشار إليه سلفا والذي رجحه حسام الخطيب وهو من اقتراح **ماريوس فرانسوا غويار** لأن كلمة تاريخ أدب هي التي تقرب المصطلح من الدقة بحسب

[1] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص 21

[2] فؤاد عبد النبي: آفاق الأدب المقارن ، منشور ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، ص 214.

[3] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص45/25.

مفهومه الأصلي، ذلك لأن الأدب المقارن هو في الأصل تاريخ أدبي، يتتبع العلاقات بين بالآداب وآليات التأثر والتأثير [1].

ويصل حسام الخطيب إلى أن مشكلة المصطلح قد حُلّت بالاتفاق العام على التسمية الأصلية (الأدب المقارن). وبذلك يكون الخطيب قد أقر تداول المصطلح، على الرغم من تحفظه على افتقاده الدقة العلمية المناسبة، بعد أن بات من المتعذر أن تستبدل به مصطلحاً آخر، ويأتي موقف الخطيب منسجماً مع اتجاه عدد كبير من المقارنين العرب، وفي طليعتهم محمد غنيمي هلال.

ومن خلال هذه النتيجة يبدو أن مصطلح الأدب المقارن لا يمكن تحديد معناه انطلاقاً من الدلالة اللغوية للكلمتين اللتين يتكون منهما؛ بل يجب تحديده بطريقة تاريخية، فمدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها وماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر [2] .

فتسمية الأدب المقارن تسمية ناقصة في مدلولها، ولكن إيجازها سهل تناولها فغلبت على كل تسمية أخرى، إلا أن هذه التسمية لم تفرض في كل مكان من العالم. فالألمان مثلاً يستخدمون مصطلحاً مختلفاً عما يستخدمه الفرنسية والإنكليز، وهو علم الأدب المقارن كما يشير عبده عبود إلى أنه ظهر في أوساط المقارنين الغربيين ، ويتطابق موقف حسام الخطيب مع موقف عبده عبود ، في أن ذيوع المصطلح وانتشاره لم يمنع من ظهور أسماء أخرى أقرب إلى الدقة من هذا المصطلح مما يشير إلى استمرارية أزمة مصطلح الأدب المقارن.

### 2.1.الدفاع عن المصطلح والرد على منتقديه:

لقد بسط حسام الخطيب كثيرا في دراسته حول المصطلح وما يطرحه من إشكالات إن على مستوى التاريخ أو على مستوى العلاقات أو على مستوى التأثر والتأثير من خلال عرض مواقف أولئك المنتقدين وتسمياتهم المقترحة البديلة ليصل إلى نتيجة أن تسمية هذا النوع من الدراسات الأدبية باسم الأدب المقارن فيه من المرونة ما يسمح لقبول هذا المصطلح وتبنيه معبرا عن ذلك بقوله: "وإذا كانت مشكلة المصطلح قد حلت

[1] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص22.

[2] نفسه، ص28.

بالاتفاق العام على التسمية الأصلية الأدب المقارن"[1] أنه ضرب من المستحيل أن ننزع هذه التسمية، لنحلّ محلها تسمية أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح.

و يلخص المؤلف مناقشاته للمصطلح في النقاط التالية [2]:

1-نشأة الأدب المقارن على أساس الاهتمام بالأدب الشعبي و الفلكلوري أي بالبنية الأكثر تعبيرا عن الروح المشتركة للمناطق اللغوية .

2_ حين أخذ مصطلح الأدب المقارن يتبلور في الربع الأخير من القرن التاسع عشر اتضح تماما اتجاهه إلى البحث في تاريخ العلاقات الأدبية الدولية أي تركيزه على موضوع التأثيرات .

3_ ظل الأدب المقارن فترة طويلة مقيدا بمفهوم التأثير و التأثر و برزت اعتراضات على التزمت في المنهج خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث برزت وجهة نظر ثالثة تتهم المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن بأنها كانت أسيرة المركزية الثقافية الأوربية ، و أنها حاولت أنتسخر الأدب المقارن للتأكيد عل التأثيرات الثقافية الأوروبية في آداب العالم الثالث ، حسام الخطيب هنا يصف الأزمة و لا يخطو باتجاه ممارسة نقيضها رغم أن هذا النقد للمركزية الأوروبية كان نقدا عالميا و ليس اتجاها لفرد أو مجموعة صغيرة .

4_ معظم الحلول التي طرحت للخروج من المعضلة كانت تعني إلغاء لفكرة الأدب المقارن أو تحويلا لها حتى تطابق أنساقا أخرى من البحث الأدبي ، و يلجأ حسام الخطيب إلى **هنري ريماك** من أنه رغم اختلاف المنهج في الأدب المقارن إلا أنه لا يمكن التضحية بثماره لمجرد وجود خلافات منهجية .

5_ نقد المدرسة التقليدية الفرنسية لم يغب عن أذهان كبار المقارنين الفرنسيين ( غويار ) ، و لكن تدقيقهم في منهجية البحث و تركيزهم في البدء على الامتدادت الخاصة لآدابهم القومية ( الأدب الفرنسي بشكل خاص ) هما اللذان هيآ للنفوس لقبول الانطباع بأنهم متزمتون و ضيقو الأفق .

6_ يقترح حسام الخطيب و يصف بذور ملامح عربية كرأي عربي في الأدب المقارن ، لكن هذا الاقتراح بمثاليته يظل في حالة تصادم مع :

أ/ المركزية الأورو _أمريكية .

---

[1] حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، ص 25.

[2] فؤاد عبد النبي: آفاق الأدب المقارن ، منشور ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، ص215.

ب/ إمكانية اتهام الرأي العربي بالانغلاق ، إذ أن رينيه إيتيامبل لا يرى أن هناك مدارس للأدب المقارن بل وجهات نظر .

**2. قضية نشأة الأدب المقارن:**

يرى حسام الخطيب أن نشأة الأدب المقارن وولادته ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر وظهر هذا التعبير لأول مرة في فرنسا 1827على يد جون جاك أمبير الذي أعطى محاضراته في جامعتي مرسيليا و باريس في هذه الفترة وجعل عنوانها الأدب المقارن ، وفي نفس الفترة كتب Abel Villemain أول كتاب منهجي في الأدب المقارن عن : "أدب القرن الثامن عشر " و قد درس فيه أدب القرن في فرنسا و انجلترا و ألمانيا ،وفروعه تغطي كثيرا من مجالات الالتقاء الفكري و الفني بين الشعوب ، ومناهج البحث فيه تتعدد[1] ، فهو أول من استعمل مصطلح الأدب المقارن، وإليه يعود الفضل في وضع الأسس الأولى لمنطق هذا النوع من الدراسات الأدبية.

وفي تناوله حسام الخطيب لنشأة الأدب المقارن وتاريخه يحدد المرحلة التمهيدية لنشأة الأدب المقارن عالمياً بين عامي (1827، 1897)، رافضا أي اهتمام بالأدب المقارن في فرنسا قبل فيلمان، مؤكدا على وجود عدة أسباب وعوامل أدت إلى ظهور الأدب المقارن في فرنسا، ويعد أبرز تلك الأسباب [2]:

1- اتساع أفق الباحثين في مجال الأدب نتيجة لازدياد الصلات الأدبية بين الشعوب الأوروبية، عن طريق الترجمة أو بصورة مباشرة عبر لغاتها الأصلية.

2- ظهور نزعة إلى العالمية، وإلى تجاوز الأفق القومي على صعيدي الأدب والثقافة، فقد أخذ الأدباء والباحثون والمفكرون يشعرون بأن العالم قد أصبح صغيرا بعد أن تكثفت الاتصالات بين الشعوب، وأن من واجب الأديب الحقيقي أن يطلع على الآداب والثقافات، فقد ولى زمن ضيق الأفق والتقوقع القومي.

[1] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،دط،2002،ص24.

[2] وجدان يحي محمداه، رسالة دكتوراه بعنوان الأدب المقارن في سوريا( اتجاهاته وقضاياه)،جامعة البعث، سوريا، سنة 2011/2010، ص 61.

### 3. قضية الحدود اللغوية :

الأجنبي ضروري لتحديد وفهم الوطني هي عبارة ذكرها أحد طليعي الأدب المقارن الفرنسي **جون جاك أمبير** في حديثه عن فهم الأدب الفرنسي يجب القيام بدراسة مقارنة من دونها يبقى التاريخ الأدبي ناقصا، وأن كل نتاج أدبي أجنبي قد يكون نتاجنا شرط تقبله الخروج من فضائنا الخاص، وفي هذا السياق قدم برنامجا مقارنا واسعا بعنوان (عن تاريخ الشعر) محوره آداب الشمال (ألمانيا ،إنكلترا، الدول الإسكندنافية). فالدراسة المقارنة هنا تهتم بالأجنبي أو الغريب ذلك الذي لا ينتمي إلى نفس المجموعة التي أنتمي إليها والذي لا أفهمه غالبا، قصد فهم كنه خصاله وصفاته والصلات الموجودة والناتجة عن عوامل التأثر والتأثير[1].

لقد استند حسام الخطيب على المدرسة الفرنسية في اعتبار فكرة الحدود اللغوية حدا فاصلا بين الآداب ، منطلقا من تعريفه للأدب المقارن، بأنه "يدرس مواطن التلاقي بين بالآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها وفي ماضيها ، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر"[2]، وهو نفس الشرح الذي قدمه محمد غنيمي هلال لمفهوم الحدود الفاصلة بين تلك الآداب ، ومن خلال هذا التعريف يقدم خلاصة مواقف المدرسة الفرنسية، ولكنه لا يقبله من دون مناقشة أو اعتراض، فيقول: "هناك مشكلات تنجم حين لا تكون المطابقة متوافرة بين الحدود السياسية والحدود اللغوية"[3].فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما.

وفي هذا الباب يتساءل حسام الخطيب قائلاً : "كيف يعالج الباحث المقارن العلاقة بين الأدب الفرنسي و الأدب البلجيكي باللغة الفرنسية؟ هل يعدهما أدبين مختلفين أو متجانسين؟ وأين يصنف الدارس الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية والمفعم بالروح الوطنية الجزائرية مثل أدب "كاتب ياسين" ؟ هل ينتمي إلى الأدب الفرنسي أو إلى الأدب العربي؟ [4].

---

[1] إيف شيفريل، الأدب المقارن، ترجمة محمد محدود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، سنة2013، ص 12.

[2] حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً ،ص 28.

[3] نفسه، ص 23.

[4] نفسه،ص34.

من الواضح والجلي أن المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن تستند على آلية النقد في تحليل الظواهر الأدبية في مسائل الذوق الأدبي ودراسة الأبعاد الجمالية والفنية للنصوص الأدبية ، وهي تشتغل وفق معايير السلاسة والمرونة فهي لا ترى من المفيد تطبيق معايير جامدة أو مرسومة سلفا،وأداة النقد هذه قد تصطدم بالواقع كأن تتداخل الحدود السياسية واللغوية فيما بينها ،وفي هذا الباب يقدم حسام الخطيب مثالا على ذلك استمرار المناقشات حول الصلة المقارنة بين الأدبين الانجليزي والأمريكي، وهي من أشد المسائل الخلافية،منطلقا من المدرسة الفرنسية التي تلتزم الحدود اللغوية بعلاقتها بالأدب المقارن؛ لكنه يتوسع في المفاهيم الفرنسية، في موقف ظل واضحا في اعتماده اللغات حدودا بين بالآداب، بقوله: "ومن فضول القول أن نشير إلى أن الجنسية الأصلية للكاتب لا تؤلف مشكلة، فإذا اجتمع عاملا(اللغة والوطن) معا كان الانتماء واضحا"[1].

وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن ما هو الأدب القومي ؟ أهو مجموع ما كتب بلغة واحدة من أعمال أدبية ؟ لكن هناك كيانات قومية متعددة يكتب أبناؤها بلغة واحدة، كالإنجليزية والفرنسية.فهل تشكل آداب كل من بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا واسترالي أدبا قوميا واحدا؟ وهل يمكن اعتبار آداب إسبانيا ومعظم أقطار أمريكاا الجنوبية أدبا قوميا واحدا؟ والمقابل هناك كيانات قومية تسود فيها تعددية لغوية ففي سويسرا يكتب الأدباء بثلاث لغات هي: الألمانية، والفرنسية، والإيطالية، فهل نتحدث عن أدب قومي أم عن آداب قومية سويسرية؟.

وبذلك ينهي حسام مناقشته لمقضية الحدود اللغوية، من دون التصريح بكلمة القومية، مستخدما بدلا منها كلمة الوطن لرسم الحدود بين بالآداب، "فمثلا هناك كتاب من جنسيات مختلفة يهاجرون إلى فرنسا وأمريكا ويندمجون في الحياة العامة هناك ويكتبون بلغة وطنهم الجديد، وهؤلاء يؤلفون جزءا من تاريخ الأدب القومي للبلدان التي يعيشون فيها ويكتبون بلغتها ومن أمثال هؤلاء رينيه ويليك أحد أبرز أعلام النقد الأدبي في أمريكا ينحدر من أصل تشيكي، وهنري ريماك العلم البارز في الأدب المقارن الأمريكي، ينحدر من أصل ألماني، فقد هاجر من، ألمانيا إلى أمريكا في فترة الحرب العالمية"[2].

[1] حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، عربياً وعالميا ص 36.

[2] نفسه ، ص 37.

### 4. قضية تصوير البلاد والشعوب الأخرى:

لقد تناول غنيمي هلال هذه القضية بالتفصيل في كتابه الأدب المقارن واعتبر أنه من المعلوم أن الأدب يسجل آراء الأمة وصلاتها بغيرها ، وبالصور التي تكونها لنفسها عما سواها من الأمم بناء على هذه الصلات و يهتم الباحث في هذا الباب بإبراز هذه الصور كاملة كما تنعكس في مرآة الأدب القومي لأمة من الأمم و أن الباحث قد يقصد إلى شرح صورة شعب ما كما يراها فيكتور هيجو v ,hugo .وقد يقصد إلى بيان نفس الصورة ولكن في أدب بأكمله .ومثال ذلك صورة مصر في الأدب الفرنسي أو الأدب الإنجليزي [1].وقد ربطه بأدب الرحلات.

وتعد جهود المقارنين الفرنسيين **بيشوا وروسو** رائدة في دراسة أسفار الرحالة والمهاجرين ورحلاتهم وعداها ميدانا من ميادين الأدب المقارن، وترجع بدايات هذا العلم عالميا إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية مدام دي ستال، في سنة (1811) بزيارة لألمانيا وكانت محصلة الرحلة التي قامت بها مدام دي ستايل كتاباً وضعت له عنواناً بسيطاً هو" عن ألمانيا"، وقد صدر عام (1813)، لإصلاح التصورات المشوهة التي يحملها الفرنسيون عن الألمان، وقد أسهم هذا الكتاب في تقديم صورة إيجابية عن الشعب الألماني الذي احتقره الفرنسيون في الماضي، كما أسهم في التعريف بثقافة الألمان وإنجازاتهم الأدبية، انتهاء بأبسط الأمور المتعلقة بهم. "فكان هذا الكتاب عالميا، طليعة أو بداية لما أصبح يعرف حالياً بالصورولوجيا.

رغم الأهمية والقيمة التي تكتسيها دراسات الصور والوقوف على جوانب قضية تصوير الآداب القومية والشعوب الأخرى في مؤلفات الدارسين والباحثين في مساهمتها في إغناء الجهود النقدية المقارنة ، فإننا نجد الكثير من الباحثين من لم يعط لهذه الظاهرة حقها من العناية،على الرغم من تداخلها المباشر أحيانا كثيرة مع مؤلفاتهم، فكتاب حسام الخطيب (الأدب المقارن)، يقدم عرضاً للمجالات التي يمكن للأدب المقارن أن يتناولها، مهملاً مجال تصوير البلاد والشعوب الأخرى، الذي عده غنيمي هلال من قبل ميداناً من ميادين الأدب المقارن، مشيرا إلى التبادلات الأدبية العالمية، والتجارة الخارجية للأدب، ولعل هذا الإغفال عن

[1] غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط9،1987،ص401.

قضية مهمة في الأدب المقارن ما جعل الكثير من النقاد والدارسين يعتبرون جهود حسام الخطيب وأبحاثه القيمة في التعريف بالأدب المقارن نظريا وتطبيقيا تصل إلى حد الاكتمال والنضج في هذا الباب قد تشفع له في هذا النقص والتجاوز.

### 5. قضية مصطلح الأدب العالمي:

تعد الأبحاث و الدراسات الألمانية المرتبطة بتطور الأجناس الأدبية في رسم لوحة عامة شاملة، والتي ذكر فيها تواريخ أكثر الآداب العالمية المعروفة، سباقة في بث روح العالمية ، إذ كان غوته من دعاة هذه النزعة حيث طالع أدب الهند و الشرق الأقصى، ودرس الأدبين العربي و الفارسي، من خلال ما ترجمه المستشرقون، ونلمس ذلك في الديوان الذي ألفه وخصه بالعنوان (الشرق و الغرب)، يحاكي فيه عيون الشعر العربي، " وقد أعلن الألماني هرمانهتنر أن الوقت قد حان لكتابة تاريخ الآداب العالمية، ووضع مؤلفا في تاريخ أدب القرن الثامن عشر في انكلترا و فرنسا و ألمانيا، وقد نشر مؤلفه في الفترة الواقعة بين 1856-1876 "[1].

ارتبط الأدب المقارن منذ بدايته بهاجس قومي تمثل في الرغبة في إعلاء شأن الأدب القومي ، لكن القضية التي واجهها الأدب المقارن منذ تلك الفترة هي : كيف يمكن للمقارني أن يخلق حالة توازن نظري و إنساني بين الخصوصية الأدبية القومية و الانفتاح الكوزموبوليتي على الآداب الأخرى ؟ و قد ظل هذا السؤال حاضرا – بدرجات متفاوتة و بتأويلات مختلفة- في انشغالات المقارنين . لكن لا يمكن إنكار أن البعد الكوزموبوليتي كان حاسما في تحديد الملامح الأولى لما سيسمى لاحقا الأدب المقارن ، لقد توجه المقارنون نحو الانفتاح على الآداب الأخرى من منطلق أن الانتماء لجمهورية الأدب يتعالى فوق الانتماء القومي الضيق . و يمكن القول إن فكرة " الأدب العالمي "انطوت لدى غوته نفسه على تصور كوزموبوليتي جوهري للأدب.

كما لا ينبغي أن ننسى أن ارتباط الأدب المقارن نظريا بتطلعات كوزموبوليتية جاء في سياق التأثر بالنزعة الوضعية الكانطية ، كما هو واضح في كتابه الشهير " فكرة تاريخ كوني من وجهة نظر كوزموبوليتية "1784. ومعنى هذا أن الأدب المقارن حين تبنى النزعة الوضعية الكانطية وجد نفسه متأثرا في الآن نفسه بذلك النفس

[1] ريمون طحان: الأدب المقارن و الأدب العام،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط2، 1983،ص109.

الكوزموبوليتي الذي حرك فلسفة كانط و حدد ملامح نظرته للتاريخ الكوني بوصفه تاريخا يقود الإنسانية نحو حالة من التنظيم السياسي الكوني الذي تحقق فيه القدرات الطبيعية الإنسانية على أكمل وجه تحت مظلة قانون يلم شتات كل الدول و الشعوب .

إن النزعة الكوزموبوليتية توجه الأدب المقارن بشكل حاسم نحو الآخر و المغاير ، و نحو الانتماء الإنساني بمعناه الواسع ، لأنها تعتبر أن ما يميز المجتمعات و الآداب و الثقافات من اختلاف ليس دليلا على تشظ و شرخ ، بل هي تجليات خاصة لما هو مشترك بين الإنسان . ولا شك أن النزعة الإنسانية و النزعة الكوزموبوليتية كانتا مؤسستين للخطاب المقارني ، و حاضرتين فيه وفاعلتين في توجهاته سواء على مستوى المؤلفات الشخصية أو الجماعية التي كتبها المقارنون باختلاف انتماءاتهم أو على مستوى التوجهات التي تبنتها " الجمعية العالمية للأدب المقارن " في بعض مؤتمراتها [1].

و قد كانت نزعة اللجوء إلى العالمية حاضرة في تصور **غوته** هي أنه "على الأدباء أن يقولوا حقائق العصر بالنسبة لإبداعاتهم الأدبية، فلا يكتب الأديب وفي ذهنه جمهوره المحلي أو القومي فحسب، بل عليه أن يأخذ بالحسبان أن تلك الأعمال ستستقبل أيضا في العالم"[2]. لم يؤخذ مفهوم غوته عن الأدب العالمي في ثلاثينيات القرن التاسع عشر على محمل الجد من قبل معاصريه على الرغم مما كانوا يكنونه لهذا الأديب من الإخلال والتقدير فقد لقي أول الأمر إعراضاً ورفضا من جانب علماء الأدب المقارن أكثر مما حظي به من قبول واستحسان.

وقد ورث المقارنون الوعي الكوزموبوليتي الذي تداخل مع النزعة الإنسانية ليفرز أحد السمات النظرية المميزة للخطاب المقارني فـ" **روني إيتيامبل** " مثلا كان يدافع عن مقارنية كوزموبوليتية ، ولهذا السبب بالذات اعتبره العديد من المقارنيين أحد رموز الأدب المقارن و منظريه الكبار ، و يكفي أن نشير في هذا السياق إلى ما يحظى به روني إيتيامبل من تقدير و اعجاب كبيرين في أوساط المدرسة المقارنية السلافية و لدى المقارنيين

[1] سعيد أراق بن محمد ، الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ،دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2015، ،ص156.

[2] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،دت، ص337

الصينيين واليابانيين ، و مقارني أمريكا اللاتينية ، وبتناوله للنزعة الإنسانية للأدب يكون " **روني إيتيامبل** قد نفذ لعالمية الأدب انطلاقا من تلك المقارنية الكوزموبوليتية التي مهدت إلى انفتاح الذات إلى العوالم الأخرى.

غير أن الاهتمام بهذا المفهوم ما لبث أن تجدد منذ أواسط القرن العشرين على الصعيدين العلمي الأكاديمي والثقافي العام، حتى ظهر في المرحلة الأخيرة ما يشبه (التضخم في استخدام عبارة الأدب العالمي). فبالإضافة إلى معاجم الأدب العالمي ومكتبات الأدب العالمي تحولت صفة عالمي إلى صفة إيجابية يُنعت بها كثير من الأدباء والأعمال الأدبية بغرض الدعاية والترويج التجاري. لقد حقق مفهوم الأدب العالمي في "النصف الثاني من القرن العشرين انتصاراً كبيراً ما كان سيخطر على بال واضعه غوته"[1].

### 6. بداية الاهتمام عربياً بالأدب العالمي:

تجلى الاهتمام العربي بالأدب العالمي ومناهجه ونقده، مع كتاب محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن" ببحث تحت عنوان "عالمية الأدب وعواملها"[2]. وقد تناول الدراسة بشيء من التفصيل مراعيا متطلبات العصر حاجاته لانفتاح الأدب إلى العالم ، ولعل البحث في إسهامه يعزز التفهم الأمثل لموقع هذا الميدان في النقد المقارن وتحليل مكوناته في إسهامات الباحثين .

ويتمثل موقف غنيمي هلال من الأدب العالمي بالاتجاهين الآتيين:

1- رفض مفهوم الأدب العالمي: وهو مبني على أمرين: اعتقاده بأن الأدب العالمي الذي بشر به غوته ينفي وطنية بالآداب ويعني بصورة حرفية أن تزول بالآداب القومية ليحل محلها في العالم أدب واحد. واعتقاده بوجود تناقض بين ما هو وطني وما هو عالمي وكأن استجابة الأدب لحاجات فكرية واجتماعية وقومية تتنافى مع استجابة لحاجات عالمية وإنسانية.

2- احتفى بظاهرة عالمية الأدب: بقوله: "عالمية الأدب تعني خروجه من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو لغات أخرى، إما التأثير في الآداب الأخرى أو لنشدان ما يغني ويكمل ويساير الركب العالمي"[3].

---

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، ص337

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 104.

[3] نفسه، ص 104.

ينظر حسام الخطيب إلى العالمية على أنها: "ارتقاء أدب ما كلياً أو جزئياً إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته والإقبال على ترجمته وتعرفه ودراسته بحيث يصبح عاملاً فاعلاً في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل أو على مدى العصور"[1]. وهو بذلك ينظر إلى عالمية الأدب من منظور وفهم متطور ، ينطلق من تصور مختلف جذرياً عن تصور غنيمي هلال لتلك العالمية، فبينما غلب على فهم غنيمي هلال لعالمية الأدب الاهتمام بتأثر الأدب القومي بالآداب الأجنبية، نرى أنه غلب على فهم حسام الخطيب لتلك العالمية الاهتمام بتأثير الأدب القومي في الآداب الأجنبية لا تأثره بها، وهو فهم منبعث من الاعتزاز بقوميته وأدبه ومن قدرته على تمثل هذا الأدب ومعرفة الصلات والروابط التاريخية التي ساهمت في التأثير في الآداب الأجنبية وهو ما ينم على معرفة موسوعية تشتغل على مستويات ثلاث هي: الأدب، والتاريخ، والثقافة.

يتناول حسام الخطيب عالمية الأدب العربي من كونها موضوعا قوميا ف"هي مسألة إثبات الوجود على المستوى الحضاري المعاصر"[2].وينظر إلى الأدب العربي بأنه يتمتع بقيم ومؤهلات تجعله يرتقي إلى مصاف العالمية إذ "إن غنى التجربة العربية المعاصرة وانفتاحها على مختلف بالآداب العالمية وقوة دافعها الإنساني والاجتماعي وجرأتها في التجربة الفنية ترشحها لأن تحتل مكانة عالمية"[3]. نراه يتراجع ويخفّف هذا التقدير المتفائل بقوله: "إن الأدب العربي يتمتع من الناحية النظرية فقط بفرص جيّدة باتجاه العالمية وأن سوية الإبداع في النتاج الأدبي العربي مازالت غير مقنعة وتشكو من عدم الاستواء، فهي محلية جداً وهذا ما يعانيه أي عمل عربي مرشح للعالمية"[4].

وفي هذا السياق يتحدث حسام الخطيب عن ظاهرة الاستشراق التي مست العالم العربي خلال موجة الاستعمار الغربي في البلاد العربية والتي لم تتوقف حتى بعد أن نالت هذه الدول استقلالها وتحررها من الظلم والاستبداد ، وقد قام للاستشراق بدور كبير في إيصال الأدب العربي إلى العالمية ، بتعريف الأدب العربي

[1] حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،ط1،سنة2005 ، ص102/101

[2] حسام الخطيب، حول الأدب العربي وامتحان العالمية، مجلة المعرفة، 1986، س 25، ع 295، ص 30.

[3] نفسه، ص 35.

[4] نفسه، ص 41.

الحديث ونشره عالمياً و إحياء التراث الثقافي العربي، واستخراج كنوزه من المخطوطات المبثوثة في مختلف الأقطار العربية والقيام بتحقيقها وفق مناهج خاصة تحافظ على طبيعة المادة فيها ، وقد تنوعت هذه المخطوطات لتشمل مختلف صنوف العلم والمعرفة من نحو ولغة وبلاغة وشعر ونثر وتاريخ وتراجم وعلم الحديث والفقه و أصول الدين وضروب من الفلك والمنطق والطب والبصريات...وغيرها، فهم الذين يترجمون أعمالا عن الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأجنبية ويعلمون العربية للأجانب في بلادهم، لذلك فهم يوصلون الأدب العربي إلى دائرة العالمية.

ويشير حسام الخطيب إلى أن ارتباط الاستشراق بالاستعمار جعله محط تهمة نظرا لمقاصد هؤلاء المستشرقين غير البريئة والتي صاحبته في الهيمنة والتوسع من خلال إدراك ثقافات وتاريخ هذه المجتمعات ليسهل السيطرة عليها، وقد أدى هذا ببعض الباحثين والمثقفين العرب إلى توتير العلاقة بينهم وبين المستشرقين وإلى القضاء على فرص التعاون المثمر معهم. مما ألحق الضرر بالمساعي الهادفة إلى ضمان قدر أكبر من العالمية للأدب العربي وقد أنكر حسام الخطيب على العرب الحق في فرض وصايتهم الفكرية على المستشرقين بقوله: "ليس من حقّنا ...أن نفترض تطابق رؤيتهم مع رؤيتنا وأن نكيل لهم التهم حين يخالفوننا الرأي أو يقدمون اجتهاداً"[1].

وكخلاصة نجد معالجة حسام الخطيب لمسألة عالمية الأدب العربي، تنطلق من منظور وفهم متطور ينظر إلى عالمية الأدب العربي نظرة براغماتية ذاتية شخصية وذلك بالنظر إلى تأثيره على الآداب الأجنبية، ولدور الاستشراق في الوصول إلى هذه العالمية، وهذه المعالجة لا تخلو من ثغرات منهجية أدت إلى إعطاء تقديرات متناقضة لفرص العالمية التي يتمتع بها الأدب العربي الحديث،كما أنه أغفل بعض العوامل المساعدة في توسع الأدب العربي وانتشاره مثل دائرة العالم الإسلامي وشغفها في قراءة إبداع الأدب العربي الحديث.

### 7. قضية الترجمة الأدبية:

لقد تنامت دراسات الترجمة بسرعة فائقة وتطورت تطورا مذهلا خلال القرن العشرين، ولا تزال تواصل حضورها وتأثيرها القويين في ميادين الدراسات النقدية عموما،والأدب المقارن خاصة،كما شهدت الترجمة

[1] حسام الخطيب: حول الأدب العربي وامتحان العالمية ، ص 35.

ودراسات الترجمة نهضة ملفتة للانتباه في الغرب، ومع تيار العولمة الجارف ، بدأت اللغات الأقل شهرة وانتشارا تواجه التهديد، فتزايدت بذلك أهمية وضرورة الترجمة ودراساتها.ولئن كانت الدراسات الترجمية رافدا من روافد الأدب المقارن، وفرعا من فروعه، فإنها الآن تقف منافسة للأدب المقارن ومزاحمة له، إلى درجة أن بعضا من أقطاب منظري الترجمة وعلمائها يرون أن الدراسات الترجمية حلت محل الأدب المقارن، ولا يصل تأثير الترجمة ودراساتها القوية على الأدب المقارن فحسب، بل إنه يمتد ليصل إلى علوم اللسانيات و الأنتروبولوجيا، وعلم النفس، والدراسات النسوية، والدراسات الثقافية، ودراسات مابعد الحداثة[1].

وقد ظهرت في الساحة العربية كتبٌ ومؤلفات اهتمت بترجمة مقالات تطبيقية حول جذور الأدب الغربي وعلاقاته بالآداب الأخرى، ساهمت من قريب أو بعيد في تقديم صور عن الدراسات الغربية في هذا المجال ومن هذه الكتب: "غوته وألف ليلة وليلة"، من تأليف **كاترينا مومسن**، وترجمة أحمد حمّو. و"أبطال وطباع، مقالات في النقد والنقد المقارن"، تأليف **إيفريم كارانفيلوم**، ترجمة: ميخائيل عيد، وما يلفت النظر هو قلة الترجمات في هذا الحقل. وقد رأى حسام الخطيب في كتابه "آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً"، في بحث بعنوان رافد الترجمة في الأدب المقارن، أن الترجمات في الحقل التطبيقي نادرة وقليلة وإن وجدت فهي لا ترقى لمستوى تطلعات البحث المقارني، وقد رأى أن مواكبة رافد الترجمة لعملية الانتقال من التطبيق الذي سبق المفهوم والنظرية والمصطلح إلى التنظير، كانت "متواضعة جداً خلافاً لما هو منتظر، ولما كان عليه الشأن بالنسبة لنشوء الفنون والمذاهب التي كان للترجمة في انبثاقها دور كبير"[2].

ومثال على ذلك الترجمة الأولى لكتاب "الأدب المقارن " **لبول فان تيغم** و التي كان فيها الإغفال عجيبا لعدم ذكر اسم المترجم ومكان النشر ، تاريخه ،و على الرغم من ذلك فقد تم الاعتماد عليها من طرف الدارسين ، وتلت هذه الترجمة ترجمة أخرى لسامي الحسامى والتي لم تتفوق على الترجمة الأولى لاقترابها الحرفي من الأصل . تم جاءت ترجمة أخرى لكتاب "الأدب المقارن" **لفرانسوا غويار** في القاهرة سنة 1956.والتي كان لها تأثير محدود بسبب امتلائها بالأخطاء المطبعية ، بالإضافة إلى أن كتاب فان تيغم كان له التأثير الأكبر خاصة عند أتباع المدرسة الفرنسية .و في الثمانينات توسعت ترجمة كتب الأدب المقارن وقد أخذت نوعا من التحسين و

[1] أحمد صالح الطامي: من الترجمة إلى التأثير( دراسات في الأدب المقارن)،منشورات الاختلاف، المغرب،ط1،سنة 2013،، ص50-51.

[2] حسام الخطيب: آفاق الأدب عربياً وعالمياً،ص 190.

النضج في الترجمة مثل ترجمة كتاب " الأدب المقارن " لبيشوا و روسو سنة 1980، ومن الترجمات التي تستحق التنويه ، ترجمة محمد عصفور لثلاث دراسات حول الأدب المقارن من تأليف رينيه ويلك التي ظهرت في كتاب " مفاهيم نقدية "،و مما يلاحظ في هذا الباب أيضا قلة الترجمات في المغرب العربي [1].

يوضح مؤلف كتاب (حسام الخطيب جماليات المثاقفة) **علي القيم** أن حسام الخطيب يرى أن الأدب المقارن يمهد الطريق إلى عالمية الأدب[2]، ثم عولمته ووسيلته الترجمة، علماً أنه أوّل من رسّخ مصطلح الأدب المقارن في سوريا، قي مقال بمجلة "المعرفة" مطلع الستينات من القرن العشرين. وقد أوضح الدكتور حسن جمعة في شهادته، طبيعة ريادة حسام الخطيب في الأدب المقارن من خلال الانفتاح مع الآخر قائلا: "فحين تقارن بثقافة أخرى مباينة، وأدب بأدب آخر مغاير، فإنك قادر على إعادة تشكيل الثقافة العربية وأدبها في صميم الثقافة الإنسانية ومفاهيمها الفكرية والجمالية، ولهذا لا يمكن للكتابة المبدعة أن تحقق جماليتها ووظيفتها في الفكر والحياة، إلا من خلال إعادة بناء مضامينها في إطار جمالية المثاقفة مع الآخر والانفتاح على رؤيته "[3].

ويعتبر حسام الخطيب أن صوت الأدب المقارن قد خفت في ظل تحول العالم إلى قرية صغيرة قائلا :" فبعد انفتاح الدول والثقافات واللغات على بعضها، وفي ظل الاختلاط العالمي الذي حدث انتفت الحواجز والسدود بين الآداب، ولكن مع هذا مازال المقارنون تقليديين يتمسكون بالأدب المقارَن. كما ظهرت نزعات جديدة في مجال الأدب المقارَن أهمها النزعة النسائية التي ترى أن الترجمة التي كانت وسيلة الأدب المقارَن قد أصبحت بديلة عنه، فبعد الاهتمام الكبير بالترجمة ترى هذه النزعة أنه لم يعد للأدب المقارَن أي معنى في عصرنا، الذي أصبح فيه كل شيء مترجماً ومعروفاً لدى الآخرين.. وأعتقد أن هذه النظرية قد بالغت كثيراً، لأن الناس يميزون بين الأداة والهدف والأدب المقارَن، وتعارف بعضها ببعض هدف وسيلته الترجمة " [4].

---

[1] حسام الخطيب: آفاق الأدب عربياً وعالمياً، ص 191/ 195.

2 حسام الخطيب : مقال الأدب المقارَن يمهد الطريق إلى عالمية الأدب بتاريخ 2019/08/16.

.https://omferas.com/old/showthread على الساعة 22:10.

[3] مقال فيصل خرنش : حسام الخطيب جماليات المثاقفة، بتاريخ 2019/08/16. : https://www.albayan.ae على الساعة 22:00

[4] مقال فيصل خرنش ، حسام الخطيب جماليات المثاقفة، بتاريخ https://www.albayan.ae.2019/08/16 على الساعة: 2200

وعن واقع الأدب المقارَن مع ضعف حركة الترجمة في الوطن العربي يؤكد أن حركة العولمة ومن وراءها القوى الكبرى هي التي ساهمت في وصول آدابها إلى العامية بما تملكه من وسائل التسلط الهيمني والإعلامي والإشهاري "

فما يترجَم من الإنكليزية مثلاً إلى اللغات الأخرى أكثر بكثير مما يترجَم من أية لغة في العالم إلى اللغات الأخرى، حيث يوجد نوع من الامبريالية اللغوية في ظل سيطرة الأميركيين على مختلف أصقاع الأرض بثقافاتهم. وقد صار التحدي اليوم مختلفاً، فبعد أن كانت مسألة معرفة الآخر وسيلة للخروج من القوقعة المحلية ولاسيما اللغوية– صارت الترجمة وسيلة عظيمة ليتعرف الإنسان إلى الآخر، لهذا لابد من الاعتراف أن الأدب المقارَن فقد بريقه –نسبياً– ولكنه سيبرز من جديد، فبعد هذا الاندماج الموجود في العالم لا يمكن أن يصبح البشر بلون واحد، ولابد من الاختلاف والتميز مهما كانت الظروف"[1]

رغم أن الأدب المقارَن يحمل في ذاته فرصة التعرف إلى الآخر، إلا أنه وفي الوقت نفسه قد يزعزع الثقة بالنفس، خاصة إذا لم يكن الإنسان واعياً بما فيه الكفاية، فعندها سيكون منبهراً بهذا الأدب، وسيقع تحت تأثير قوته. فالأدب المقارَن يحث الإنسان على أن يتعرف إلى نفسه وإلى ثقافته وإلى موقعه وموقفه من الآخرين وموقف الآخرين منه، وإلى هنا تبقى الأمور في سياقها الطبيعي ليبقى الخطر المحتمل هو خطر الاندماج ومحو الهوية؛ ومن هنا يأتي دور الترجمة في موافقتها لتلك التطلعات و الإخفاقات.

ولعل من الأدوات التي تساهم في توسيع حركة الترجمة في أي دولة ما هو مدى نشاط دور النشر وفعاليتها الترجمية وإلى السياسة الثقافية التي تنتهجها وفي التسهيلات التي يلاقيها المترجم حين يقدم على مثل هذه الأعمال الحيوية، وفي هذا يشير حسام الخطيب إلى الأسباب التي قد تؤدي إلى عزوف دور النشر الغربية عن الترجمة من اللغة العربية " أن الشعوب العربية تسعى لأن تتعلم لغات الآخر، في حين أن الآخر لا يهمه ولا يعنيه أن يتعلم لغتنا، بسبب تفاوت النفوذ في العالم، فالآخر يصدِّر لنا كل شيء، وكل ما في حياتنا مستورد، وبالتالي نحن نستورد أكثر مما نصدر، وهذا ينطبق على مجال الترجمة أيضاً، ومن المعروف أن المصدِّر هو السيد في هذه الحالة، والذي يستورد هو الذي يدفع الثمن اللغوي دائماً، ولكن هذا لا يلغي أن تطورات كثيرة حدثت بعد أحداث الحادي عشر من أيلول، حيث بدأ الغرب يحاول أن يتعرف إلى الآخر، فحدث إقبال شديد على اللغة العربية ووسائل تعلمها، فقد رصد الكونغرس الأميركي ملايين الدولارات لتشجيع الترجمة من

[1] https://www.albayan.ae مقال فيصل خرنش : حسام الخطيب جماليات المثاقفة، بتاريخ 2019/08/16.على الساعة: 2200

اللغة العربية إلى اللغة الإنكليزية، وصرف أموالاً باهظة على الترجمة الآلية من العربية إلى الإنكليزية. ولا يمكن لأحد أن يتخيل الإقبال الكبير في الغرب بشكل عام، وفي أميركا بشكل خاص، على تعلم اللغة العربية، حتى باتت الجامعات الأميركية تشكو من عدم القدرة على قبول جميع الطلاب الراغبين بتعلمها"[1].

الترجمة الآلية من منجزات العصر وتطوراته وخاصة في مجال البرمجيات الحاسوبية، وهي ترجمة فورية للنصوص أو الجمل أو الألفاظ من لغة إلى لغة أخرى باستخدام برمجيات معينة وقد توسعت الترجمة الآلية بعد الحرب العالمية الثانية و ذلك للجهود العظيمة المبذولة لمحاولة فك الشفرات أثناء التواصل بين الجيوش المحورية ، حيث أدى التطور لتصميم أول برنامج يقوم بالترجمة من اللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية ، وكانت هذه الترجمة ترجمة مباشرةً لأنّها كانت في اتجاه واحد أي من اللغة الروسية إلى الإنجليزية فقط، ولكن الجهود لم تتوقف عند هذا الحد فقد استنبطت مراكز البحث في أميركا وسائل وأساليب تساهم في سرعة إنجاز الترجمات، حيث أصبحت الحاجة بعد حادثة الحادي عشر من أيلول شديدة للاطلاع على وثائق تتعلق بالمنطقة العربية.. ولحجمها الهائل وجدوا أن المترجم البشري لا يمكن أن يتابع كل هذه الوثائق، فكان اللجوء إلى الترجمة الآلية، التي لها مصاعبها ومشاكلها، لكن إذا صاحبتها مراجعة بشرية فإنها توفر الكثير من الوقت والجهد..

" وفي العموم، لا توجد ترجمة آلية دون مراجعة بشرية، ولاسيما إذا كانت اللغة المستهدفة هي اللغة العربية، المختلفة في جذورها وقواعدها عن اللغات الأخرى، وهي لغة ليست سهلة حتى على أبنائها. أما الصعوبات التي تواجه هذه النوعيات من الترجمة فهي أنها –غالباً– ما تتم على حساب الدقة، وهي لا تصلح للترجمة الأدبية، ويقتصر دورها على الترجمة العسكرية، والتجارية في بعض الأحيان، ومن المعروف أن الخطأ فيها قاتل، وهذا ما يجعل الجيش الأميركي يدفع ملايين الدولارات لتحسين موضوع الترجمة الآلية.. وهذا ما أدى أيضاً إلى اختراع ما يسمى بالترجمة الجاهزة دون تحليل الكلمات، أي استيعاب الجملة ككل، ورغم ذلك تبقى الحاجة إلى المراجعة البشرية أمراً لا مفر منه"[2].

[1] https://www.albayan.ae مقال فيصل خرنش : حسام الخطيب جماليات المثاقفة، بتاريخ 2019/08/16.على الساعة: 2200

[2] https://www.albayan.ae مقال فيصل خرنش : حسام الخطيب جماليات المثاقفة، بتاريخ 2019/08/16.على الساعة: 2200.

## 8. من بنية النص التقليدي إلى الهايبرتكست:

لم تتوقف جهود حسام الخطيب عند معالجة قضايا الأدب المقارن أو إشكالية المصطلح و النشأة والتطور أو الترجمة ومشاكلها وآفاق الأدب العربي بل تجاوز ذلك مقدما نظرية جديدة حول علاقة الإبداع بالتكنولوجيا في إطار النص العربي، وهي ما تعرف باسم "هايبرتكست" وهو تصور جديد لعلاقة النص بالآلة نتيجة للتطور التكنولوجي الذي شهده الغرب حيث ترجمها الخطيب إلى "النص المفرّع" الذي يعرف بعد إضافة الصورة والصوت واللونيات إليه بالمرّفل، وهي مصطلحات عربية قديمة تنسجم تماما مع المصطلحات الأجنبية المعاصرة،تعكس الجانب المرن الذي تمتلكه اللغة العربية في مواكبتها لكل ما هو مستجد وطارىء.

يعتبر حسام الخطيب أن ولادة هذا المصطلح هي من نشأة و صنع **تِدْ نلسون Ted Nelson** وقد قدمه مفصلاً في كتابه الذي يحمل العنوان الغريب: "آلات أدبية "Literary Machines ويقصد به النصوص التي يقدمها الحاسوب معبرة عن البنية غير السطرية Non-Linear بوصفها خروجاً على الصيغة السطرية المعتمدة في الكتب والأفلام ومختلف أشكال الكتابات المطبوعة أو المخطوطة.، ومن هنا يكون **هايبرتكست** يشير إلى النص الحاسوبي القائم على الوصلات والتفرعات.

ويختار الخطيب من بين التعريفات المتعددة التي تناولت هذا المصطلح بشيء من التدقيق والتفصيل أدقها والذي تناولته موسوعة **مايكروسوفت إنكارتا** عام 1994مترجما إياه: "النص المفرع في علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأفعال والأصوات معاً في شبكة من الوصلات مركبة وغير تعاقبية بشكل يسمح للمستعمل user أن يجول Browse في الموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه أصلاً هذه الموضوعات "[1] ، وبهذا يكون الخطيب قد سار على مبدأ "الإحياء" في نقل المصطلح إلى العربية مع الحفاظ على مفهومه، وهو توجه مقبول تجنبا للقطيعة الحاصلة بين المصطلحات الموروثة والمصطلحات الحديثة.

[1] حسام الخطيب: مرجعية النص الأدبي وأفقها في عصر المعلوماتية( آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية)، دار الفكر، دمشق، 2001.ص83.

وهو مفهوم يقترب من تصور سعيد يقطين لهذا اللون الأدبي فيرى أن مفهوم هذا النص لا يختلف كثيرًا عن مفهوم "التناص" الذي تحدث عنه الناقد الفرنسي جيرايرجنيه ، غير أن التناص يعبر عن ارتباط النص بنصوص أخرى غالبًا ما تكون نصوصًا لغوية، بينما يمكن لل"هايبرتكست" أن يرتبط بنصوص غير لغوية مثل الصوت والصورة [1].

يفضل سعيد يقطين استعمال مصطلح "النص المترابط" بدل مصطلح النص المفرع إذ يراه يعبر جيدًا عن مفهوم الـ"هايبرتكست". فمن جهة فإن كلمة "النص" لها مفهوم شامل يستوعب جميع أشكال الخطاب، كما أنه قابل لاستيعاب جميع العلامات من صور وحركة وصوت، ومن جهة ثانية فأن كلمة "مترابط" تشير إلى صلته بغيره عن طريق الاشتراك الذي تتضمنه صيغة التفاعل (ترابط)، كما ويتيح الجذر "ربط"، الذهاب إلى أن هذه الصلة تتحقق من خلال روابط تربط هذا النص بغيره من النصوص والعلامات التي يتفاعل معها، وهي متوارية لأنه يجب تنشيطها[2] .

وجاء في المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي (2001)، أن بنية النص المرتبط تختلف عن بنية النص التقليدي بشكل جوهري. فبينما ترتكز بنية النص التقليدي على مبدأ الخطية، حيث يمضي النص بشكل متسلسل من فقرة إلى أخرى ومن صفحة إلى أخرى، فإن بنية النص المرتبط تعتمد على مبدأ الروابط (Links).وهذه بدورها تعتمد على شبكة كثيفة من العلاقات تحيل القارئ من فقرة إلى أخرى. فباختيار واحدة من الكلمات المفتاحية، وغالبًا ما يكون تحتها خط، أو ملونة بألوان مختلفة ومنتشرة في إحدى الفقرات، فإنه يمكن للقارئ القفز إلى فقرة جديدة ترتبط بتلك الكلمة. ويمكن بالطريقة ذاتها أن تتوالى الإحالات من فقرة إلى أخرى بلا نهاية. كما يمكن أيضًا السير في الطريق المعاكسة والعودة بمقدار فقرة نحو الخلف[3] .

[1] يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005. من 118إلى 2020

[2] نفسه، ص 131-133.

[3] المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001.،ص209.

ويوضح الخطيب اشتغال هذه الآلية أي تقنية **الهايبرتكست** من خلال تقديم أمثلة علمية وأخرى أدبية، ففي النوع الأول : **كلمة (حديد) مثلاً تتمتع بوصلات يمكن أن تقود إلى القائمة الدورية للعناصر، أو إلى تاريخ الانتقال إلى التعدين في أوروبا، أو إلى جغرافية مناجم الحديد في العالم، وذلك حسب مقاصد النص**.

وفي النوع الثاني: كلمة (بحيرة) يمكن أن تنقل المستعمل من بحيرة طبرية مثلاً إلى البحيرات المثيلة لها في العالم. وإذا كان النص مُعداً لأغراض أدبية فإنه يمكن أن يقدم أسماء أو نماذج من القصائد التي قيلت في البحيرات، وكذلك لوحات فنية. وقد يسمع الإنسان، بالإضافة إلى النظر، صوت شاعر يلقي نصاً على شاطئ بحيرة طبرية مثلاً، أو هدير أمواج أو صوت رياح تزمجر فوق البحيرة .

يؤكد حسام الخطيب أن النص المفرع hypertext يعتمد على وسائط محدودة. ولكن حين تتعدد الوسائط وتغتني بالحركة والصورة والصوت والألوان Multi-media يصبح اسمهhypermedia ، أي النص المرفّل. وهو دارج الآن في برامج التدريس العلمي وأحياناً الأدبي، وله مستويات وصيغ متعددة .

" يبدو لنا التسمية التي اقترحها سعيد يقطين أفضل من التسميات الأخرى لأنها تأخذ بعين الاعتبار خصائص النص الأساسية، مما يدفعنا إلى تفضيلها على سابقاتها، ومع ذلك فما زلنا نميل إلى إجراء تعديل بسيط عليها يمكن أن يجعلها أكثر دقة، إذ نقترح استعمال كلمة "مرتبط" بدلا من "مترابط"، فالصفة "مترابط" هي صفة قابلة لأن ننعت بها جميع النصوص، الورقية منها والإلكترونية، فكل نص يكون مترابطًا عندما تكون فقراته مرتبة، متعاقبة ومتماسكة من حيث التسلسل والمضمون. لذلك فإن هذه التسمية قد لا تحيل إلى فكرة ارتباط النص بغيره من النصوص. أما كلمة "مرتبط"، فتشير ببساطة إلى ارتباط النص بعلامات أو بوصلات أو بنصوص أخرى غير ما هو ظاهر ومرئي للعين، وهي الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا النص"[1].

في كثير من مقالات وحوارات حسام الخطيب ما يكرر الكلام عن مزايا النص الفائق والنص المرفل في تمثيل البيئة الطبيعية للتفكير الإنساني، وفي خلق بيئة حاسوبية جديدة تسخّر المعلومات المتنوعة للدارس وتربط

[1] إيمان يونس: مفهوم مصطلح الهايبرتكست، http://www.diwanalarab.com تاريخ:2019/08/10. على الساعة 13.00

العالم كله ربطاً محكماً بشبكات مفتوحة وغير متمركزة، كقوله: " إن فلسفة النص المفرع، والفيض الحر للمعلومات، هي أن تعيد الإنسان إلى البيئة الطبيعية للتفكير، بحيث تتحرر طاقاته الذاتية من قيود الشكلية والتأطير، وبهذا المعنى تصبح التكنولوجيا تحريراً للتفكير من القيود السلفية،خلافاً لما يعتقده كثيرون من أهل الأدب بالذات من كون التكنولوجيا تقييداً للإنسان، إن التكنولوجيا حرية عند من يحسن استخدامها، وهي عبء على العاجزين"[1]

وهو بهذا الطرح في تقديم أهمية **الهايبرتكست** على مستوى تحرير الفكر وتخطي كل القيود التي من شأنها تعيق أي عملية إبداعية، يكون قد تجاوز التصور التقليدي الذي يرى أن " فوائد هذه التقنية عديدة. فمن ناحية تسمح بغربلة المعلومات واختيار المناسب منها فقط من بين مجموعة معلومات معطاة، كذلك تسمح للقارئ بالاتصال بالمعلومات أو بالروابط الضرورية من وجهة نظره. من ناحية أخرى فهي تثري النص بواسطة ربطه بالوسائط المتعددة. ويضيف كل من بيرك وديفلن أن بناء نص بهذه الطريقة ليس بالعملية السهلة، فعلى الكاتب أن يتمرن جيدًا على كيفية كتابة نص يتضمن هذه التقنية. كما تعتبر قراءة نص كهذا عملية معقدة بالنسبة للقارئ أيضا الذي يجب أن يتعلم هو الآخر كيف ينظم المعلومات ويربط بينها للوصول إلى المعنى " [2].

من خلال تجربته يستشرف حسام الخطيب التطورات المقبلة في مجال النص الأدبي و التي ستسمح بإعداد برامج شديدة التعقيد يمكن أن تنطوي على كل ما يخطر ببال القارئ من خواطر لها صلة قريبة أو بعيدة بالنص المدروس، وتكون بشكل وحدات متصلة بالبرنامج أو النص الأساسي، مع تنظيم طريقة الطلب، بحيث يتمكن كل قارئ من الإفادة من النص حسب حاجاته الآنية ومقدرته وإمكاناته، وحتى بعلاقته بأجناس أدبية أخرى، وكذا بالجوانب النظرية والتطبيقية ذات الصلة بموضوع البحث.

[1] حسام الخطيب حوار حول نظريته عن علاقة الأدب بالتكنولوجيا https://www.albawaba.com/ar/ بتاريخ 2019/08/10. على الساعة 13.44.

[2] إيمان يونس: مفهوم مصطلح الهايبرتكست، http://www.diwanalarab.com تاريخ:2019/08/10. على الساعة 13.00

ولعل التنامي السريع في التطور التكنولوجي وما صاحب ذلك من تطور في مجال البرمجيات ما يدفع إلى " أن يجب أن توضع هذه التصورات المستقبلية حول النص المفرّع والنص المرفّل في إطار التطورات المقبلة المنتظرة في حقل تكنولوجيا المعلومات، التي ينتظر أن تتجاوز المنجزات الحالية في مجالات قواعد المعلومات والتخزين والبنوك والاتصالات. وخلافاً لنمط المعلومات القائم حالياً على الحواجز والحدود ومراكز البث والمحطات المركزية، فإن عملية لامركزة المعلومات يمكن أن تعطي كل محطة عمل فردية المقدرة على الاتصال بأي نتوء معلوماتي على الشبكة العالمية. وحتى القدرة على تخزين المعلومات ومعالجتها في محطات العمل من فردية وجماعية سوف تزداد بنسب فائقة قادرة على تخطي كل الحواجز الجغرافية التي كانت تعيق عملها في السابق. وقد بدأ يظهر في البرامج الحاسوبية الجديدة زر button يخدم إمكانات اللامركزية يسمى (الوصلة المفرعة hyperlink.)"[1].

يرى حسام الخطيب أن هذا التوسع والانتشار الهائل لعناصر الشبكة القائمة حالياً في الحاسوب والربط بالأنترنت من مثل: البريد الإلكتروني، تسفير الملفاتFile transfer ، المؤتمرات الحاسوبية، التوصل إلى قواعد المعلومات والتصرف بها. وهذه التسهيلات تسمح لكل دارس أن يكون موصولا ببيئة دائمة التحرك لمصادر المعلومات، وأصبح ممكناً الآن التوصل لأفضل طريقة للبدء ببحث ما، وهي الاتصال المباشر بمن خطى خطوات في هذا المجال ومعرفة الحد الذي وصلوا إليه. وهناك مؤتمرات إلكترونية قائمة حالياً في مجال الدراسات الإنسانية مثل برنامج (الإنساني) HUMANIST تعالج مثل هذه الاستفسارات. ومن هذا القبيل الاتصال المباشر للمستعمل أو الدارس بمركز المحفوظات (الأرشيف) الإلكتروني الذي يشبه طريقة مراجعة الأرشيف أو الفهارس في المكتبات بمثابة الذاكرة الجماعية لأي مؤسسة ما تملك بنية ونظام خاص بها تملك الاسترجاع إلى كل معلومة مرتبطة بهيكلها وجوهرها في أي لحظة ما وفي أي زمن ما .

وقد قدم حسام الخطيب أدلة على هذا التطور التكنولوجي في علاقته بالأدب أمثلة على نحو البرامج التي تخدم الدراسة الأدبية والتي وضعت موضع الاستعمال، الأرشيف النصي الفرنسي المسمى FRANTEXT الذي يضم في صيغة القراءة بالآلة حوالي مائتي مليون كلمة من النصوص، ثمانون بالمائة منها ذات طابع أدبي .

[1] حسام الخطيب حوار حول نظريته عن علاقة الأدب بالتكنواوجيا https://www.albawaba.com/ar/ بتاريخ 2019/08/10. على الساعة 13.44

وفي النموذج الثاني المقترح المشروع الذي تتولاه رابطة اللغويات المحسَّبة computational في أمريكا، التي أنجزت قاعدة نصية تكاد تبلغ مائة مليون كلمة. كما أن (المنحة القومية للإنسانيات) التابعة للكونغرس خصصت منذ مطلع التسعينات ميزانية للتخطيط من أجل "مركز نصوص الإنسانيات المقروءة بالآلة Center for Machine-readable Texts in the "Humanities؛ كما أشار في دراسته هذه إلى المشروعات التي أعدتها بريطانيا لتجهيز أهم النصوص الأدبية الإنكليزية الرئيسية إلكترونيا.وإن كانت قد صدمت في هذا الباب بمشكلة حقوق الملكية الفكرية، وتجري اليوم بحوث مستفيضة حول هذا الموضوع، ومن أهم الأمثلة برنامج (سياق(Context 32 ، للأدب الإنكليزي. وهو برنامج شامل لتاريخ الأدب باللغة الإنكليزية في مختلف أقطارها [1].

لعله من طبيعة أي نص أدبي و انطلاقا من بنيته وأساليبه وتراكيبه وتنوع الدلالات فيه وتعرضه للتأويل وتنوع القراءات وتعددها لتنوع القراء واختلاف الجمهور المستقبل لهذه النصوص وكذا على ما تحتويه هذه الأخيرة من مضمرات للقول وافتراضات مسبقة ومشاركة المتلقي في بناء النص من خلال التفاعل الذي فرضته الوسائط التكنولوجية مع المبدع، أن تلامسه يد الناقد **فيخيل ل**لإنسان وهو يتابع منجزات النص المفرع وتكنولوجيا النص الحديثة بوجه عام أن ما يجري بالفعل هو أشبه بتطبيقات تقنية أو حاسوبية للنظريات السائدة اليوم في النقد الأدبي من بنيوية وما بعد بنيوية وتفكيكية ...

ومن بين المساهمات التي أبرزت التلاقي بين النظرية النقدية المعاصرة والتكنولوجيا من خلال النص المفرع مساهمة **جورج لاندو** حيث يذكر بوجه خاص التأكيد الملموس الذي يقدمه النص المفرع لنظرية **جاك ديريدا** في اللاتمركز والشبكة التفاضلية، ولفكرة **ميخائيل باختين** حول تعددية الأصوات واللغات في النص، ولمفهوم

[1] حسام الخطيب حوار حول نظريته عن علاقة الأدب بالتكنواوجيا https://www.albawaba.com/ar/ بتاريخ 2019/08/10. على الساعة 13.44

رولان بارت للنص القرآني مقابل النص الكتابي، ولرفض ما بعد الحداثية للسرديات التعاقبية والمنظورات الأحادية، وكذلك لمسائل مثل التناص والانعكاسية الذاتية وسواها [1].

ومن خلال هذا التصور يرى حسام الخطيب أن **لاندو** ينظر إلى أن المنظرين النقديين الآن أصبحوا يمتلكون مختبراً إضافيا ملموسا لتفحص أفكارهم إلى جانب مختبرهم التقليدي المكون من النصوص المطبوعة. وهذا بحد ذاته يمكن بالطبع أن يفتح أفقاً لاستبصارات أعمق وأكثر دقة وأقرب إلى العلمية منها إلى الاستنتاجية التأملية وبذلك تكون النظرية النقدية تعد (بتنظير) الهايبرتكست، والهايبرتكست يعد بتجسيد جوانب النظرية .

وفي آخر هذه الدراسة يختم حسام الخطيب بحثه عن التطورات المرتقبة والتي من شأنها أن تضيء بعض جوانب الإشكاليات المتعلقة باللغة ودورها الاتصالي الحيوي في المجالات العامة وفي المجال الأدبي بوجه خاص، حيث نجد التكنولوجيا تقوم بدور تغييري تتضاءل أمامه النظريات والأيديولوجيات والفلسفة. حيث يعتقد بأن النصية المفرعة وعي نقدي يتطلب من الناس أن يراجعوا عاداتهم في التقرب الكلامي أو الكتابي من العالم وحقائقه، ويقودهم إلى أن يكشفوا النقاب عن ذلك الجانب المخبوء في الكتابة والكلام الذي ظل يسيطر على التفكير الإنساني ويوجهه بطريقة خفية على امتداد العصور الغابرة، كما يشير إلى أنه يمكننا أن تصل إلى حد إحداث تغيير جوهري في طبيعة تصورنا للظاهرة الأدبية وفي أشكال التنظير الأدبي، ولا سيما ما يتعلق بالنص والتناص، وأساليب السرد، ومقومات الشعرية أو الأدبية، فضلا عن طرائق التدريس الأدبي التي قطعت حتى الآن شوطاً باهراً من التطور.، وكذا علاقة المؤلف بالقارئ ونظرية التلقي [2] .

[1] حسام الخطيب حوار حول نظريته عن علاقة الأدب بالتكنواوجيا https://www.albawaba.com/ar/ بتاريخ 2019/08/10. على الساعة 13.44

[2] حسام الخطيب حوار حول نظريته عن علاقة الأدب بالتكنواوجيا https://www.albawaba.com/ar/ بتاريخ 2019/08/10. على الساعة 13.44

## 9. الأدب العربي المقارن .. من العالمية إلى العولمة:

يؤسس حسام الخطيب لمفهوم العالمية انطلاقا من حقيقة أن العالمية ليست فكرة طارئة في تاريخ الإنسان ، فقد خلق الإنسان في الأصل عالميا ، و يفترض أنه كان ينتمي إلى جنس بني البشر، ولكن بالتدريج بدأت الانتماءات الأسرية والقبلية والإقليمية والسلطوية تتنازعه ، حتى ساد منذ القديم تصور بتمزق البشرية .ووقع العالم في حيرة إزاء فطرته العالمية .

وعلى الرغم من تضارب مفهومات العالمية خلال العصور الحديثة واضطرابها فإنه يمكن تلخيص مفهوم العالمية المعاصر بالتعريف التالي : " ارتقاء أدب ما ،كليا أو جزئيا ، إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته و منطقته ، و الإقبال على ترجمته وتعرفه ودراسته ، بحيث يصبح عاملا فاعلا في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل ، أو على مدى العصور "[1]

### 1.9.مقومات العالمية:

يرى حسام الخطيب بأن للعالمية مقومات يوجزها فيمايلي:

**أ) مقومات ذاتية( القيمة الداخلية للعمل الأدبي )**[2] :

أ.الموقف الإنساني والفكري هو الأساس :هذا المقياس متوافر موضوعيا لحد ما في جميع الأعمال التي استطاعت أن تصل إلى المرتبة العالمية و تصمد لتنال الخلود؛ أي أنه لا يوجد أي عمل ذي شهرة عالمية إلا و يحمل في ثناياه تفسيرا للكون أو الوجود أو المصير أو المجتمع أو العالم الداخلي للإنسان.

ب. اللون المحلي ونكهته الخاصة : هناك أعمال أدبية يرجع سبب خلودها إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قومية أو إقليمية خاصة ، و مقدرة على التعبير عن روح منطقة معطاة من العالم .و في المرحلة الحالية

[1] حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،ط1،سنو2005، ص202.
[2] نفسه ، ص 102.

ينطبق هذا التحديد على غابريا غارسيا ماركيز ونجيب محفوظ ، الذين نالا وسام العالمية من خلال جائزة نوبل للآداب .

ج. عامل التفرد و الابتكار و الغرابة :أحيانا يحظى عمل ما بشهرة فائقة بسبب ما فيه من لون نوعي و مميز جدا أو لما فيه من صدمة للمألوف . و في الأدب الحديث تعمد للإدهاش و الكشف عن المخبوء و الإغراق في المخالفة .

د.توازن بين الخاص والعام : المطلوب هو عملية توازن دقيقة جدا بين الخاص و العام ، ما يخص مجتمعا معينا في فترة معطاة وما يخص الإنسانية بالمعنى المطلق ،و كذلك بين المتحول و الثابت ، أي بين ما هو طارئ و بين ما هو جوهري و متكرر على المدى فيما يتعلق بالحقيقة الإنسانية .

هـ. الإبداع الفني هو الشرط اللازم: لا بد من توافر شرط الإتقان الفني لأي عمل يرشح نفسه للعالمية ، و ليس للإبداع مواصفات واضحة متفق عليها ، بمعنى أن الإتقان يمكن أن يتحصل من خلال مراعاة المعايير الفنية سواء من حيث التصميم العام للعمل أومن حيث خصوبة الخيال أو من حيث دقة التعبير وجماله وطاقته الإيحائية أو الموسيقية ...و لكن شهدنا في الأيام الأخيرة أعمالا تلجأ إلى مخالفة كل المواصفات المتعارف عليها فنيا ، و مع ذلك توصف بأنها مبدعة وفنية ، و تحظى بالاعتراف العام لجمهور القراء العالمي.

ب) **مقومات لغوية** [1]:

أ. اللغات الحية أوفر حظا : إن حظوظ اللغات من العالمية تختلف من لغة لأخرى اختلافا شديدا ، كما أن الظروف العالمية لكل لغة تختلف حسب تقلبات المناخ العالمي السياسي و الاقتصادي ، و الحضاري بوجه عام . و لعل تراجع حظوظ اللغة الروسية في تسعينات القرن العشرين أكبر دليل على هذا الاختلاف .

ب. دور حاسم للغة الإنجليزية :يعد تفوق اللغة الإنجليزية الحالي ظاهرة خطيرة من ظواهر الهيمنة الناجمة عن تمدد العولمة ،و لهذا الموضوع جوانب عديدة سيكون لها في المستقبل تأثير أبعد من مسألة العالمية .

[1] حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية ، ص 104.

ج) **مقومات إطارية**[1]:

أ . المقياس السياسي- الحضاري : أي مقياس قوة الأمة التي ينتمي إليها الأدب المرشح للعالمية لا في المجال السياسي والعسكري فحسب بل – و أهم من ذلك- في مجال الإشعاع الحضاري .و يؤثر هذا المقياس تأثيرا شديدا في طبيعة الفرص المتاحة لخلود العمل الفني على المستوى الإنساني .

ب. تملك وسائل الاتصال الثقافي : تشكل وسائل الاتصال الثقافي و الإعلامي الأقنية الطبيعية لبلوغ العالمية ، من خلالها تزداد حظوظ انتشار الأدب عالميا من الزاوية الكمية و تتضاعف بفضل عوامل مثل: تكنولوجيا المعلومات ، القنوات الفضائية ،الفيض الحر للمعلومات ( إنترنيت ) ، الإخراج المرفل ، المعاجم الإلكترونية( نسبيا ) ، و الأدب الذي توضع في تصرفه هذه الوسائل يجد السبيل إلى العالمية ممهدا .

## 2.9. الأساس الاجتماعي و الفكري للعالمية :

ينطلق حسام الخطيب من ذلك الوضع التاريخي الجغرافي الحيوي ، الذي أسهم في إعطاء الوجدان الفلسطيني بعدا عالميا ، ومعه بعد عربي متأصل بطبيعة الانتماء و بطبيعة الضرورة و الحاجةّ إلى البقاء ، ذلك الوضع يمكن أن يكون قد أسهم إسهاما قويا في إرساء الأساس الاجتماعي و الفكري للبعد العالمي عند الفلسطينيين الذي تلقى دعما قويا فيما بعد من مأساة التشرد و الشتات .

ومن الممكن إيجاز العوامل المكونة لهذا الأساس على النحو التالي :

أ – التفتح المبكر على النهضة الحديثة : فقد بدأ عصر النهضة في فلسطين مبكرا نسبيا ، و كان التركيز فيه قويا على الناحيتين الثقافية و اللغوية .فظهرت في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين صحف اهتمت بالإنتاج الثقافي و الأدبي (بالمفهوم النسبي طبعا ). إن من أهم عوامل النهضة الاحتكاك بالآخر الغربي .و قد انتشرت الإرساليات الأجنبية في فلسطين ، مدعومة بقناصل الدول الغربية الذين كانوا يتمتعون بنفوذ سياسي و ثقافي ، ويتنافسون في تشجيع ثقافات بلادهم و لغاتها .ومع الإرساليات كانت هنا كمدارس الأجنبية من روسية و أمريكية و إنجليزية و فرنسية و إيطالية وغيرها ، ( و هي بالطبع

[1] حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية ، ص 104.

سلاح ذو حدين ) ، قد انتشرت في فلسطين قبل غيرها من البلاد العربية بكمية أكثر مما عرف في أي بلد عربي آخر ، ربما باستثناء لبنان . و تذكر المصادر أن الجمعية السورية الفلسطينية، أنشأت رسميا في 21-5-1882.ولم يمض عام واحد على إنشائها حتى افتتحت الجمعية أول مدرسة روسية ابتدائية(1883) في فلسطين ، وتبعتها سلسلة مدارس ، أعقبها افتتاح دار للمعلمين ( سمنار ) في الناصرة للذكور ودار للمعلمات في بيت جالا ، وهيمنة أقدم مدارس المعلمات في الشرق العربي إن لم تكن أقدمها .وكان غرض الدارين تخريج معلمين ومعلمات للمدارس الروسية في فلسطين و سورية الطبيعية بوجه عام .و بالتدريج انتشرت المدارس الروسية في أرجاء الشام و بلغ عددها مئتين و مدرستين (202) عام1909 . و لا يخفى ما للتعليم من أثر في الانفتاح على العصر الحديث و ثقافته مقابل ما كان سائدا من جهل مطبق في الشرق العربي .

ب- انتشار معرفة اللغات وانتعاش حركة الترجمة :ينطلق حسام الخطيب في بسط هذا العامل وأهميته في معرفة ثقافات الشعوب والتطلع إلى ما وراء الحدود، من التجربة الفلسطينية ، فقد أسهم الكثير من أبنائها في حركة الترجمة العربية ولا سيما على يد متخصصين كبار مثل عادل زعيتر في مجال اللغة الفرنسية،ونجاتي صدقي في اللغة الروسية،وجبرا ابراهيم جبرا وسلمى الخضراء الجيوسي وتوفيق الأسدي وخيري حماد وصبحي الجابي في مجال اللغة الأنجليزية، ومحمود صبح وصالح علماني في مجال اللغة الإسبانية، وهذه مجرد أمثلة ساهمت في إثراء الفكر العربي بالثقافة العالمية.

وقد كان لداري المعلمين والمعلمات أثر كبير في نشر اللغة الروسية في فلسين وكذا دار المعلمين بالناصرة إذ نخرج منها أدباء لامعون في مقدمتهم نجوم أدب المهجر: ميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، ومي زيادة كما تخرج من هذه الدار رواد الترجمة أسهموا في بواكير حركة الترجمة من العربية إلى الروسية وعملوا على تطوير الاستشراق في جامعات موسكو ويطرسبرغ، فنتج عن هذا التلاقي أثر كبير في نظافة موقف الاستشراق الروسي بوجه عام من الغسلا والحضارة العربيةولاسيما عند كبير المستشرقين الروس **اغناطيوس كراتشكوفسكي**، الذي كان أول من لفت العالم إلى أهمية الأدب الجغرافي ( أدب الرحلات) مهتما بالتحقيق في المخطوطات العربية[1].

[1] حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية، ص111.

ج- الإقبال على الترجمة إلى اللغات الأجنبية والتأليف بها :

يؤكد حسام الخطيب في هذا العامل أن الفلسطينيين قد أظهروا منذ مطلع عصر النهضة إقبالا رائعا على تعلم اللغات الأجنبية، والترجمة من العربية إليها، وخوض مغامرة التأليف بها، وهذه الحركة هي نشاط قديم برز مع حركة النهضة العربية كان مرتبطا دائما بالمعركة المستمرة من أجل الدفاع عن الوجود العربي في فلسطين قوميا وحضاريا وسياسيا وبشريا.

ويضيف في هذا السياق قائلا :" بأن العقل العربي الفلسطيني كان دائما مشغولا منذ مطلع القرن العشرين بعملية الاحتكاك بالآخر، فكان هـ_ناك الانتداب البريطاني ومعه الاستيطان اليهودي، ثم الغزو الصهيوني والاحتكاك بالثقافة العبرية وعمليات التهويد،ثم نفوذ الإرساليات الأجنبية ... وأهم ما يميز العقل الفلسطيني هو جسارة مواجهة الآخر والاشتباك معه بدلا من طي الكشح عنه والتعرض للعزلة والحصار الثقافي"[1].

## 10. الأدب العربي في علاقته بالاستعراب[2]:

لقد لعب الاستشراق دوره في تنوير الغرب بمكتسبات العرب العلمية والثقافية ،كما استفاد بالمقابل العالم العربي بجهود المستشرقين في الكشف عن تراث أمتهم والتعريف به غير أننا نجد إدوارد سعيد قد أعطى وجها آخر للاستشراق وكشف أبعاده الأمبريالية ومنطلقاته في المركزية الغربية وفي علاقة الشعوب بالهويات فكان بذلك أن أعطى مفهوما جديدا محدثا زوبعة مدوية حول مؤسسة الاستشراق فبدأت الأنظار بعدها تلتفت _ أكثر من ذي قبل _ إلى قضية التخصص الدقيق بدلا من الإحاطة الشمولية أو الموسوعية التي ظلت تتصف بها الدراسات الاستشراقية الأوروبية على مدى القرون الماضية .وبالطبع لم تكن دعوة إدوارد سعيد إلا واحدة من الأسباب المباشرة ، أما الأسباب غير المباشرة فتضرب عمقا في حقيقة اتجاه المجتمع الأمريكي بأكمله ،داخل المؤسسة الأكاديمية وخارجها نحو الاختصاص الدقيق ، و المبالغ في دقته أحيانا. وهكذا يختفي

[1] حساما لخطيب ،الأدب المقارن وصبوة العالمية، ص114.

[2] نفسه ، ص 129.

تدريجيا من المعجم الّأكاديمي الأمريكي و الغربي بوجه عام مصطلح ( مستشرق ، و استشراق) ليحل محله مصطلح ( مستعرب arabist أو مختص بالدراسات العربية )[1].

و يمكن القول إن الدراسات العربية في أمريكا لا تلقى ما تلقاه سائر الدراسات الإنسانية من عناية و موارد واحترام ، و لكنها بالطبع جزء من المؤسسة الأكاديمية المتخصصة في أمريكا ، و المقصود هنا الولايات المتحدة وكندا. ولكن مع ذلك تتمتع الدراسات العربية بتسهيلات فائقة نسبة إلى ما يحدث في البلاد العربية من تقتير و إهمال ، و لا سيما في حقل المكتبات الغنية جدا وحقل تكنولوجيا المعلومات ، مما يسمح لها بالتطور السريع كلما وجدت النية الإيجابية أو الموارد أو المناخ الأكاديمي غير المهدد بشبح السيطرة الصهيونية .

يولي حسام الخطيب عناية كبيرة للجهد العربي المنتج في الغرب لأنها تملك مؤهل الخبرة في معرفة ثقافتين مختلفتين وإدراك مكامن الضعف والقوة فيهما معبرا عن ذلك في قوله:" على أنه مهما اختلف القول في طبيعة الدراسات العربية في الغرب . ينبغي أن لا ينسى المرء أنها تظل قناة مهمة جدا من قنوات العالمية للأدب العربي ، و في وقت من الأوقات كانت القناة الوحيدة التي تقدم القارئ الغربي مادة معرفية عن العرب و المسلمين مقابل المخايلات الغرائبية والمرددات الكاريكاتورية التي كانت شائعة في الثقافة الغربية بتأثير نتف الترجمات عن ألف ليلة وليلة ،وحكايات الحريم والكتب الجنسية مثل الروض العطر للنفزاوي و غيره ،وذلك إلى جانب المرددات و الحكايات المتداولة شفويا " [2].

ومهما قيل عن الاستشراق من منظور ادوارد سعيد أو من تصورات المغالين في انتقاده ، فإنه ليس من الحكمة دفع الدراسات الاستعرابية المعاصرة من خلال التعميم و المضي في تضخيم جوانبها السلبية الموروثة عن الاستشراق القديم ، أو المستجدة نتيجة للنزاعات النقدية المتضاربة .

## 11.حسام الخطيب والاتجاهات الأدبية النقدية:

[1] حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية، ص 129-130.

[2] نفسه، ص131.

وقد كان لامتداد اهتماماته على رقعة واسعة من الفنون الأدبية و الفكرية ، التي أسهم فيها بإبداع وتجربة رائدة في خوض غمار الأنساق الثقافية ودورها في تطور نظرية الأدب و لعل كتابه الأخير الأدب و التكنولوجيا و جسر النص الفرع ، يعد تتويجا لتوغل الخطيب في نظرية النقد الثقافي ، و تتويجا لجهوده ، وانشغاله بالسياسة و بالفكر العربي القومي وقدرته في المزاوجة بين العمل السياسي و الإبداع الأدبي و الفكري ،إلى جانب هذا التنوع و اتساع رقعة الاهتمامات ، نجد أن فكر الخطيب اتسم بالمزاوجة بين أنواع الفنون ، و في السنوات الأخيرة ، تكاد تتبلور اهتماماته في النقد الثقافي المقارن ، بوصفها منطلقا لحرية التفكير الثقافي المعاصر .كما شملت دراساته الفلسطينية حول النقد و الترجمة و القصة ، و المدعومة بجهود ببلوغرافية رائدة ، تشكل أساسا لوضع تصور منسق للنتاج الثقافي الفلسطيني ، و اختيار وضع مناسب له في الإبداع العربي المعاصر [1].

لقد كان لفلاسفة القرن الثامن عشر من أمثال كانط،ونيتشة،وهيغل،و شوبنهور دور مهم في تطوير الايديولوجيا والعقل والفن،حتى أضحت مبادؤهم ميادين بحث ودراسة ونقاش وجدل انعكس ذلك في مختلف الحقول المعرفية كالاقتصاد والفلسفة و الأدب والنقد، " فاحتدم الصراع الايديولوجي بعد ديدرو في ساحة الفكر والفلسفة والجمال فكانت نتائجه على واقع الأدب والنقد، ابتكار مذاهب جديدة مختلفة النزعات ... إن الشرخ الفكري، والعقائدي الذي أحدثه نظريات ديدرو بين الفلاسفة الحديثين فتحت الطريق أمام تضارب الآراء وتوالد الرؤى لاثبات نظريات جديدة أوقعت العالم في صراع إيديولوجي ومنهجي وفكري أثر بدوره على أكثر من صعيد ومنه النقد الأدبي"[2].

ونجد حسام الخطيب في هذا الباب مستلهما مما توصل إليه فلاسفة الغرب حقيقة أن الصراع الإيديولوجي هو من ولد مذاهب جديدة في الفن عامة تأثر بها الأدب والنقد لاحقا، فربط في دراسته للاتجاهات الأدبية النقدية بين الأدب و الفلسفة ، رابطا الأدب المقارن بألوان الثقافة . غير غافل عن استيعاب التطور التاريخي للظاهرة الأدبية ، محاولا التوفيق بين منهجين متباينين هما المنهج التحليلي المقارن و المنهج الفرويدي و الإليوتي ( مفهوم المعادل الموضوعي ) . "و يبدو أن الناقد في دراسته لا يفرض منهجا مسبقا أو معايير جاهزة سلفا ،

[1] حفناوي بعلي:حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا، منشور ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، إعداد فريال جبوري غزول، ط2، 2013، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ص 195.

[2] شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية–مذاهب ومدارس–( في الأدب المقارن)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، 1985، ص121.

على أية ظواهر سواء أكانت علمية أو أدبية أو فنية . و قد حاول في جل دراساته أن يلتزم بهذا المبدأ على الأقل . و لذلك كان يحاول الإحاطة أولا بالظاهرة ، ومن ثم استنبط المعايير النقدية و الذوقية من خلال حصيلة الإحاطة . و مهما يكن الأمر فإن الناقد يعتقد أنه من الأفضل عدم الالتزام بمنهج معين ، من أجل التوصل إلى أحكام دقيقة و مدعومة ، سواء في دراسة الظواهر الأدبية الإقليمية في البلاد العربية ، أو في دراسات الأنواع الأدبية على المستوى العربي كله "[1].

## 11. النقد التحليلي المقارن :

لقد سبق وأشرنا إلى ظهور الجدل والنقاش حول مختلف التيارت الفكرية و الأدبية وما صاحب ذلك من تحليل وتفكيك للأسس المعرفية والفلسفية لهذه التيارات وكذا معرفة مرجعياتها الأمر الذي جعل آلية النقد والمقارنة تتسع وتنتشر في مستوى عال من التطور والنضج في مختلف العلوم والفنون وكان الأدب قد أخذ حصة الأسد من الدراسة و البحث.

وقد كان حسام الخطيب نموذجا رائعا لتمثل النقد التحليلي المقارن ، الذي استلهم النقد الجديد الأنجلوساكسوني من منابعه ، تتلمذ على كبار النقاد الجدد الإنجليز و الأمريكان ، و ظهرت معالمه بارزة في أعماله ، حيث تابع دراسته على يد " ليفز "، كما استمع إلى محاضرات " هاري ليفن " كما أخذ مباذىء " رونيه ويليك " في حقل الدراسات المقرنة ،إذ قرأ و ترجم له ، و أفاد كثيرا من بروكس في حقل الدراسة الأدبية معبرا عنه بقوله: " لقد لقيته بعد أن تجاوز الثمانين ، و أعجبت برهافة ذوقه ، و مرونة تقربه النقدي . و استكمالا للصورة أكمل ، أن أجمل النصوص النقدية التي قرأتها كانت لإليوت "[2].

ويظهر لنا جليا تأثر حسام الخطيب بكتابات النقاد الأمريكيين و الأنجليز فهو بذلك صاحب توجه أنجلوساكسوني قد استكمل عدة المقارن بمنهج أمريكي في قراءة النصوص وتحليلها يرى أن كل نص له مسوغاته الداخلية، فكان يبحث أولاً عن الخواص الخاصة بطبيعة العمل المنقود. أي كيف يقدم العمل المنقود نفسه؟ ما هو موطن التركيز من حيث المضمون- أي التجربة الإنسانية، أم من ناحية الشكل أو الصيغة الفنية؟

[1] حفناوي بعلي:حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا، ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، ص196.

[2] حسام الخطيب : شهادات النقاد – مجلة فصول – المجلد 9 ، العددان 3،4 فبراير 1991 ، ص 174 / 176.

" مع ازدياد اتصال الثقافة العربية الحديثة بثقافة العالم المعاصر ،و مع تصاعد المسعى العربي ، من أجل تثبيت الهوية الثقافية و الحضارية ، تزداد أهمية الدراسات التي تتعلق بالآداب الأوروبية و مذاهبها و تياراتها و نقدها ، و ما ذلك إلا لكون هذه الآداب قد أثرت تأثيرا عظيما في أدبنا الحديث فحسب ، بل كذلك لأن المناخ الثقافي للعصر ، هو مناخ تفاعل و تبادل بحيث أصبحت الهوية الثقافية ، لكل شعب غير ممكنة التحديد إلا عن طريق المقارنة مع الشعوب الأخرى . ضمن حدود هذا التصور لحاجتنا إلى توضيح المفاهيم الأدبية الأوروبية ، لعلاقتها الوثيقة بأدبنا العربي الحديث و المعاصر ، يمكن الإشارة إلى كتاب الناقد المقارني حسام الخطيب " محاضرات في تطور الأدب الأوربي ، و نشأة مذاهبه و اتجاهاته النقدية " ، و إلى ما يمكن أن يحدثه من تأثيرات مباشرة على حركة الانفتاح العربي ، على تيارات المعرفة الأدبية و النقدية المختلفة في العالم . و من تأثيرات غير مباشرة على حركة ترجمة الأدب الأوروبي ، لأن هذه الحركة لا يمكن أن تتم على وجهها الصحيح ، دون أن ترتبط المبدعات و الآثار المترجمة في سياقها الأدبي و التاريخي "[1].

وحتى تتضح الصورة أكثر في إبراز التصور العام الذي يبني عليه حسام الخطيب نظريته النقدية المستلهمة من المكون الأمريكي يجدر بنا أن نستقرأ بعضا من تآلبفه في هذا الباب والتي يجمل فيها خلاصة فكره النقدي إن على مستوى الموضوع أو على مستوى المنهج ولعل من أبرز كتبه في هذا الباب نشير إلى:

1- كتاب **"تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه و اتجاهاته النقدية"** إذ رسم فيه معالم جديدة للدراسات العربية المقارنة ، وقدم فيه منهج فني موضوعي ، يمكن أن يوصف " بالتحليلي المقارن " ، و يظهر المؤلف إعجابه بإليوت في شرحه المستفيض لمفهوم " المعادل الموضوعي " ، كما يميط اللثام عن قضية مهمة و هي تأثير إليوت في الأدب المعاصر ، و تكمن ميزة حسام الخطيب في انطلاقه من المصادر الأولى في دراسة الأدب الأوروبي ، و عودته إلى الينابيع " الموروث " ، و انطلاقه من النصوص ، و هي ركيزة هامة من ركائز " النقد الفني الثقافي ، و كذا اعتماده على الموازنة و المقارنة بين شكسبير و موليير ، و شلي و لامارتين "[2].

حاول حسام الخطيب تقديم مادة بحثه من خلال منهج واضح، عرض فيه المادة المدروسة والممتدة حوالي تسعة قرون قبل الميلاد و عشرين قرنا بعده، في عرض تاريخي مقتضب للسمات الرئيسية لتطور الآداب

[1] حفناوي بعلي:حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا، ص197.

[2] حسام الخطيب : تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه و اتجاهاته النقدية ، مطبعة طبرى دمشق ، ط1،1975،ص 484.

الأوروبية ، مع إبراز بعض الشواهد ذات الدلالة القوية . يكفل ضبط المادة الغزيرة و تنسيقها و إخضاعها لنوع من التناسب ، لا يسمح لبعض أجزائها أن تطغى على بعض . إعطاء الخصائص المشتركة للتطور الاهتمام الأول ، و ذكر الخصائص الإقليمية بمنتهى الإيجاز . وهذا ما دفعه إلى أن يبدأ دراسة كل عصر بعرض سريع لتطور الفكر و الفلسفة ، متوقفا عند بعض القمم الأدبية الأكثر تمثيلا لعصرها ، في محاولة لاستجلاء بعض خصائص هذه القمم من الناحية الفنية ، و تفسير مسألة خلودها مع المحافظة على وضعها ضمن السياق التاريخي الصحيح ، مشددا على مسألة الترابط بين التطورات الأدبية و الفكرية و الاجتماعية ، بانتقاء الأمثلة الأكثر تعبيرا و تمثيلا لمؤلفها و عصرها ، وكذا الاهتمام بإبراز الملامح العامة للاتجاهات الأدبية في كل عصر من خلال خصائصها المشتركة على صعيد القارة الأوروبية كلها ، ثم التعريج على كل قطر على حدة ، لفهم الخصائص المحلية أولا ، والظروف الخاصة التي أتاحت إنتاج الروائع الأدبية الممثلة للاتجاهات المختلفة[1].

" و من المؤشرات الإيجابية للكتاب ، هو انطلاقه من المصادر الأولى في دراسته للأدب الأوروبي . و اعتماده أسلوب و منهج المقارنة ، و الأمثلة على ذلك كثيرة منها : المقارنة و الموازنة بين الإلياذة و الأوديسة والمقارنة بين موليير و شكسبير ، و بين شلي و لامارتين.فالكتاب في عمومه يكاد يكون في جزء منه كتابا في الأدب المقارن ، فهو لا يهتم بعرض مادته عرضا متقطعا ، و إنما يقدمها ضمن منحى تطوري ، متتبعا مختلف المؤثرات ، التي ساهمت في وجودها على هذه الصورة أو تلك ، و الأمثلة على ذلك عديدة ، يكفي أن نشير إلى بعضها ، كمفهوم الوحدة و التواصل في الأدب الأوروبي ، و كالموضوعات التالية : مسرحية شكسبير " هملت" ، الكوميديا الإلهية لدانتي ، الشعر الغنائي " التروبادور " كذلك نجد الناقد يبرز المؤثرات الاجتماعية والفكرية و السياسية و الثقافية في الظاهرة الأدبية و خط سيرها ، و هذا مما يدخل في صميم النقد الثقافي "[2]

2-كتاب "**آفاق الأدب المقارن : عربيا و عالميا** "،

لقد ارتبط اسم الباحث حسام الخطيب كثيرا بالأدب المقارن فهو من أبرز أعلام ذلك العلم ، فالرجل يدرس الأدب المقارن في جامعة دمشق و جامعات عربية أخرى منذ سنوات كثيرة ، و هو أحد مؤسسي الرابطة العربية للأدب المقارن ، و أحد المقارنين العرب القلائل الذين شاركوا في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب

[1] حسام الخطيب : تطور الأدب الأوروبي و نشأة مذاهبه و اتجاهاته النقدية ، ص 9 .

[2] حفناوي بعلي:حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا ، ص290.

المقارن ، و عضو الرابطة الدولية للأدب المقارن ، و رئيس تحرير مجلة " الآداب الأجنبية " السورية ، و عضو الأمانة العامة لاتحاد الكتاب في سوريا . و سبق له أن عمل أستاذا في جامعات اليمن و قطر و غيرها.وأحدث ما أنجزه الدكتور الخطيب في ميدان التأليف المقارني بالإضافة لما ألفه في هذا الاختصاص، كتاب " آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا " . و قد صدر في دمشق و بيروت عن داري الفكر المعاصر ودار الفكر عام 1992 .

" ويعد هذا الكتاب استمرارا و تطويرا للجزء الأول من كتابه ( الأدب المقارن ) إلا أن الوجه التجريبي الأبرز في الكتاب ، هو ما جاء في الباب الرابع ، بعنوان " تطورات التأليف و التدريس في الأدب العربي المقارن " فهو باب غني بالمعلومات المتعلقة بتدريس الأدب المقارن في العالم العربي ، و بحركة التأليف العربية في هذا المجال .ويبدو أن المؤلف أراد أن يسد الثغرات التي ينطوي عليها الجزء الأول من كتابه الجامعي " الأدب المقارن – في النظرية و المنهج "، و هي ثغرات خطيرة أبرزها إلغاء الخط الذي يفصل التأليف عن الإعداد والترجمة . فقد تضمن ذلك الكتاب فصلا بعنوان " ريماك يبلور المصطلحات " ( 20-47 ) دمج فيه المؤلف بطريقة غامضة و غير مقبولة علميا بحثا للمقارن الأمريكي هنري ريماك في الكتاب . دون أن يبين ما إذا كان ترجم ذلك البحث أم أعده أم لخص محتواه ، كما دمج في الكتاب نفسه بحثا لمؤلفة هولندية اسمها ( ر . كروك ) بعنوان : " المترجمون الأوائل – طرائقهم و مشكلاتهم " بعد أن وضع له عنوانا جديدا " التجربة العربية القديمة في الترجمة " ( ص 176_ 191 ) هذا الإشكال و غيره كان على ما يبدو أحد الأسباب التي دعت الدكتور الخطيب لتطوير كتابه القديم و إصداره بعنوان "آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا " في طبعة عامة غير مفيدة بالتدريس الجامعي" [1]، و قد أشار المؤلف إلى هذه المسألة في مقدمة كتابه الجديد قائلا : " يصعب اعتبار الكتاب الحالي طبعة موسعة لكتابي السابق الذي صدر عن جامعة دمشق قبل عشر سنوات ... كما يصعب الزعم بأن الكتاب الحالي ليس سليل الكتاب الأول فبينهما – على الأقل – فصول مشتركة ، و إن تكن غير متطابقة المادة ، مثل معضلة الأدب المقارن و تاريخه العالمي ، و بعض تاريخه العربي " [2].

[1] عبده عبود: آفاق الأدب المقارن، منشور ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن،ص220.

[2] حسام الخطيب : آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ، ص 13.

يقدم الناقد كتابه بتواضع جم ، حيث يقول : " أن هذا الجهد المتواضع الذي يعرض هنا ، يقصر كثيرا في مجمل محصلته ، عندما كان يأمل المرء أن يحققه ، بعد مضي سنوات عشر حافلات بالمعايشة العربية و الدولية ، لتطورات الأدب المقارن "[1] مرجعا ما عده تقصيرا إلى عامل الإحباط الذي ينجم عن غياب المنحى العلمي الحقيقي في وجه الباحث العربي، آخذا على الوسط الثقافي العربي غياب التحدي العلمي الحقيقي وخلوه من الحد الأدنى من المحاسبة و التقييم و السؤال التي تجعل البحث يتطور وينمو وفق آليات علمية ومنهجية تساهم في وضع المصطلحات والمفاهيم الدقيقة التي من شأنها تؤسس لأي معرفة جديدة.

يتكون الكتاب من خمسة فصول هي : نظرية الأدب المقارن بين التزمت و الانفتاح ، نشأة الأدب المقارن الأدب المقارن عند العرب ، مسائل في الأدب المقارن ، دور الترجمة في المبادلات الأدبية ، يعرض الخطيب في البداية إلى أزمة الأدب المقارن ، أزمة مثلته جملة من الوجوه منها : معضلة البحث عن المنطلق الخاص للأدب المقارن ، أي نسق معرفي بحثي خاص ، من شأنه أن يميز الأدب المقارن عن غيره من فروع المعرفة الأدبية . ومعضلة تحديد المنطقة النوعية للأدب المقارن عن غيره من فروع المعرفة الأدبية . و معضلة تحديد الوظيفة النوعية للأدب المقارن ، من أين يبدأ و إلى أين ينتهي ،و يشير الناقد إلى تضارب المصطلحات ، حيث يعتبر مصطلح الأدب المقارن مصطلحا خلافيا ، لكنه يستعمله عنوانا لكتابه استمرارا للسائد ، ثم يعرض لبعض المفاهيم منها : دراسة الأدب الشفوي ، و بخاصة موضوعات القصص الشعبي و هجرته ، و مطابقة الأدب المقارن مع دراسة الأدب في شمولية ، أي مطابقته مع الأدب العالمي ، أو الأدب العام ، ثم يناقش الناقد هذا المفهوم ، معتمدا على اعتراضات رونيه ويليك . و يمتدح الخطيب مفهوم ( هنري ريماك ) و الاتجاه الأمريكي وسيلة للخروج من الأزمة [2] .

وإذا نظرنا إلى الكتاب بتمعن وقرأنا محتواه جيدا نجد أن الكثير من القضايا النظرية هي متناولة ضمن كتابي الناقد العربي سعيد علوش: (مكونات الأدب المقارن في العالم العربي) و( مدارس الأدب المقارن)، ومن كتاب ( المثاقفة والنقد المقارن) لعز الدين المناصرة ، ولكن الصحيح أيضا هو أن الدكتور الخطيب قد أضاف في هذا الباب معلومات جديدة إلى المعلومات التي قدمها زميلاه، وعرض تلك المعلومات بطريقة مختلفة، ولكن من

[1] حسام الخطيب : آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ، ص 15 .

[2] نفسه ، ص 20 /48.

الملاحظ أن المؤلف قد أشار إلى كتاب زميله المغربي في أكثر من موضع، ولكنه لم يشر إلا في موضع واحد إلى كتاب زميله الفلسطيني، بل وصل ذلك إلى حد إغفال ذلك الكتاب و إسقاطه من فهرس المراجع، علما بأن الكتاب المذكور يعد من أفضل المؤلفات العربية في بابه، بل يعتبر الدكتور المناصرة من أبرز الوجوه و أنشطها في الرابطة العربية للأدب المقارن، فالأمر يتعلق إذن بتجاهل العرف، الذي يمكن إرجاعه إلى علاقة تنافسية قائمة بين الرجلين[1].

وقد استنكر عبده عبود على حسام الخطيب هذا السلوك الذي لا يجب أن يصدر من أهل العلم والفضل فالغاية العلمية غاية نبيلة فوق كل اعتبار نفسي و مادي من شأنه أن يقوض أي علاقة بين باحثين مرموقين ذائعي الصيت في الساحة العربية في مجال معرفي مهم وخطير ألا وهو الأدب المقارن ، ومع ذلك يحاول عبده عبود تقزيم هذه الصبوة التنافسية محذرا من خطورة مثل هذه الاعتبارات الذاتية التي " لا يجوز لها أن تطغى على الاعتبارات العلمية و الموضوعية، فالدكتور المناصرة، مقارن عربي بارز يضطلع بدور فعال في الأدب المقارن العربي تأليفا و تنظيما، وتلك حقيقة موضوعية لا يجوز تجاهلها لسبب من الأسباب غي الموضوعية، ونحن نسجل هذه الملاحظة سعيا منا إلى تنقية الحياة العلمية العربية من ظاهرة صحية، تتمثل في تغليب الاعتبارات الذاتية و الشخصية على الاعتبارات العلمية و الموضوعية، لقد آن لنا في العالم العربي أن نستوعب بديهية من بديهيات الحياة العلمية الحديثة، ألا وهي أن العلم شيء و العلاقات الشخصية شيء آخر، فالعلم لا يخضع إلا للاعتبارات العلمية و المعرفية و الموضوعية"[2].

ونستخلص من خلال هذا الكتاب ، أن الخطيب متأثر بالمنهج الأمريكي في الأدب المقارن ، و هو معجب بهنري ريماك و نظرياته في الأدب المقارن . و يطرح قضايا كبيرة انطلاقا من مفهوم الأزمة ، لكن إجابته عليها سريعا ، وتنطلق من مفاهيم المنهج الأمريكي . يعتمد كثيرا على ترجمة الآراء الأمريكية في الأدب المقارن ، فهو يترجم و يصف دون اتخاذ موقف حاسم من المركزية الأورو أمريكية ، ما عدا موقفه الحاسم من المنهج الفرنسي . يكتشف لنا روحي الخالدي كرائد للأدب المقارن في الوطن العربي ، و هذه ميزة إيجابية للكتاب . يندرج كتاب الخطيب في إطار النقد الأكاديمي الجامعي ، المتحرر نسبيا من ترهل النقد الجامعي ، و الناقد

[1] عبده عبود: آفاق الأدب المقارن، منشور ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن،ص221.

[2] نفسه،ص221.

المقارني حسام الخطيب ، يبقى في كتابه هذا ، كما يظهر في كتاباته الأخرى النظرية حول الأدب المقارن متأثرا بالمنهج الأمريكي المقارن ، في مشاركة مع المفهوم الأمريكي الأكثر اتساقا للأدب المقارن [1] .

## 12. النقد الثقافي وثورة التكنولوجيا:

لقد أثار حسام الخطيب قضية جوهرية خطيرة تتمثل في نقد المؤسسات الرسمية التي تنتج الثقافة واعتبرها لم تقم بأي إضافة وإنما كانت تعيد إنتاج ذاتها وكأن الأجيال الناتجة بمعريفها هي صور طبق الأصل لمعلميها وأساتذتها، وينطبق ذلك ويظهر جليا في المؤسسات التربوية والتعليمية، مما أسفر عن أجيال هشة وهزيلة في المكونات العلمية والثقافية وغياب ملكات الإبداع والتحليل،وقد أرجع حسام الخطيب سبب هذه الظاهرة إلى عدم امتلاك آلية النقد في أي مشروع نهضوي أو معربي يمكن من تقييم كل مكتسب أو منجز ثقافي.

و في هذا الإطار ، يبرز اهتمام الناقد حسام الخطيب بجوانب النقد الثقافي و التربية و التعليم ، و يأتي كتابه " ملامح في الأدب و الثقافة و اللغة " ضمن هذا التوجه الجديد من النقد .

يضم الكتاب مجموعة من الأبحاث المتنوعة بين أدب و لغة ، و تأرجحها بين الأدب العربي و الآداب الأوروبية ، وترددها بين تأليف و ترجمة ، و اهتمامها العام بالثقافة و السياسة و الاجتماع ، منبثق من ينبوع واحد ، و هو الالتزام بقضايا الوطن و العصر ، و هي تدل على أن مدرج اهتمامات المثقف العربي اليوم

و تكاثر المشكلات التي تطرحها الحياة اليومية حوله و تأزم هذه المشكلات ، بحيث يجد نفسه موزعا بينها ، عاجزا عن الاستقرار على سلم أفضليات معين [2] .

و قد تأثر حسام الخطيب في رؤيته للثقافة و المشاريع الثقافية بأستاذه " ليفز "عندما كان طالبا في جامعة كامبريدج . في الوقت نفسه فإن أولئك الذين فهموا المشروع الأصلي ، مثل "ليفز "على سبيل المثال ، قد تم تهميشهم ، و الحقيقة المدهشة هي أنهم حاولوا الخروج من الجامعة ليبدأوا من جديد مشروعهم الأكثر عمومية ، ولكن سبب التشكيل الذي كانوا عليهم ، و هم في معظمهم جماعة من الناس من عائلات بورجوازية صغيرة ، ومن الطبقة الوسطى الكبيرة القائمة المهذبة ، التي كانت تظن أنها تمتلك الأدب ، اعتبروا أنفسهم مؤسسة[3].

---

[1] حسام الخطيب :الأدب المقارن ج1، ص 36.

[2] حسام الخطيب : ملامح في الأدب و الثقافة و اللغة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977، ص 36.

[3] حفناوي بعلي:حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا، ص202.

وتنجلي جوانب هذا التأثير للنقد الُثقافي ، كما رآها الناقد الثقافي " ليفز " في كتاب حسام الخطيب " الثقافة و التربية في خط المواجهة " . يرى الناقد أن المجتمع العربي – يسير في تطوره باتجاه التنظيم الاجتماعي ، على أساس القيم التي فرضت نفسها على المجتمعات المعاصرة ، سواء أكانت شرقية أم غربية ، وهذه القيم هي : الإتقان التقني ، الاستهلاك و الرخاء ، و ما أشبه ذلك من القيم ، و المشكلة بالنسبة للعربي المعاصر ،أنه كلما اقترب من الموروث شعر بالاطمئنان إلى هويته ، أو إلى المفهوم السائد عن هويته ، ولكنه في الوقت نفسه ، شعر بالابتعاد عن روح العصر و مشكلاته و متطلباته ، و لهذا يرى الخطيب : أن الميل الشديد باتجاه الهوية أو الأصالة التاريخية ، يحمل في حد ذاته خطر الانقطاع عن العالم المعاصر ، و بالتالي عن إمكان تحقيق الأصالة ذاتها ، و في الوقت نفسه فإن الجنوح الشديد باتجاه المعاصرة و الزي الشائع ،يحمل في ذاته خطر انقطاع الإنسان و المجتمع عن تاريخه و هويته ، وبالتالي يجعله معرضا للغزو و يضعف حاسته التمييزية [1] .

يحاول حسام الخطيب توجيه القارىء العربي إلى وجوب الحفاظ على مقوماته التراثية التقافة مع وجوب وصول الثقافة العربية إلى صيغة فعالة لإقامة توازن خلاق ، بين الأصالة و المعاصرة ، وذلك من خلال ثلاثة محاور هي:الثقافة العربية الموروثة ، المتطلبات الثقافية لمجتمع عربي متطور باستمرار ، المناخ الثقافي المعاصر في العالم، مؤكدا أن أي نضج وتطور ثقافي لابد وأن يراعي هذه الأبعاد متكاملة معا.

أخذت تعني الدراسات الثقافية بالميديا و علم اجتماع الاتصالات ، و القصص الشعبية أو الموسيقى الشعبية ، وهكذا تحولت تحولا واضحا في الثمانينات عما عليه الموقف في السابق ، ليس فقط لأن الناس أصبحوا أكثر استعدادا – نتيجة التغيرات العامة اجتماعية و شكلية – للارتباط المباشر بالثقافة الشعبية . ومما يمكن الدفاع عنه من الوجهة الثقافية ، تحليل المسلسلات الأعمال الدرامية المختلفة ، وكذا الروايات البوليسية و بعدها السوسيولوجي في الدراسات الثقافية . و تنضم إليها كتابات أخرى ، تعالج الثقافة نفسها وموضوعات ثقافية أخرى ، في خطابات مختلفة ، من بينها الأدب و النقد الأدبي و الأدب المقارن [2].

ويذهب بعض النقاد إلى حد القول بأن هذا العصر بالنسبة للرواية على الأقل هو عصر القارئ ، لأن القارئ هو الذي يمتح من الرواية على نحو ما يشاء وهو الذي يحدد مدلولها والمؤلف يعطيه ضمنا الحق في أن

[1] حسام الخطيب ، الثقافة و التربية في خط المواجهة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1983، ص 14-18.

[2] حفناوي بعلي:حسام الخطيب( آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا )، ص204.

يفهم الرواية أو يعيشها أو يشكلها بالطريقة التي توافقه و يعتبره شريكا شرعيا له في العمل الأدبي . فالقارئ لم يعد يستطيع إذن أن يتمتع بحكاية جيدة تقدم له بل هو مدعو إلى أن يبحث فب الأحجية التي تقدم له عن مختلف العلاقات المتفاوتة فيما بينها من حيث الواقعية والمنطقية ، كما ينبغي عليه أن يبذل الجهد نفسه تماما في الحياة نفسها هاهو ذا مدعو إلى المشاركة في الأثر ، و سمى أحد النقاد الاسبانيين عصرنا بعصر القارئ[1].

فالرواية في نظر القارئ مادة ذات فلسفة تعبيرية حيث يدعى فيها لا إلى مشاهدة عالم مألوف وإنساني ،بل إلى مشاهدة قوام التجربة الأصيلة المغلقة اللامنطقية.

لقد قدم الباحث **دوغلاس كلنر** تصوره حول ما سماه بالرواية التكنولوجية ، إذ تجمع ما هو إنساني بمعناه المعارض ، وما هو تكنولوجي مشاغب . يهدف إلى كسر الحدود ما بين الفلسفة و الأدب و النظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال ، من أجل فتح اللغز التكنولوجي و التعامل مع التطور تعاملا مفتوحا و غير طبقي يتيح للإنسان ، أن يستفيد من هذه المكتسبات و توظيفها فنيا ، مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة ،ووظفها لصالح خطابه الإبداعي و الفني، وفي هذه الحالة يشعر قارئ الأدب الحديث باستمرار أن هناك علاقة جوهرية مفقودة بين الأديب والعالم و أن الأمر يتجاوز مسألة رفض العالم ومؤسساته إلى شيء آخر أعمق هو الشعور بالاغتراب الروحي[2] .

وقد ساهم الاغتراب الروحي في تخطي بعض القواعد والمعايير للظاهرة الأدبية فنشأ مثلا الشعر الحر الذي يمكن اعتباره " من أبرز الظواهر التي تمخضت عن نسبية القيم و المعايير في عصرنا المتغير ،...وإن نظرة سريعة إلى أي تاريخ تطور الشكل الخارجي لأي نوع أدبي ، و لاسيما للشعر ، يفيد بأن المهم دائما ليس الرداء الخارجي للعمل الفني و لكنه طبيعة مادة المضمون وعمق الكشف الذي تقدمه .

و لكن الشعر الحر ليس الظاهرة الوحيدة التي تمخضت عنها مفهومات النسبية المتأثرة حتما بالنظريات العلمية الجديدة ، و إنما هناك نوع أدبي آخر طغى ابتداء من الستينات وأصبح الآن مقروءا ومعتبرا ألا وهو الرواية الجديدة إذ نجدها تتخلى عن حيل الرد ومواصفاته وعن الحادثة والشخصية في محاولة منها الوصول المباشر أو غير المباشر إلى الضمير بأوهامه وذبذباته و هلاميته وغموضه . و و تقترب أشكالها (معادلات

[1] حسام الخطيب : الأدب و التكنولوجيا ، وجسر النص المفرغ ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة و النشر ، دمشق ، 1996، ص 29-31.
[2] نفسه، ص32.

موضوعية ) خالصة للموقف المنشود . ومن خلال سعي هذه الرواية لاستحضار الحقيقة بما فيها من اختلاط وتعقيد تفضل أن تقتصر على الحد الأدنى من التماس مع الجانب السيكولوجي أو الاجتماعي .و ينتج عن ذلك طبعا نسبية شديدة في الشكل تصل إلى حد تجاهل في الشكل تماما ، و لم تكن رواية (بوليسير ) لجيمس جويس سوى طليعة هذا الاتجاه " [1].

وقد جرى الحديث دائما عن التحديات التكنولوجية ، أيضا عن المساعدات التكنولوجية للدراسة الأدبية ،من خارج الظاهرة الأدبية ، ولكن التحدي الراهن الذي تدور حوله الدراسة الأخيرة ، التي أنجزها الباحث حسام الخطيب ، والموسومة بعنوان " الأدب و التكنولوجيا " هو تحد صميمي يدخل في عرض الظاهرة الأدبية و بنيتها ، و شكلها المادي الذي تتمثل فيه ، وهو الكتابة . فالمناداة عن عدول الكتابة السطرية ، وتبني طريقة النص التكويني بمستوييه المفرع والمرفل ، لا يعني مجرد تغيير أداة تمثيل التعبير الأدبي و تجسيده و تدوينه ، إنما قد تنطوي على عملية تثوير جذرية للإنتاج الأدبي : دراسة و نقدا و تنظيرا و ربما إبداعا أيضا [2] .

وقد أشار حسام الخطيب إلى القيمة العظيمة التي أحدثتها التكنولوجيا في حياة الإنسان المعاصر على عدة مستويات نفسية وعقلية وعضوية وبيئية فعبر عن ذلك قائلا " إن مسألة التكنولوجيا اليوم ليست مسألة عادية، و إنما مسألة مصيرية ، تتعلق بمصير الإنسان و مستقبله وطبيعة وجوده ، بل بأسرار تركيبته الداخلية ( الهندسة الوراثية ) وطاقاته الكامنة وذكائه وقدراته ، حتى ليكاد يغدو تاريخ الإنسان و طبيعته ومحيطه و مصيره ، و ربما وجدانه ، لعبة بيد هذه اللعبة الخارقة التي تسمى التكنولوجيا و التي تشبه كتلة نارية متوالدة متفجرة تزداد ضراما و اشتعالا مع الأيام و تتأبى على إرادة الذين صنعوها ، بل تترك لهم خيارا واحدا لا ثاني له وهو الاستمرار في اللعبة النارية إلى نهايتها ، وقبل نصف قرن حاول علماء كبار وفلاسفة وأدباء ومنظرون أن ينبهوا إلى خطورة مستقبل ما كان يسمى حينذاك "العلم " و رأوا فيه أداة للإعمار و أداة للتدمير في وقت واحد .

[1] حسام الخطيب : الأدب و التكنولوجيا ، وجسر النص المفرع، ص39.

[2] نفسه، ص 9 .

و لذلك دعوا إلى محاولة السيطرة على مجراه وظهرت كتابات كثيرة تدعو إلى تأسيس ما يسمى ( علم العلم ) .و لكن العجلة سبقتهم وظهرت التكنولوجيا التي بدأت باللاتنظير وتطورت إلى لعبة خطيرة مناهضة تماما لكل تنظير لأن مبدأها العام هو:اتبعوني والهثوا ، ليس إلا"[1].

موضوع بحث كتاب الأدب و التكنولوجيا ، لا يهدف فقط إلى التعريف بهذه الصيحة الجديدة ، التي بدأت تتجاوب أصادؤها في أمريكا الشمالية و أوروبا ،و لكن يطمح أيضا من خلال وضعها في إطار العلاقة المتطورة ، صعدا بين الأدب و التكنولوجيا . إن ما تقدمه دراسة الناقد الثقافي الخطيب ، ليس إلا تعريفا مبدئيا ، ولكنه شامل ، بطريقة الكتابة الحاسوبية المقترحة ، مع التركيز على علاقة هذه الطريقة بدراسة الأدب و تدريسه و نقده و التنظير له ، و ربما إنتاجه ، و قد تم كل ذلك في إطار تصورات عامة حول تطورات العلاقة بين الثقافتين الأدبية و التكنولوجية ، و ربما قوة استمرار التيار الأدبي العريق في وجدان الأجيال . على أنه جرت محاولة في هذا الكتاب ، خارج التنظير الغربي ، لتفحص الصلة الممكنة بين فن الشروح و الحواشي عند العرب ، و بين مفهوم النص المتفجر و المفتوح و المفرغ ( هايبر تكست ) . كما جرت محاولة أخرى لتطبيق مؤشرات التقرب من نص حديث ، لمحمود درويش ، بالطريقة التكوينية [2] .

وقد يتساءل بعض دارسي الأدب المقارن ربما و بعض القراء البعيدين عن تطورات النظرية المقارنة ، عن صلة كتاب حول الأدب و التكنولوجيا بالنقد الثقافي . يجيب الناقد الثقافي حسام الخطيب : تحسن الإشارة إلى أنه من أبرز التطورات التي شهدها الربع الأخير من القرن العشرين ، توسيع نظرية الأدب المقارن لتشمل الحدود المعرفية ، إلى جانب الحدود اللغوية و الثقافية و الإقليمية ، حتى لقد أصبحت في أواخر القرن دراسة موضوعات ، مثل علاقة الأدب بالفنون و المعارف الأخرى شديدة الجاذبية للباحثين ، و يمكن في ذلك مراجعة سلسلة الكتاب السنوي للأدب العام و المقارن ، حيث بدأت تنشر فيه منذ أواخر الثمانينات ببلوغرافيا موسعة خاصة بتطورات البحث في العلاقة بين الأدب و الفنون ، وكانت هذه السلسلة قد بدأت عام 1968، و لكن الاهتمام بها شهد قفزة نوعية مهمة في أواخر الثمانينات ، لتطورات النظرية المقارنية باتجاه دراسة الأدب ، من فوق جدران الحدود المعرفية و الإبداعية الأخرى ، ابتداء من الفنون و انتقالا إلى

[1] حسام الخطيب : الأدب و التكنولوجيا ، وجسر النص المفرغ ، ص14.

[2] نفسه ، ص 11.

الفلسفة و العلوم الإنسانية ، ثم العلوم الطبيعية و التطبيقية و غيرها . و من الطبيعي أن تكون دراسة الأدب و التكنولوجية ينبوعا ثريا آخر ، للتوصل إلى الأسرار المتجاوزة للحدود في بنية التفكير و التعبير لدى الإنسان [1].

وتشير الدلائل إلى إمكان بزوغ تيار كتابي خالص ذي طبيعة علم ، مستند إلى المنجزات التكنولوجية و العلمية ، و منطلق منها إلى آفاق الخيال الموغل في المغامرة ، و مستعين بالتقنيات الحديثة الحاسوبية ، و السمعية و البصرية و الحركية ، و ربما مستعص كل الاستعصاء ، على التحديات الحالية لمقومات الإنتاج الأدبي و تصنيفاته ، و مما يؤكد هذه التوقعات أن الغالبية العظمى ، من المبرزين في الخيال العلمي ، ينتمون إلى دنيا العلم و ليس إلى دنيا الأدب ، فمثلا الإنجليزي آرثر كليرك ، عملاق الخيال العلمي ، كما يطلقون عليه في بريطانيا و الولايات المتحدة ، هو من الفلكيين الرواد و عالم من علماء الرياضيات ، فضلا أنه ألف أربعين كتابا أو أكثر من كتب الخيال العلمي . و هذا الأمريكي أيزاك أسيموف عالم مشهور من علماء الكيمياء الحيوية ، و هذا فريد هويل ، عالم فلكي مشهور و عالم من علماء الفيزياء الفلكية ، و النمساوي **أوتو فريش** ، و الأمريكي **ليو سزيلارد** ، هما عالمان من علماء الذرة . أما الكاتب البولندي المشهور **ستانسا وليم** فهو فيلسوف ، و أما كاتب الخيال العلمي السوفياتي الرائد إيفان يفريموف ، فقد حصل على درجة عالية في علم البيولوجيا ، و كان عالم حفريات نباتية ، و يكاد يكون كل كتاب الخيال العلمي قد مارسوا تدريبا علميا [2].

إن الحديث عن الخيال العلمي في نشأته كنص أدبي هو محاولة في نظر حسام الخطيب للربط بين حقلين من المعرفة كانت بينهما هوة واضحة في عصر التخصص الضيق الذي سيطر على عالم المعرفة منذ بدء التطور والاكتشاف التكنولوجي ، ويقر جسام الخطيب أن مقولة التنافر بين العلم والتكنولوجيا " ظلت سائدة طوال العصور الغابرة من تاريخ الإنسانية شرقا وغربا و لكنها تعرضت لاهتزازات ومراجعات في بلدان التكنولوجيا المتطورة خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين إلا أنها عند العرب بدأت قوته صارخة و استمرت مسيطرة على المرددات العامة إذ كان مفهوم الإلهام وما يصاحبه من ارتجال و سليقة و فطرة و بعد عن المنطق والآلة هو الشعار المستحسن للأدب الجديد . وظلت هذه الفكرة مسيطرة على عقول النقاد ومنتجي الأدب أيضا في العصور الزاهية للأدب العربي وذلك على الرغم من بروز ومضات و إشارات في التفكير النقدي بين حين

[1] حسام الخطيب ، الأدب و التكنولوجيا ، و جسر النص المفرغ ، ص 12.

[2] نفسه ، ص 34 .

و آخر باتجاه اعتبار الشعر"[1] .

ولا شك أن الخيال العلمي يشكل جسرا مهما في العلاقة بين العلم والأدب، ولكن مؤشرات تطوراته تدل على أنه انتقل من جو الوساطة الفكرية التي سادت نشأته الأولى إلى إمعان في الارتباط بالمادة العلمية ومتابعة المغامرة التكنولوجية كما يستفاد من الحكم السابق الذي يشمل كتاب أمريكا وأوروبا،وكأنه لم يعد جسرا بين ثقافتين بقدر ما أصبح امتدادا شبه أدبي لمضمون علمي ذي طبيعة مواكبة أو استباقية للعلم ، ولا سيما في مجالات الفضاء و البيولوجيا و الهندسة و الفيزياء ويزداد اعتماده على التخصص العلمي النوعي، مع الاعتراف بالمقابل أنه يزداد أيضا اهتماما بتنمية الوعي الفردي بالمعرفة العلمية، وإبراز مقدرة الإنسان على التكيف، مع معطيات المغامرة العلمية المتوالدة، وهذا ليس طبعا هدفا بعيدا عن وظيفة الأدب، إذن مسألة العلاقة التفاعلية بين الأدب و التكنولوجيا، أصبحت موضع اهتمام شديد الثقافة المعاصرة، وتشير الدلائل إلى أن العقود الأولى من القرن الحادي و العشرين، ستشهد تطورات كبرى في مجال تركيز أسس هذه العلاقة، ومن ثم توظيفها لمزيد من تحريك الأفكار على طرفي المعادلة ، ولاسيما عن طريق القفزات المذهلة ، التي تحققه الدراسات اللسانية المعاصرة، في مجال الكشف عن الخصائص البنيوية المشتركة بين لغة الأدب ولغة العلم، وبالتالي تقليص الهوة الفاصلة بينهما،والتي تعرضت لكثير من المبالغة في التقدير على امتداد العصور الغابرة[2].

يؤكد حسام الخطيب في دراسته أنه نتيجة لتنامي البحث وتطوره في الدراسات النسقية كالبنوية والدراسات السياقية التي تنظر إلى الأغراض والقصدية في الخطاب بالوسائل اللغوية و غير اللغوية، فقد دخلت الأداة المادية ذات النفع والقيمة في التواصل والتبليغ فكانت الآلة جزءا وقناة في أداء الرسائل الخطابية ونتيجة لازدياد التأثر بالمناخ الثقافي العالمي و لاسيما عند انثناءة القرن ، بدأت تغلب على أفكار الطليعة و الجيل استعدادات مبدئية لعقد مصالحه بين الأدب والعلم و التكنولوجيا من جهة أخرى مشروطة طبعا بشروط كثيرة أهمها مثلا : عدم زيادة الجرعة العقلية والعلمية وإبقاء المجال رحبا أمام النزوع العاطفي الوجداني والحفاظ على مقولة روحانية الإنسان و صفاءه النفسي [3].

[1] حسام الخطيب : الأدب و التكنولوجيا ، و جسر النص المفرغ، ص21.

[2] نفسه ، ص 66.

[3] نفسه، ص25.

ويبرز الناقد حسام الخطيب بعض الخطوط العامة للثقافة الإلكترونية المنتظرة في القرن الحادي و العشرين ولعل أهم هذه الخطوط؛ أنها امتداد لثقافة ما يسمى في العقود الأخيرة من القرن العشرين بثقافة التكنوقراط،أي ثقافة التخصص الضيق و المتركز على إتقان استخدام الآلات ت المتقدمة و المعقدة، والبعد نسبيا عن الثقافات النظرية الأدبية و الفنية والانبتات شبه التام عن مسائل التكنولوجيا،والفلسفات الأخلاقية ذات الطابع النظري،ولا يعني ذلك التبرؤ من الأخلاق، ولكن تبدو هناك بوادر أخلاقية جديدة مستمدة من ضرورات التحكم في استخدام الأجهزة ذات التعقيد البالغ، والتنسيق بينها و التخاطب المشترك وغير ذلك من السلوكات المتعلقة بالمهارات العلمية، والرغبة في تفادي الخطأ المدمر أو التصادم غير المقصود وهنا يكون الفرد أو المجموعة التخصصية أو المهنة الفنية، أو المهمة الدقيقة، هي المحور الذي تدور حوله، وتنبثق منه منظومة الأخلاق و السلوك و الرؤية الثقافية[1].

لقد أضحت كل العلاقات البشرية وما ينجر عنها من أبعاد ثقافية على مستوى الأفراد أو الجماعات أو على مستوى الدول متسارعة إلى بزوغ إنتاج ثقافي فني إبداعي جمالي وهي " بطبيعة الحال ثقافة متجاوزة لخريطة الثقافات الراهنة عند انثناءة القرن، متجاوزة الإيديولوجيا، ومتجاوزة للثقافات الوطنية و لموروثها، وقد تكون أيضا متجاوزة للثقافات الطبقية و الطائفية وثقافات الأقلية المغلقة، ، لأن إمكانات التسرب هنا و الاختراق مفتوحة من خلال الحاسوب وتسهيلاته المذهلة، القادرة على تقطيع الصلة العضوية الطبيعية للإنسان؛ في بيئته وطائفته و مجتمعه، وإن كانت هذه النتيجة غير حتمية بالطبع، وهناك ما يشير في ممارسات الحوار المفتوح على الإنترنت إلى انتقال التوزعات، والتحزبات الإقليمية والعرقية و الثقافية، من عالم الواقع إلى عالم الشبكات الإلكترونية وتعكيرها لمناخ الفيض الحر للمعلومات، الذي يفترض أن يمهد الطريق للعولمة الثقافية" [2].

لقد أكد مشروع حسام الخطيب في إيضاح دلائل العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا وأنه يدخل في صميم نتائج و آفاق و تطورات النقد الثقافي المقارن، وهو الكتاب الأول من نوعه في اللغة العربية ، الذي يعالج مشكلة العلاقة بين الثقافة الأدبية و التكنولوجية . يتفحص المشكلة في بعديها العالمي و العربي ، و آفاقها في الماضي و الحاضر و المستقبل. يتابع بوجه خاص التحديات التي يطرحها التفجر التكنولوجي في وجه الخيال

[1] حسام الخطيب، الأدب والتكنولوجيا ، وجسر النص المفرغ ،71.

[2] حفناوي بعلي:حسام الخطيب( آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا)، ص208.

العلمي ، مع التركيز على التجربة العربية . يعرف بالنص المفرع و يستعرض التأثيرات المرتقبة لتطورات الكتابة الحاسوبية على قضية الكتابة الراهنة ، و على الظاهرة الأدبية بوجه خاص : الشفاهية و الكتابية ، التعبير و الترجمة ، المعنى و الدلالة ، التناص ،الأدب المقارن ، معضلة الإبداع .كاشفا جذور تجربة النص المفرع في فن الشروح و الحواشي العربية ، و يقدم لقطات و نماذج متنوعة . يقترح جملة مصطلحات جديدة ، تتعلق بالنص المفرع من خلال إطاريها الدلالي و التراثي ، يقدم ترجمة كاملة لواحدة من أهم المقالات الشاملة المتعلقة بهيمنة التكنولوجيا على الأدب و اللغة ، و العلم أيضا ،كما يقدم بيبلوغرافيا متخصصة للنص المفرع [1].

من خلال هذه الدراسة المستفيضة في علاقة الأدب بالثقافة و توسيع نظرية الأدب المقارن لتشمل الحدود المعرفية ، إلى جانب الحدود اللغوية و الثقافية و الإقليمية ، قد بدأت تتبلور أمامه بعض نقاط منهج النقد الثقافي المقارن يمكن إجمالها فيما يلي[2]:

1-العلاقة المتينة بين الأساس الاجتماعي و السياسي ، و بين الظاهرة الأدبية الفنية .

2- تقدم المادة الاجتماعية و السياسية من أجل زيادة إيضاح الظاهرة الفنية أو من أجل الإسهام في تذوقها أو تقويمها .

3-العلاقة بين العوامل الاجتماعية و الظواهر الفنية ، ليست دائما على مستوى واحد .كأن تكون مثلا كلما كانت الظاهرة الأدبية مبتدئة أو غير ناضجة يكون الكشف عن العوامل الاجتماعية و السياسية أسهل ، لأن المادة الأدبية تكون حينذاك أشبه بالمادة الخام .

4- يجب اختيار المنهج المرن الذي يفرق بين الدراسة الفنية ، و بين الدراسة الاجتماعية التي لها أهدافها ووسائلها الخاصة .

5-ينظر حسام الخطيب للنقد بأنه محصلة فعاليات ثقافية و أدبية و علمية ، و لذلك يتأخر تطوره عادة و لا يزهر إلا في بيئة قد قطعت شوطا جيدا ، في مجال التطور الأدبي .

6- للنقد شروط فكرية و اجتماعية ، و إذا لم تتوفر هذه الشروط ،كالتفتح الفكري ، و الرقي الاجتماعي ووجود فئة واسعة من القراء ، و صحافة أدبية و ثقافية ، يصعب نمو النقد . و على أية حال ، ففي نظر

[1] حفناوي بعلي:حسام الخطيب( آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا) ص209.

[2] نفسه، ص211/210.

الناقد ، أن للنقد دورا كبيرا ، ينبغي لنا أن نبشر به ، و أن نحاول تمهيد الطريق أمامه ، لأن النقد هو الذي يكفل لنا أن نضع قضية التخطيط الثقافي موضع اعتبار .

7- يطمح حسام الخطيب من خلال هذه الدراسة إلى وضعها في إطار العلاقة المتطورة صعدا بين الأدب و التكنولوجيا . و من خلال المقارنة بين الأدب و التكنولوجيا . و من خلال المقارنة بين الأدب و الفنون الأخرى . نجد أن الفنون الأخرى ، من رسم و موسيقى و نحت و تصوير ، أفادت كثيرا من التكنولوجيا ،

8-إن ما تقدمه دراسة الخطيب ليس إلا تعريفا مبدئيا ، و لكنه شامل ، بطريقة الكتابة الحاسوبية المقترحة مع التركيز على علاقة هذه الطريقة بدراسة الأدب و تدريسه ، و نقده و التنظير له و ربما إنتاجه ، و قد تم ذلك في إطار تصورات عامة حول تطور العلاقة بين الثقافتين الأدبية و التكنولوجية ، و ربما قوة استمرار التيار الأدبي العريق في مد عصر الثورة المعلوماتية المتفجر .

# الفصل الثالث

## عز الدين مناصرة وأسئلة المغايرة الثقافية

برز على الساحة العربية باحثون متميزون في طروحاتهم من حيث التقديم و التحليل ومعالجة كبرى القضايا الأدبية والنقدية ؛ لا تقل أهمية عن المنجز الغربي في تحليلاته ومعالجاته؛ وقد تجلت جهودهم في مناقشة الإشكالات الرئيسية مثل الجدل القائم حول مصطلح الأدب المقارن، أو ما ارتبط بنشأة هذا الحقل، أو مناقشة الحقول المرتبطة بهذا العلم، وكذا في علاقته بالفنون و العلوم الأخرى؛ ولم يتوقف جهدهم عند هذا الحد، بل اتسم بالتوسع و التمديد فيما يعرف بتحولات الدرس المقارن؛ وهذا ما نلمسه عند الباحث عز الدين المناصرة في هذه الدراسة.

## 1. منهجية المقارنة:

لقد ارتبط وعي" المقارنة" بالقرن التاسع عشر ،رغم تأصيل ممارساتها في أقدم النماذج الأدبية و مظاهر الفكر الإنساني ، لذلك لم يكن الدرس المقارن ليشذ عن النزعة التثويرية و التطورية لباقي العلوم الإنسانية المحضة لهذا القرن.

ومجال المقارنة في الأدب المقارن لدى المدرسة الفرنسية كان مجالا محصورا و مقيدا ، لأنه ربط إجرائيا و منهجيا بالبحث عن التأثيرات، مستضمرا المقارنة لكنه يتجاوزها، و يتصرف فيها بالطريقة التي تخدم غايته و هي غاية قومية في نهاية المطاف متعلقة بإبراز النفوذ الرمزي لفرنسا، وحضورها في الآخر حضور تأثر أكثر مما هو حضور تأثير، "ولهذا السبب بالذات حصل الوعي لدى المقارنيين الفرنسيين بضرورة إحداث مسافة كافية بين الأدب المقارن و المقارنة، لأنهم انتبهوا إلى أن توظيف المقارنة من أجل رصد مظاهر التأثر و التأثير يضع التصور المقارني الفرنسي نفسه في موضع المساءلة و الاتهام، وفي هذا السياق يمكن فهم موقف جان ماري كاري و روني ايتيامبل الذي رفض اختزال الأدب المقارن في المقارنة لكن يبدو أن هناك مقاومة حقيقية لهذه المواقف ... أما في فرنسا فنلمس هذه المقاومة عند كلود بيشوا و أندري ميشيل روسو اللذان يعبران بدورهما عن موقف متحمس للمقارنة بوصفها توجها أساسيا في الأدب المقارن " [1].

لعل أحد المرتكزات النظرية الكبرى في الخطاب المقارني هو المقارنة التي يتحدث عنها دانييل هنري باجو قائلا :" المقارنة ليست فعلا مقتصرا على المقارنة الأدبية أو خاصا بها ، و يمكننا تعريفها بعبارات منطقية كفعل

[1] سعيد أراق بن محمد: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، ص61

لتفكير فرضي –استنباطي يصدر عن استقراء ثم استنباط"[1]. لكن إذا كانت المقارنة في كافة الحقول المعرفية لا تمثل أداة نظرية مؤسسة ، بل تستعمل اتفاقا أو عرضا بحسب الحاجة إليها ، فإنها ترقى في الأدب المقارن إلى مستوى الغاية والوظيفة ، وهي بالتالي أحد مؤسسات الخطاب المقارني ، و أحد مرتكزاته الكبرى ، " ومن الجدير بالذكر أن هناك تاريخا سجاليا طويلا حول علاقة الأدب المقارن بالمقارنة ، وهناك مواقف متباينة بعضها يربط ربطا مباشرا بينهما ، و بعضها الآخر يبحث عن تأويل ممكن لتجنب الوقوع في الخلط النظري و المنهجي بين طريقة اشتغال المقارنة بوصفها وسيلة استقصاء لمظاهر الاختلاف و الائتلاف و بين الأدب المقارن بوصفه حقلا يستضمر المقارنة و يتجاوزها في الآن نفسه . و يبدو أن الرأي السائد في الحقل المقارني عموما هو أن المقارنة ليست هي الأدب المقارن ، ونجد هذا الرأي عند روني إيتيامبل ، و روني ويليك ، و أدريانو مارينو ، و دانييل هنري باجو و غيرهم "[2]

من خلال تنوع التعاريف و تعدد المفاهيم حول طبيعة المقارنة يتضح الاختلاف المتباين في وسم فكرة المقارنة هل هي منهج يشتغل عليه جنس أدبي؟ ما أم أداة مسعفة في التحليل ؟ أم هي غاية كل باحث أدبي في تفسير الظاهرة الأدبية وتمييز مكوناتها ؟، ولعل سبب هذا الاختلاف مرده تعدد المشارف المعرفية والنظرية التى حملت على عاتقها مهمة التوصيف الأدبي.

لقد تجاوزت المقارنة في تصورها التقليدي فكرة البحث عن عناصر الاتصال و التقاطع و التوازي بين الآداب التي حصل بينها اتصال ما في لحظة تاريخية معينة ، وأصبحت تربط المقارنة بالبحث عن مظاهر الاختلاف وليس الوحدة ،"ونجد ذلك حاضرا حتى على مستوى الجمعيات الدولية للأدب المقارن ومن بينها" الجمعية البلجيكية للأدب العام و المقارن " التي نظمت مؤتمرا سنة 2008 حول موضوع(التوجهات الجديدة للمقارنية)[3] ، وكان من بين الإشكاليات التي اقترحتها الورقة التقديمية للمؤتمر هي :" هل مازالت المقارنة – من حيث هي أداة /مفهوم – تمثل المرتكز الإبستمولوجي الضروري للأدب المقارن ؟ما الذي بقي من المقارنة في

[1] دانييل هنري باجو : الأدب العام و المقارن ،تر غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط،1997، ص 22.

[2] سعيد أراق محمد ، الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، ص 160.

[3] نفسه ، 161/160.

ضوء المقاربات القائمة على رصد مظاهر الاختلاف ؟ هل مازالت المقارنات الثنائية تمثل المكون الضروري لكل مقارنة؟"[1] .

وبديهي من خلال عقد مؤتمرات حول أهمية المقارنة و الإشكالات التي تطرحها في ظل تنامي ثقافة وفلسفة الاختلاف ليؤكد فعلا وجود أزمة حقيقية في الأدب المقارن ، لأنها لا تشتغل بوصفها أداة استكشاف بريء و محايد ، و ذلك بسبب كونها تقع أبديا عند تلك النقطة التي يلتقي فيها الحد ونقيضه : الذات والآخر ، الخصوصي و العام ، الأصلي و المترجم . "إن المقارنة التي كانت تبحث عن الصلات و التأثيرات المتبادلة بين الآداب أصبحت اليوم تستند لإبدال جديد هو رصد مظاهر الاختلاف و تبئير النسبية الثقافية . لكن الذي حدث ليس استبعاد المقارنة من الأدب المقارن ،بل إعادة توظيفها في اتجاه جديد يتماشى نسقيا مع التحولات التي عرفها الفكر الغربي الحديث الذي أصبح منشغلا بـ"مدح الاختلاف " [2] ، بتعبير دانييل هنري باجو ... و لا شك أن المقارنة حينما تتوسع لتشمل أدبين أو أكثر تجد نفسها أمام إغرائين : إما تبئير التشابه أو تبئير الاختلاف ، لكن التحولات التي عرفها الفكر الحديث تتسرب إلى الأدب المقارن ، و هي تحولات تعلي من قيمة الاختلاف ، وتنصبه بوصفه قيمة إنسانية عليا . لذلك يجد المقارنيون أنفسهم يشغلون المقارنة و هم واعون بأنها تستدعي في الذهن حالات : تشابه/ اختلاف لـ : كاتبين / موضوعين / صفحتين / لغتين ..."[3].

وإذا نظرنا إلى هذا التوجه في الأدب المقارن الذي ينظر إلى علاقات التأثر و التأثير وإلى الاختلاف و التشابه بين أدبين أو كاتبين نجده يختصر على المدرسة الفرنسية في حين نجد المدرسة الأمريكية تركز على النقد في عملية المقارنة، الأمر الذي يحتم على الباحث في مفهوم المقارنة أن يحدد الاتجاه الذي يشتغل عليه.

و لعل طبيعة الموقع الذي يمارس فيه الأدب المقارن وظيفته المعرفية و الإنسانية ، ما مكن المقارنة بأن لا تمارس كامل طاقتها الكشفية إلا حين تخرج من حيز الأدب المفرد إلى أحواز الأدب المتعدد أو الآداب بصيغة التقاطع و التداخل و الجمع، فعرف الأدب المقارن تحولات و انفتاحات على قضايا عالمية؛ مثل أسئلة المغايرة

[1] سعيد أراق بن محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، ص 161.

[2] دانييل هنري باجو : الأدب العام و المقارن ، ص 28.

[3] سعيد أراق بن محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب، ص 161.

الثقافية، وجدلية الخاص والعام، والمحلي و الكوني، الكشف عن خصوصية الظاهرة الأدبية على مستوى متناصاتها، الدراسات ما بعد الكولونيالية، والدراسات الثقافية، والنقد الثقافي المقارن [1] .

ينظر عز الدين المناصرة إلى كل المنجزات العربية في مجال الأدب المقارن بأنها وفية للمدارس الغربية فيما توصلت إليه من منجزات ومعارف وحقائق في هذا الحقل، تارة لانبهار بما يقدمه، وتارة للعجز على القيام بمثل ما أنجز سواء من الناحية المنهجية أو التطبيقية، وهنا نجده لا ينفي جهود البعض منهم في معالجة بعض الإشكالات المرتبطة بهذا التخصص مشيرا إلى كل من : (سعيد علوش، وحسام الخطيب ) خاصة بعد أن شعر الباحثون العرب بتشكل تجربة غربية متنامية في المقارنة، وفي هذا السياق استفادة الناقد عز الدين المناصرة من تجربة المدرسة السلافية في منهجية المقارنة ، والتي أفادته كثيرا في تطوير أدواته وموضوعاته، ولاسيما أن هذه المدرسة عنيت بالآداب المهمشة، وآداب الأقليات، وأنها مكنته من اكتساب تجارب غنية في التفاعل بين الآداب البعيدة عن آداب العالم الغربي التي ألفها القارئ العربي وفتن بها، ظنا منه أنها تمثل الذروة، بل المثال والمآل، ولا يغفل تأثره بأبحاث العالمين البلغاريين ( تودوروف و كريستيفيا)[2]، وما فكرة العلاقات النصية وآلية التناص التي يتحدث عنهما كثيرا في كتاباته إلا تجل لهذا التأثر بهما، وما تخصصه في الأدب إلا تأسيسا لرؤية مفهومية خاصة في سياق تحديد المصطلح ودلالته، إذ يرى (المناصرة) أنّ الآليات التي وظفت في الدراسة المقارنة هي آليات نقدية بالدرجة الأولى، فإذا كانت مصطلحات: التناص والتلاص، والمقارنة، والتوازي، والتأثير، والتأثر، والتفاعل الثقافي، وجماليات القراءة، والنقد الثقافي، والأدب المقارن... وغيرها، مجرد آليات لقراءة النص الأدبي والثقافي معا، فإن مصطلح الأدب المقارن، لم يعد مناسبا إطلاقاً، وبهذا يضعنا المناصرة أمام محاولة تأصيلية في تحديد منظومة مفهومية خاصة بنظرية المقارنة، إذ يعد الدكتور عز الدين المناصرة هو أول منظر يؤكد لنا جانب الدقة العلمية في عمله المقارن، لأن تحديد هوية المصطلح تحديد لأطر المنهج وهويته، وخلاف ذلك هو محص اجتهادات فردية تقوم على مجرد افتراضات قد لا تسندها أي منهجية بحثية، أو نظرية علمية.

[1] سعيد أراق بن محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ،ص66.

[2] عبد النبي اصطيف: المدرسة السلافية والأدب المقارن، مجلة الوقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 433، أيار 2007.

و يبدو أن الرأي السائد في الحقل المقارني عموما هو أن المقارنة ليست هي الأدب المقارن ، ونجد هذا الرأي عند روني إيتيامبل ، و روني ويليك ، و أدريانو مارينو ، و دانييل هنري باجو و غيرهم " [1]، فروني إيتيامبل مثلا يقول : " ليست المقارنة ...إلا إحدى وسائل ما نسميه ...أدبا مقارنا " [2]، ولعل من الأسئلة الكبرى التي غذت مشاريع التأمل في الأدب المقارن، كانت مرتبطة بشكل صريح أو ضمني بكيفية تحويل المقارنة إلى منهج للأدب المقارن.

لكن هناك من ينكر أن تكون المقارنة منهجا، بل يعتبرها " وسيلة إجرائية تكتسب قيمتها حين تدرج في نسق إجرائي شامل يرقى إلى مستوى المنهج، شأنها ما تقوم به في كل الحقول و الدراسات البحثية والمعرفية الأخرى وإذا كانت هذه التخصصات تتخذ من المقارنة وسيلة، فإن كثيرا من أدبيات الأدب المقارن تجعل من المقارنة غاية، لكن دون أن تحدد للمقارنة صيغة اشتغال، أي دون أن تجعل منها منهجا قائما بذاته، وواعيا بحدود وأفق اشتغاله" [3].

ولعل الحرص في تحديد آلية المقارنة ودورها في التمييز وإحداث المفارقات وكشف جوانب الاتفاق وجوانب الاختلاف ما جعل عز الدين المناصرة يتجه إلى وجوب التمييز بين (النقد الأدبي المقارن) و(النقد الثقافي المقارن) و(النقد الثقافي) و(المثاقفة) و(النقد الأدبي) على النحو التالي[4]:

- **النقد الأدبي المقارن:** يقرأ النصوص الأدبية في علاقتها مع النصوص الأدبية خارج نطاق الأدب القومي الواحد.
- **النقد الثقافي:** يقرأ الأنساق المكبوتة داخل الأدب القومي الواحد، ويقرأ النصوص الثقافية القومية، داخل الثقافة الواحدة.
- **النقد الثقافي المقارن:** يقرأ النصوص الثقافية القومية في علاقتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم.

---

[1] سعيد أراق محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، ص 160

[2] René Etiemble:, compariaison n'est pas Gallimard , les essais cix . Nrf .paris / 1963.p73.,
نقلا عن سعيد أراق بن محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب، ص 160.

[3] سعيد أراق بن محمد: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، ،ص63.

[4] عباس عبدالحليم عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن (عزالدين المناصرة وجهوده المقارنة انموذجا)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص31.

- **المثاقفة:** تقتصر على المعنى الأنثرولوجي، مع قراءة ما تلاها من تفاعل ثقافي طبيعي. لهذا ظلت معنى التكيف اللاإرادي.
- **النقد الأدبي:** يقرأ النص الأدبي، قراءة جمالية عامة، أو يختار مناهج للتطبيق على نصوص متعددة، ويتطرق بسرعة لمسألة التناص دون التعمق فيها، انطلاقا من التقاليد النقدية[1].

ينطلق محمد غنيمي هلال في تصوره للمقارنة الأدبية بأنها ذات بعد تاريخي ، وعبر التاريخ تقوم المقارنة، ولأجل كتابة تاريخ الأدب القومي أضحت المقارنة الأدبية عاملاً مهماً يعين على كشف الإضافات التي عرفها أدب ما بفضل تأثره بأدب آخر، ويصفها سعيد علوش بأنها حالة أنطولوجية، ملازمة لسيكولوجية الأفراد والجماعات، ولا تخص مجال الأدب وحده؛ لكن عز الدين المناصرة يقيم مفهوم المقارنة الأدبية على مبدأ (التفاعل) ، وليس على مبدأ (التأثر)، كما هي الحال مع محمد غنيمي هلال أو على التصور الأنطولوجي كما هو الحال مع سعيد علوش.

وينهض مصطلح (التفاعل) على دلالة مركزية هي:المشاركة والتبادل، وهي دلالة تتعارض، تماماً، مع ما قد يطرحه مصطلح (التأثر) من مركزية وقطبية.

" يفترض التفاعل بين الآداب، مسبقاً، تفاعلاً بين الأعراق والحضارات الإنسانية؛وهو بالتالي يصطدم مع الثنائية خارج – أدبية التي يعارضها الدكتور المناصرة، والتي تقوم إمّا على التبعية للمركز الغربي (الأنجلو – فرانكفوني) ، وإمّا على النرجسية القومية ... فالتفاعل الأدبي تجاوز للارتهان لمكوني هذه الثنائية، إذ ينفي التفاعل الأدبي حالة الاستلاب أمام النموذج الغربي، ويدفع إلى التحرر من الهيمنة الضمنية أو الصريحة لهذا النموذج؛ بوصفه قد حاز صفات المثال، التي تؤهله ليكون نموذجاً متعالياً يجب السعي للاقتراب منه، ومن ثم التأثر به. ويخدم مفهوم التفاعل الأدبي الدكتور المناصرة في الدفع باتجاه البحث عن مقارنات مع آداب تخرج عن دائرة المركزية الأنجلو – فرانكفونية، كالآداب (السلافية والصينية واليابانية والإفريقية واللاثينية) ، ويخدم التفاعل المتوازن الضامن لقدر مهم من الندية، فكرة أخرى تجد صداها في التعاطي الفلسطيني مع القضية والهم المركزي (فلسطين)؛ ذلك أن الدكتور المناصرة، في سعيه لكسر هيمنة النموذج المركزي الغربي (الأنجلو –

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان 2005، ص 11/10.

فرانكفوني)، يعبّر عن رفضه التعاطي مع المنجز الأدبي الإسرائيلي بدواعي المثاقفة والتطبيع؛ ذلك أن هذا النموذج يرتبط بعلاقات حيوية ذاتية مع نموذج الهيمنة الغربية الإمبريالية ...إن إجراء أية مقارنة مع النموذج الغربي المهيمن، ومنه المثاقفة الإسرائيلية، لن يمنحنا مقارنة متوازنة يشترطها مفهوم التفاعل؛ لأن الصفات العضوية للنموذج المركزي الغربي تمنحه أفضلية التفوق على غيره؛ لاعتبارات تاريخية وواقعية.

وإذا كان مفهوم التفاعل سيختل في حالة التبعية والتلذذ بها، فإنه سيضطرب، بالمقابل، في وضعية أخرى قد تُجرى فيها الدراسات المقارنة، وهي وضعية النرجسية القومية، التي ستنتج إحساساً غير واقعي، ومبالغ فيه، بقوة حضور النموذج العربي التراثي، وبقدرته الاستثنائية والدائمة التأثير على الآداب الأخرى. والوقوع ضمن هذا الإحساس، الذي قد يصل مرتبة الوهم،يحذّر منه الدكتور المناصرة من واقع خشيته على تجديد الأدب العربي، ودفعه باتجاه تطوير وسائله وتقنياته من خلال التفاعل مع الآداب الأخرى، ماينأى بالأدب العربي عن مشاعر الاكتفاء الذاتي القومي.( نحن الآن مطالبون تحديداً بإنتاج ثقافي – فكراً وإبداعاً... ولا يتم ذلك بمنع التفاعل مع الآخر بل بالانخراط الكلي في معركة الكتابة " [1].

تتمثل الصياغة التحديثية للدراسة المقارنة عند عز الدين المناصرة في نظرته للمقارنة على أنها نتاج لسيرورة تاريخية ثقافية سياسية معاً، تاريخية لكشف تطورات الظاهرة ويعني ثقافية لأنها المقصود من الدراسة، ويعني سياسية لعلاقة ذلك بالتبعية للمركز وبالتالي هنا هيمنة أو استيلاب أو ردة فعل مبالغ فيها من خلال سيطرة النرجسية القومية، ومناط ذلك لوجود هاجس (الإحساس بالعالم) بالقبول أحياناً، وبالقوة في أغلب الأحيان، مما خلق إحساساً بضرورة التعرف إلى الآخر واكتشافه. مع اختلاف صياغة (فكرة الآخر) ونموها،وظل (الإحساس بالعالم) اضطرارياً وذهنياً ولتأكيد نظريته هذه راح عز الدين المناصرة يتتبع المناخات المختلفة التي واكبت هذا الإحساس، من ظروف تاريخية، وإنسانية، وعلمية، فضلاً عن ملابسات النشاط الاستشراقي والهجمة الاستعمارية العنيفة على أرض المشرق، هذا إلى جانب ما نجم عن (النهضة) وتأثيراتها الثقافية ومظاهر الاتصال بالغرب، وظهور النفط وتحولاته الاجتماعية وغير ذلك.[2].

[1] إبراهيم أنيس الكاسح: نظرية الأدب المقارن في كتابات المقارنين العرب ، موقع الألوكة، www.alukah.net

[2] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص 15.

يستخدم عز الدين المناصرة مصطلحي (التقني التحديثي / والسلفي) لتحليل بنية الثقافة العربية وتفكيرها قائلا : "نحن في العالم العربي أمام نموذجين: الأول تقني، والثاني سلفي. وفي النهاية يلتقي التحديثي مع السلفي في الوظيفة من حيث نفي الذات. فهما يختلفان في طرق وأساليب تأويل العالم فقط لكنهما يخدمان هدفاً واحداً، وهو تكريس سلطة الدولة القطرية التابعة لمراكز القوى الرأسمالية العالمية.

أما السلفي، فهو يرفض التعرّف إلى الآخر، أو حتى الاعتراف بوجوده، كواقع موضوعي، ينبغي مواجهته أو محاورته. والسلفي يصرّ على تأطير الماضي كنموذج ثابت، ويرفعه إلى مرتبة القداسة التي لا تمس، وهو أيضاً يرى في هذه الأصولية السلفية الماضوية، نموذجاً يحتذى في كل زمان ومكان، لمواجهة الأفكار الجديدة... وهكذا فإن القراءة السلفية تنطلق من قراءة المستقبل بواسطة الماضي بعد إعلائه... بل أنّ هذه القراءة السلفية تلتقي مع الإيمان الإمبريالي وبالتالي مع التبعية. وقد انعكس هذا الفهم على النص الأدبي والثقافي... أما التيار التقني فهو يغتصب الحداثة وينسبها لنفسه، لأنه يقدم مجرد ترجمة حرفية للنموذج الأورو-أمريكي، مع إضفاء صفة الحداثة والجدة عليه، فالتيار التقني يرى أن المسألة هي مسألة شكل، ولذا فهو يلجأ إلى التجريد هرباً من أمثلة الواقع، ولكي لا يتناقض مع سلطة الدولة التابعة القطرية التي ينتمي لها، يقيم صلة مع هذه السلطة لتبرير التبعية بوسائل جديدة جداً، ولكنها وسائل تكريس التبعية، لأن التيار التقني لا ينتجها، بل هو أحد عبيدها"[1].

لقد استطاع عز الدين المناصرة بطروحاته الخاصة حول البحث المقارني أن يؤسس لمرحلة جديدة يمكن وصفها (بمقارنات ما بعد الحداثة والعولمة) في حركة النقد الأدبي العربي،فأضحت الدراسة المقارنة لا تعني الاكتفاء بالتتبع الأفقي المحايد للظاهرة الأدبية، إنما هي قدرة الناقد على النفاذ إلى أعماق النص الأدبي واستنطاق مكوناته قصد الوصول إلى نتائج تحليلية ونقدية جديدة، خروجا من التضييق المفاهيمي والتحليلي الذي شهدته الدراسات المقارنة التقليدية.

[1] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن ، ص 37/36.

## 2. تحولات الأدب المقارن :

تعد ظاهرة التأثر والتأثير بين الآداب ظاهرة قديمة عرفتها البشرية قديما وإن تفاوتت نسب هذا التأثير بين أدبين أو أكثر بحسب علاقات الاحتكاك والتقارب بفعل عوامل الترحال أو التجارة أو الرغبة في التواصل مع الآخر ونزعة الفضول في معرفة جوانب من حياته؛ وقد تبنت المدرسة الفرنسية هذا النوع من الدراسات في مجال الأدب ضمن تخصص الأدب المقارن، غير أنها لم تكن موضوعية فلم تستطع أن تتجاوز الإرث الثقافي الوضعي، مما سبّب ضعفا في دراسات وأبحاث هذه المدرسة التي ظلت حبيسة دراسة المصادر والتأثيرات وعلاقات الأسباب بالمسببات والشهرة والاستقبال، قد كان من نتائج هذه الدراسة بروز توجه عام اتسمت به هذه المدرسة تمثل في الاتجاه التاريخي والتي أفرزت أبحاثا ودراسات تؤرخ للأدب العالمي من منظور أوروبي صرف، يُعلي من هذه المركزية،مما أعطاها خصوصية في التحليل والجمع والتصنيف وفهرسة النصوص الإبداعية انطلاقا من فلسفة و رؤية إيديولوجية تستند إلى الأبعاد السياسية والاجتماعية والفكرية، ومع محاولة إقصاء وتهمش الآداب الأخرى نتيجة هذه الرؤية المنغلقة على الفضاء الأوروبي والمحتكمة لقوة النفوذ والسيطرة، ويمثل عز الدين المناصرة لهذا بقوله :" ولد الأدب المقارن في فرنسا (عام 1828)، وكانت بداياته بسيطة، وغير عميقة: أراد الفرنسي (فيلمان) أن يثبت أن (الأدب الايطالي)، قد تأثر بالأدب الفرنسي، فجاءت دراسة بسيطة مشحونة بإحساس قومي فرنسي ثم تطور (الأدب المقارن) في ظل مفهوم المركزية الأوروبية، أي المقارنة بين الآداب الأوروبية فقط، حيث انفتحت فرنسا على الأدب الألماني، والإيطالي، والإسباني، والانجليزي" [1].

لكن هذه الملامح العامة لمجالات البحث في المنهج التاريخي الذي ساد وحده نحو قرن من الزمان، بدأ يجد معارضة هنا أو هناك ونقدا لكثير من طروحاته، وكانت موجة المعارضة قد بدأت في الجانب الأمريكي فيما عرف باسم أزمة الأدب المقارن، إذ سعى هذا التوجه الجديد حسب عز الدين المناصرة إلى الانفصال عن المفاهيم الفرنسية بعد ذلك، حتى وصل إلى مفهوم جديد هو دراسات التوازي، أي (قراءة التشابه)، دون شرط التأثير والتأثر. أما حالياً في ظل العولمة، فقد التحق الفرنسيون بالمنهج الأمريكي بالتركيز على منهجيات (القراءة النصية المقارنة). تمثلت في ثورة الفرنسي (رينيه إتياميل عام 1963)، وتلاميذه "بيار برينال" و"كلود

[1] عباس عبد الحميد عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ،ص86.

بيشوا" و"أندري روسو"، وذلك من خلال مؤلفهم "ما الأدب المقارن؟ " ، (Qu'est-ce que la littérature comparée ) حيث أبانت طروحاتهم عن فهم متميز لطبيعة التحولات التي عرفتها الظاهرة الأدبية، حيث يحوي الكتاب موضوعات شيقة ووجهات نظر جديدة لكنها كانت ثورة نظرية، حين طالب بالانفتاح على آداب العالم المهمشة. ولا ننسى الثورات المعرفية لميشيل فوكو، وجاك دريدا، وتأثيرها في كتابات (ادوارد سعيد) ، ومن هنا نما تحول جديد في الطرح الفرنسي يتسم بالعمق سواء تعلق الأمر بالجوانب الفكرية أو الفنية أو التقنية1.

وهكذا ساهمت أبحاث هؤلاء المقارنين في الانفتاح على الثقافات الأخرى دون تهميش وإقصاء إلى آداب الأقليات والمستضعفين متجاوزين النرجسية القومية التي طبعت المركزية الأوروبية، فاستوعبت الفلسفات وتجاوزت الأدب إلى الفنون وأشكال التعبير المختلفة، فتوسعت مجالات الأدب المقارن وانضوت داخله جوانب من المعرفة، ففتحت شهية الباحثين، وتمكن بعضهم في مراحل لاحقة من صياغة رؤى جديدة تحاول دائما أن تفتح هذا الحقل المعرفي على المستجدات التي تعرفها الظاهرة الأدبية في تفاعلها مع الظواهر الأخرى، ومن تجليات هذا التفاعل ولوج المكون الثقافي في عملية المقارنة بين الآداب؛ ولهذا ند الباحث **ستيفن توتوسي** الذي يعد من أبرز أساتذة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية، منظرا للنقد الثقافي المقارن، أكد سنة 1994م، في دراسة حول (الأدب المقارن والدراسات الثقافية التطبيقية) أن الأدب المقارن يتضمن في الحقيقة عددًا كبيرًا من الميادين التي يدخلها دعاة النقد الثقافي ضمن دراساتهم. ويرى أن مسار الدراسات النظرية والتطبيقية التي أنجزت حتى اليوم في إطار الأدب المقارن تبين أن الأدب المقارن يتقاطع ويتداخل مع عدد من **العلوم الإنسانية الأخرى؛** ومن هذا المنطلق صاغ **برونال** مفهوما جديدا للأدب المقارن يستجيب لمجمل التحولات فهو:**"الفن المنهجي** الذي يقرب، بفضل البحث في علاقات التشابه والقرابة والتأثير، الأدب من ميادين التعبير الأخرى، أو من ميادين المعرفة أو يقرب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها بغضّ النظر

[1] نظيرة الكنز: **الدرس المقارن والتحوّلات المعرفية الجديدة**، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة، الموقع الإلكتروني، https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-22-2015 ، بتاريخ : 2019/09/11، على الساعة: 9: 30 .

عن قربها أو بعدها، زمانيا أو مكانيا، شريطة أن تنتمي إلى لغات وثقافات متعددة، حتى لو كانت تنتمي إلى إرث واحد، وهذا بغية وصفها وصفا أفضل، وفهمها وتذوقها "[1].

ولكن المناصرة ينظر إلى هذه المقارنات في ظل النقد الثقافي وإن ساهمت في تطور الدرس المقارني ووصلت به إلى التدقيق والتعمق ، فإنها قد بالغت في التحليل والتفكيك المعرفي، مما جعلها تخرج عن المكون النصي معبرا عن ذلك في قوله: "ولنا عليها تحفظات. ورغم أنني كنت من المطالبين بالتوسع في المقارنة، إلا أنني أشعر الآن أن (النقد الثقافي المقارن)، توسع أكثر مما يجب، وأخشى التمييز بين (النقد النصي المقارن)، و(الدراسات المقارنة)، أن يصبح النقد المقارن، عبارة عن دراسات فكرية لا حدود لها. وهذا يذكرني بالأدب المقارن التقليدي في فرنسا في ثلاثينيات القرن العشرين، عندما كانت (المقارنة الفكرية)، جزءا من الأدب المقارن. لهذا رجعت في كتابي (علم التناص والتلاص) إلى المطالبة بالالتزام بحدود النص، وما ينتج عنه، دون الإيغال في التفكيك الثقافي" [2].

وقد لاحظ المناصرة أن الدراسات في (النقد الأدبي) و(النقد المقارن) تعاني من (الثرثرة الإنشائية)، و(التشرنق النقدي) ، حيث تمارس التقنيات المعقدة الموغلة في الانغلاق، بعد أن كان في فترة سابقة في الستينات والسبعينات، مجرد (ثرثرة إنشائية) توغل في العلوم الإنسانية على حساب (النص)، وهذا ما دفعه إلى مراجعة نقدية ، أوصلته إلى فكرة مفادها: " لماذا لا نخرج من هذا التشرنق، نحو فضاء سماوات بعيدة عن (النص)، فعدت إلى مراجعة جديدة، هي أن التوسع أيضاً جعلنا نبتعد أثناء التحليل، والحفر التفكيكي، عن (النص)، وبدأ تفكيري يعود إلى الأصل، أي : (آليات المقارنة)، فاقترحت (علم التناص والتلاص)، أي أنني جمعت بين (عبد القاهر الجرجاني، وجوليا كريستيفا) من جديد، ووضعت الكثير من الأسئلة المقلقة التي قد تدفعني نحو (مجهول قادم) لأعرفه "[3].

وفي مطلع التسعينيات من القرن العشرين شرع بعض المقارنين الغربيين في محاولة التقريب بين الأدب المقارن والنقد الثقافي ودمجهما في نظام منهجي واحد، يجمع بين خصائص الأدب المقارن وبين سمات النقد الثقافي

[1] برونيل (بيير)،وآخرون: ما الأدب المقارن؟ ترجمة عبد المجيد حنون، وعمار رجال، ونسيمة عيلان، دار بهاء الدين، قسنطينة/الجزائر ط1، 2010 ص244_245.

[2] عباس عبد الحميد عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن، ص87.

[3] نفسه، ص98.

ففي دراسة بعنوان (من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية، 1999) استكشف ستيفن توتوسي إمكانية تطوير منهج جديد ، واقترح أن يسميه: "الدراسات الثقافية المقارنة التي يعرفها بأنها "مقاربة سياقية تتناول الثقافة بمختلف مكوناتها وآليات إنتاجها. ويرتكز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنائية ونظريات الاتصال والأنظمة والثقافة والأدب. وتهتم الدراسات الثقافية المقارنة، التي عادة ما تركز على كيفية تكوين الظاهرة –أو النص –أكثر من اهتمامها بالمحتوى أو الموضوع، بالجوانب التطبيقية إلى جانب المنطلقات النظرية والمنهجية"[1].

وكما كان للغرب سجالا ونقاشا حول التحولات الحديدة التي يشهدها الدرس المقارني وانفتاحه على حقول معرفية أثرت مجالات الدراسة في هذا التخصص وساهمت بالتعمق في تحليل النص وتفكيكه بإبراز العوامل الخارجية وتأثيراتها في إنتاجه ، فقد كان للمقارنين العرب نفس الاهتمام بإبراز مولقفهم حول هذا التوجه الجديد الذي تسعى إليه الدراسات المقارنة على النحو الذي قام به عبد الله الغذامي حين اعترف أن النقد الثقافي لا يرى حرجًا في توظيف التقنيات نفسها التي استخدمها النقد الأدبي للوصول إلى استنتاجات جديدة وبلورة وجهات نظر مختلفة عن تلك التي توصل إليها النقد الأدبي، معبرا عن ذلك في فوله:" وإذا جئنا إلى النقد الثقافي، بوصفه بديلا معرفيا ومنهجيا عن النقد الأدبي، فإننا سنمتحن أول ما نمتحن أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المحور والمطور عن سلفه الأدبي، وستكون علامة الاستقلال العلمي والجدوى المعرفية هي فيما يحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي"[2].

وفي المقابل نجد المقارن حسام الخطيب يعبر عن شيء من التحفظ فيما يتعلق بالربط بين دراسات النقد الثقافي وبين الأدب المقارن. فهو يرى أن ذلك يمكن أن يؤدي إلى مسخ هوية الأدب المقارن، واصفا الجيل الجديد نسبيا بأنه هو الذي يحمل لواء المعارضة للأدب المقارن محاولا فتح أبواب الأدب المقارن لكل أشكال المقارنات دون شروط أو حدود، مما يهدد بضياع شخصيته، ولكن هذا التحفظ لا يجعله يرفض أن يكون للأدب المقارن بعدا ثقافيا إنسانيا عاما، فالعكس هو الصحيح إذ أنه حين يحدد المهمات المستقبلية للأدب

[1] نظيرة الكنز: **الدرس المقارن والتحوّلات المعرفية الجديدة**، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة، الموقع الإلكتروني، https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-22-2015، بتاريخ : 2019/09/11، على الساعة: 30 :9 .

[2] عبد الله الغذامي (بالاشتراك): نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،دار الفكر،دمشق،سوريا، ط1، 2004، ص35.

المقارن يقترب كثيرا من طروحات توتوسي الخاصة بميادين البحث التي تتناولها الدراسات الثقافية المقارنة. فهو يؤكد ضرورة انتقال الأدب المقارن من المناخ الأدبي إلى المناخ الثقافي العام. ويرى أنه يحسن بالأدب المقارن إظهار مزيد من الاهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تشغل ساحة الدراسات الأدبية الجديدة مثل مضاعفة التصدي للمركزية الأوروبية والغربية ، والتخلص من امتدادات الكولونيالية[1].

من خلال المنجز الذي قدمه عز الدين المناصرة والذي يختلف عن باقي المقارنين العرب المعاصرين في تناولهم الدراسة المقارنة على أنها تاريخ أدبي أو ظاهرة أدبية فحسب فقد أحدث نقلة نوعية في معالجة قضايا الأدب المقارن في علاقتها وتداخلها مع بعض العلوم الإنسانية وفي توجيه نظر الدراسات العربية إلى الوقوف بشيء من الحذر على التحليل الغربي المؤسس على المركزية الأورو أمريكية معلقا على خطاب ما بعد الكولونيالية بأنه خطاب مفخخ غير بريء ، وما مؤلفاته : (المثاقفة والأدب المقارن) (النقد الثقافي المقارن 1988)،(الهويات والتعددية اللغوية2004)،(علم التناص والتلاص2006)(الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة2010)، و دراسته عن (إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن)،إلا طرحا لإشكالات النقد المقارن والنقد الثقافي المقارن وعلم النص ومدى حرية الناقد في الانتقال من قراءة النص من الداخل إلى قراءته من الخارج، أي وضع النص ضمن مختلف المكونات الثقافية للسياق الذي أنتجه،مما يرسم التوجه العام لتحولات الأدب المقارن من منظور هذا الباحث.

### 3. النقد الثقافي المقارن (علم التناص والتلاص):

ينطلق المناصرة في تعريفه للنقد الثقافي من تعريف عبد الله الغذامي: " إن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته و أنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك؛ همه كشف المخبوء من تحت الأقنعة البلاغي-الجمالي"[2]، مقرا بأنه إذا كان النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف، حسب ابن خلدون، فقد مارس العرب القدامى النقد الثقافي بمفهوم الموسوعية، لكن مفهوم النقد

[1] نظيرة الكنز: **الدرس المقارن والتحوّلات المعرفية الجديدة**، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة، الموقع الإلكتروني، https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-22-2015، بتاريخ : 2019/09/11، الساعة: 30 :9 .

[2] عز الدين المناصرة: مقال العولمة والهويات، مجلة التبين، العدد23، 1نوفمبر2004، ص120.

الثقافي، بمرجعياته الأوروبية، مورس في العصر الحديث أيضا بمسارات منهجية مغايرة، وعلى سبيل المثال نجد عزّ الدين المناصرة يؤسس لتوجه تقني خاص به، إذ يرمي المناصرة إلى وضع مزيج من التصورات الأولية للمشكلة، ومن ثم السير بقراءة ثقافية وفق منهج جدلي تفكيكي أعلن عنه صراحة في بداية مشروع (النقد الثقافي المقارن) الذي يمثل الاستكمال الطبيعي (للنقد الأدبي)، وبداية (ما بعد–النقد الثقافي في المقارن) ، يهدف بممارسته إلى بناء قراءة ثقافية تنتقد (النسق) من خلال تكريس منجز نقدي مقارني تكاملي، آخذاً بعين الاعتبار مستندات معرفية تقرها منهجية (النقد الثقافي) أساسا، لتقديم رؤى جديدة لفكر (ما بعد الحداثة) (وما بعد البنوية) بوجه عام، ويعني مصطلح الجدلي بناء العملية على رهانات تاريخية وصراعية، ويعني مصطلح التفكيك استحضار مرجعيات (دريدا) الهايدغرية ليدلل بها عملية تمارس على المفهومات المؤسسة للأنطولوجيا أو الميتافيزيقيا الغربية، وربما كان هذا المنظور المؤسس على فكر (الاختلاف) تطوير لطروحات إدوارد سعيد حين أسس لضديات ثنائية مبنية على قطيعة حادة تمثل متعاليات ثقافية مثل (الثقافة/ والإمبريالية) (الامبريالية/ والمقاومة) (الوطن– والمنفى) ...الخ

ويستند عز الدين المناصرة في تصوره هذا على مقولات **فنسنت ليتش** حول النقد الثقافي، لكنه يضيف لأول مرة كلمة (المقارن) إلى (النقد الثقافي) وقد خصّها الغذامي بما يأتي[1] :

أ– لا يؤطر النقد الثقافي عند ليتش فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل يتفتح على مجال عريض من الاهتمامات وإلى ما هو غير جمالي، سواء كان خطاباً أو ظاهرة.

ب– يستفيد النقد الثقافي من مناهج التحليل العرفية من مثل: تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ت– يركز النقد الثقافي جوهريا على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت دريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أنّ (لا شيء خارج النص) وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي (المابعد بنيوي) ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت، وحفريات فوكو.

[1] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 29.

وفي هذا الباب يبدي الملاحظات التالية حول النقد الثقافي [1]:

1-يرتبط النقد الثقافي بحقول الثقافة المتنوعة، مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية: الفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس والبيولوجيا والألسنيات والنقد الأدبي والأنتروبولوجيا، وغيرها، حيث يقرأ النقد الثقافي البنيات السطحية و البنيات العميقة ويدرس تحولاتها ومرجعياتها ووظائفها و أثرها الاتصالي و أشكاله، أي أن النقد الثقافي يقرأ تحولات النص باتجاه المجتمع الثقافي الذي أنتجه، في زمان ومكان معينين، ومدى انطلاقه و حركته نحو الانفتاح على العالم أو الانغلاق على نفسه.

2-تظهر مشكلة تحديد مفهوم النقد الثقافي قائمة أمام أسئلة من نوع:هل النقد الثقافي منهج في قراءة النصوص، أم حقل لتوسيع دلالات النص، بالإحالة إلى الخارج؟، ماهي الحدود بين داخل النص وخارجه؟ وما معنى الخارج؟ وماهي امتداداته وتغيراته؟، هل استخدام حقول العلوم الإنسانية في تحليلات النصوص يهدف لتفكيك النص وتفسيره و تأويله ووضعه في سياقه الاجتماعي و التاريخي و المكاني والفكري،أم أنه يهدف إلى استعمال النصوص بما يفيد مناهج العلوم الإنسانية نفسها؟، هل مجال قراءة النصوص هو ثنائية:قراءة الرسمي المسكوت عنه. أي قراءة نصوص الحكومة والمعارضة فقط،أم أن القراءة تتسع لقراءة نصوص الأغلبية الصامتة التي تعبر عن الحساسية الشعبية؟...إلخ.

3-مساهمة كل من الشكلانيين الروس وتجربتهم الرائدة في مجال الكشف عن أنساق أو بنيات في النصوص الأدبية، وكذا جهود البنويين الفرنسيين:بارت، دريدا،فوكو، كريستيفا، تودوروف، إضافة إلى السوسيولوجي **بير بوردو**،في توسيع مجال الدراسات في النقد الثقافي وجعله ينتقل بين حدي التوسع و التضييق.

4- تصلح الهوية مجالا مهما للنقد الثقافي، وهنا يفترض أن نستعين بكل مناهج العلوم الإنسانية الممكنة، ليس من الزاوية النظرية فحسب، بل ننطلق من العكس، أي ننطلق من واقع الهويات في العالم في تشكلها ونموها و اندثارها ومقاومتها وانغلاقها وانفتاحها.

5-الفلسفة والفكر والسياسة من عناصر التحليل، وهي أيضا من حقول العلوم الإنسانية، وفي هذا السياق يشتغل إدوارد سعيد؛ إذ يعد الأب الروحي للنقد الثقافي في العالم العربي، ونظرية النقد الثقافي لم تتبلور بعد،

[1] عز الدين المناصرة: مقال العولمة والهويات، مجلة التبين، العدد23، 1نوفمبر2004، ص 124/123.

وما تزال قريبة من مجرد نقل بعض الأفكار الأورو-أمريكية والتي يحصرها إدوارد سعيد في ثنائية الطباقية ( الاستعمار والمقاومة مثلا)، كما أن النقد الثقافي يميل إلى الاستقلال عن النقد الثقافي.

ونظرا لهذه الأهمية للبعد الثقافي في الدراسات النقدية التي تستقي مرجعياتها من شتى الحقول المعرفية ، وكذا الأهمية الجليلة للفعل المقارني في الدراسات الأدبية في إبراز الأبعاد الإيديولوجية والفكرية و الثقافية و الاجتماعية ؛ أحكم المناصرة تصوريا جديدا خالصا يمزج بين (المقارن/ والثقافي) تحت مظلة مصطلح (النقد) ، في محاولة منه لإعادة بناء الدور العميق للنقد في الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية في ظل تحولات ثقافية واجتماعية كونية جديدة، كما يعد محاولة في إعادة تأهيل هذا الدور في منظومة منهجية جديدة ضمن معادلة: (المقارن/ والثقافي) ؛ ومن خلال هذا البناء و هذا التأهيل يتعزز دور النقد في الحياة، وتصبح له سلطته الفكرية في كشف طبيعة الخطاب (بأوجهه المختلفة) داخل الثقافة الواحدة في ظل مجتمع المعرفة والتقدم الهائل والثورة المعلوماتية وآثارها الواضحة في تقارب الثقافات في العقود الأخيرة، ومن هنا كانت منهجية المقارنة التي انتهجها عز الدين المناصرة لن تنتهي على الإطلاق لأنها تحمل ثنائية متعارضة (الأنا/ الآخر) بل تحمل عدة متعارضات؛ فلا تعارض بين النقد الأدبي... والنقد الثقافي المقارن، بل هما يكملان بعضهما بعضاً [1].

ولا يهمل المناصرة النقاشات المهمة حول العلاقة بين (الثقافة والتكنولوجيا) التي ترفض التهميش والاختزال، كما ترفض أن تكون مجرد عامل مؤازر لعملية التنمية التكنولوجية، فهي الأساس الاجتماعي الذي تقوم عليه كل غاية في التنمية والتطور فتساهم من قريب أو بعيد في فتح المجال أمام تفاعل الثقافات في جميع أنحاء العالم. ويعتبر ذلك مساهمة في تغيير النظرة إلى طبيعة العلاقة بين الثقافات والآداب، ولاسيما وقد بدأت الدراسات الترجمية تأخذ مكانها منافساً حقيقياً للبحوث والدراسات المقارنة، تماماً كما حاولت الدراسات الثقافية ، أن تلغي الدراسات المقارنة، "والحقيقة أن الدراسات الترجمية يجب أن توضع في إطار نهوض (الدراسات الثقافية) و(دراسات ما بعد الكولونيالية) و(الدراسات الأنثوية) وكلها حقول جديدة تناطح الأدب

[1] عباس عبد الحميد عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص43/42.

المقارن وتزاحمه، وتأخذ عليه بالجملة والمفرق ارتباط نشأته بالمركزية الثقافية الأوربية والكولونيالية والفلسفة الوضعية".[1]

ما قام به عز الدين المناصرة من مزج بين (الأدبي – والنقدي – والثقافي) مما يقتضي جعل (الدراسة المقارنة) مظلة لمناقشات مستفيضة يتداخل فيها النقد الأدبي بالنسوي والثقافي ونظرية الأدب، ومن خلال الدراسة التي قام بها عز الدين المناصرة في كتابه (النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي) يبرهن على أن الجدل الذي تورط فيه أعلام بارزون في هذا الاتجاه، ويذكر منهم فيلتشر، وجراهام ، وفوكيما، وسوزان باسنيت، وراين، وبعض نقاد النسوية هو جدل بيزنطي لأن النشاط المقارن نشاط إنساني جوهري، لا يستدعي كل نلك النقاشات التي لا طائل منها. ويعتبر من هاجم فكرة المقارنة يحرص على فكرة المركزية وقداستها، ويعمد إلى التهميش ومن هنا دخل الإرباك التاريخي في تحديد مفهوم الأدب المقارن وطبيعة عمله، ولهذا نجد المناصرة يستثمر منهج (إدوارد سعيد) ، في إقامة (نقد ثقافي مقارن) يوسع فاعلية المقارنة خارج مناخها الأدبي، وهو "منهج يقع في منطقة النقد الثقافي المقارن، وهي منطقة تلتقي مع تعريف الأمريكي (هنري ريماك) للأدب المقارن، من زاوية توسيع المقارنة خارج الأعمال الأدبية، وتلتقي في الوقت نفسه مع المنهج التاريخي الفرنسي التقليدي، لكن سعيد يرفض المناهج الوصفية الشكلانية كما يصفها، لأن هذه القراءات تتناقض مع جوهر مبدأ المقارنة الثقافية التوسيعية، التي لا تهتم (فقط) بجوانية النص وتركيبه الشكلي. فالنقد الثقافي المقارن يركز على مقارنة الثقافات ونصوصها وسردياتها المتنوعة والمختلفة، بدلاً من قراءة (الأدب المحض)"[2].

لقد استطاع عز الدين المناصرة في تصوره الجديد الذي يستثني فيه أي أثر لمسألة (تاريخ الأفكار) التي تعد مصطلحاً أساسياً في نظريات المقارنة التقليدية محاولا الخلاص من سيطرة النزعة التاريخية، وبذلك يصبح مفهوم المقارنة يشتغل في سياق نقدي ينبني على رهانات فنية صرفة، مؤسس على نمط من التحول المنهجي في فلسفة الدراسات المقاربة التطبيقية السابقة بتحديد آليات نقدية / فنية / نصية لممارسة المقاربة بين أي أثرين أدبيين على نحو ماقام به في المقاربة بين روايتي كاتب ياسين (نجمة) ووليم فوكنر (الصخب والعنف)، وفي دراسته حول

[1] حسام الخطيب، الدراسات الترجمية هل يمكن أن تكون بديلة للأدب المقارن؟ مجلة علامات النادي الأدبي، جدة، ج 27، م 7، مارس 1998، ص 23.

[2] عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص 281.

بيجماليون بين برنارد شو وتوفيق الحكيم؛ التي حاول فيها المناصرة تبين مدى قرب أو بعد توفيق الحكيم من بيجمالين الأسطورة وبيجماليون شو، فيرى المناصرة تأثر توفيق الحكيم بمسرحية شو فالمسرحيتان تتناولان أسطورة واحدة لكن الملامح الأسطورية تترك أثرها في عمل توفيق الحكيم سواء أكانت ملامح الأسطورة الأصلية على مستوى بعض الوقائع أو بعض الأحداث أو على بعض الحوارات الداخلية، أو ملامح الشخصيات الجديدة التي أضافها كنرسيس و أيسمين،فهي رموز أسطورة أضيفت إلى هيكل المسرحية لكي تخدم الفكرة التي تدور حول الفن والحياة وما بينهما من الصراع، بينما يمكن أن تفسر مسرحية شو عدة تفسيرات وذلك كله في إطار عصري سواء في الشخصيات أو في البناء الدرامي، ثم يصل المناصرة في نهاية مقاربته هذه إلى أن هناك صراع علوي ونمو طبيعي في الشخصيات و الأحداث في مسرحية شو، بينما نجد مسرحية توفيق الحكيم تجعل من الفن المسرحي وسيلة لتقديم أفكاره واعتقاداته وتصوراته المنهجية[1].

ويسلك المناصرة نفس المقاربة في ممارسته النقدية التحليلية في إطارها المقارني في دراسة حول نيكولا فابتساروف في البلدان العربية إذ يشير إلى أن معظم الترجمات لهذا النص الأدبي وقعت في عدم الدقة، مؤكدا على أن الكتابة عن فابتساروف في المصادر العربية تميزت بالانطباعات العاطفية التي تمجد فاوبتساروف البطل الشهيد وتنقل شواهد من شعره دون التطرق إلى قصائده الأخرى، ودون أن تنشر أي مقالة تدرس شعره من حيث بنيته الجمالية،وفي دراسته التي خصها لشعر التروبادور وعلاقته بشعر الموشحات قدم المناصرة قراءة تفكيكية للبنية الإيقاعية و البنية اللغوية و البنية البصرية و البنية الموسيقية، وبنية التفاعل مع الآخر للموشحات، مشيرا إلى أن الموشحات قد تفاعلت مع الآخر في ماضيها بحيوية، فلم تتوقف عند الاندهاش، بل أضافت المبادرات الفردية والجماعية الصغيرة والمقدمات التحديدية في كسر عمود الشعر، وطورتها وحولتها إلى ظاهر شعبية واسعة الانتشار لقرون عديدة، كما طورت القافية و الأوزان [2].

لقد أفضت هذه الدراسات التفكيكية للنماذج التي اختارها المناصرة مجالا لممارسته النقدية تقدما ملموسا ، إلا أنه لم يستطع التخلص من تراكمات المفاهيم وذاكرة المصطلحات المتداولة في هذا المجال، رغم أنه لا

[1] جعفر العقيلي: النقد الثقافي المقارن، ضمن كتاب الفلسطينيون و الأدب المقارن، تقديم فريال جبوري غزول، ط2، 2013، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص127.

[2] نفسه ، ص 131-132.

يدعي بحال من الأحوال امتلاكه جهازا مصطلحيا بديلا، وهو يدرك أصلا عدم جدوى هذا المذهب، " فالمصطلحات لا تخضع لمنطق الطفرة، بل إن منطقها منطق السيرورة والاستعمال، فمن شروط المصطلح كما يرى محمد رشاد الحمزاوي : الاطراد، ويسر التداول؛ وهما شرطان مهمان لا يضمنهما أي ناقد، بل إن الزمن وحده هو الكفيل بهما، ومن أجل المزيد من الإيضاحات حول فهمنا لمذهب عز الدين المناصرة في تحويل منهجية المقارنة، وتوسيع آفاقها ننتقل إلى عمل تطبيقي آخر من أعمال هو: أثر وليم فوكتر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني، ومع أنه يكرر استخدام مصطلح (أثر) في عنوان الدراسة، وهي رواسب المشكلة المصطلحية التي أشرت إليها آنفاً، إلا أنّ الدراسة بكاملها تقوم على منهجية (النقد المقارن) الذي يدعو إليه المناصرة لفتح أفق الدراسات المقارنة وتوسيع أجنحتها، بناء على فهمه لهذا المصطلح وإدراكه بأنه مصطلح متخصص بميدان التطبيقات النصية الأدبية.

وهو ما يمارسه المناصرة بحذق ومهارة موظفا معرفته النقدية المستمرة من مزيج منهجي يتفهم أصول الإبداع الفني وأشكاله المختلفة، وهو بذا يقدّم حلا إجرائيا للخلط المفهومي الذي تكثر الإشارات إليه، عند الحديث عن (الأدب) أو (النقد) المقارن، (وعلى الجملة فإن مصطلح الأدب المقارن يعتبر مصطلحاً خلافياً وهو بإجماع الآراء ضعيف الدلالة على المقصود منه.. كذا فإن مصطلح (النقد المقارن) موضع خلاف بين المقارنين العرب...) بسبب عدم وجود منجز تطبيقي يمكن وضعه بموازاة ما أنجز في حقل (الأدب المقارن) من أجل وجود صورتين متغايرتين يمكن من خلالهما فهم طبيعة كل مصطلح وآليات اشتغاله " [1].

لقد أدت تلك الممارسات النقدية التي قام بها عز الدين المناصرة إلى بروز إشكالية في تحديد المصطلحات المستخدمة في التطبيقات المقارنة عند مقاربة النصوص الأدبية فلم تعد المصطلحات التقليدية مسعفة في مثل هذه التحليلات فأضحت محمولات مصطلح (التأثير) الدلالية محمولات سلبية، وفي تصوره أن التأثر والتأثير يقعان في دائرة ألفاظ "تقبل سلطة.. خضوع لنزعة.. وقوع تحت تأثير مثاقفة.."[2]. ولما كانت عين الناقد بصيرة عندما يعجز المصطلح عن استيعاب موضوعه ومادته يلجأ هذا الناقد إلى البحث عن مصطلح آخر يعبر عن طروحاته الفنية تعبيرا مناسبا، مستوفيا لشروط القبول كالاطراد و يسر التداول؛ المشار إليهما سابقا ولا ننسى

[1] عباس عبد الحميد عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص 49/48.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص30.

أنّ المناصرة يفهم جهازه المصطلحي جيدا، ويجعل المسألة الاصطلاحية أولوية، لذا جاءت مقدمة كتاب (النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي) بمثابة بيان و تدقيق مصطلحي، وفي هذا السياق ينتقد إدوارد سعيد بسبب إشكال مصطلحي قام بموجبه سعيد بتحميل مصطلح (النقد المقارن) محمولات تاريخية، أدى به إلى الخلط بين مصطلحي (أدب مقارن) (نقد مقارن)، فيقول المناصرة:" أما النقد المقارن عند إدوارد سعيد فهو يسير نحو الرجوع إلى الوراء، أي العودة إلى المنهج التاريخي، هروبا من مقولات، مثل: (لاشيء خارج النص) أو (النص المكتفي بذاته) هذه المقولات التي يصفها بالشكلانية في ظلّ صعود الدراسات اللسانية والسيميائية والتفكيكية وغيرها"[1].

يؤكد عز الدين المناصرة على أن الأبحاث التي قام بها إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق وما تلاها من دراسات و أبحاث تعد الجذور الأولى في العالم العربي لبروز البعد الثقافي في تحليل النصوص الأدبية ، منظورا إليها على أنها بحث في الهوية على نحو بحثه عن المتشابهات النصية من أجل الكشف عن النزعات الامبريالية في الرواية والشعر، وتحديد طبيعة المقاومة في مواجهتها ، وهو كما يراه المناصرة بحث يسير في اتجاه أصبح يعبر عنه بـ (النقد الثقافي المقارن) رغم أن سعيد لم يستخدم هذا المصطلح، وقد بدأ هذا الاتجاه يبتعد عن مفاهيم (الأدب المقارن) السائدة؛ متجها إلى التحليل الثقافي، وقد تناول المناصرة الملامح المنهجية لكتابات إدوارد سعيد محددا موقعه بين المنهج الأمريكي الذي يعتمد أسلوب التوازي في قراءة التشابهات وبين المنهج الفرنسي التقليدي، مستعرضا طريقة استخدام إدوارد سعيد لبعض المصطلحات التي تجمع بين الأدب المقارن والنقد الثقافي مثل التمثيل والتهجين وسلطة النسب وسلطة الانتساب والنظرية النازحة، وينظر المناصرة إلى هذا الحقل المعرفي الجديد (النقد الثقافي المقارن) على أنه فرعا مستقلا من النقد، يستعين بالفلسفة والأنتروبولوجيا والتاريخ وعلم الأديان والإيستمولوجيا (نظرية المعرفة)، ومعظم العلوم الإنسانية الأخرى. لقد ظل الأدب المقارن – حسب المناصرة–طيلة القرنين حائرا بين التوسع باتجاه العلوم الإنسانية، والتضييق، باتجاه النص الأدبي المكتوب والمحكي، إلى أن وصل في حالة التضييق والتوسع إلى طرفين متناقضين (علم التناص ) و(النقد الثقافي المقارن)[2]، وفي الوقت الذي يستعرض فيه تعريفات عدد من مصطلحات الدراسة المقارنة، يصل إلى نتيجة

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص، ص 269.
[2] نفسه، ص 284/283.

يقول فيها: "هنا يمكن اكتشاف الثغرات في هذه المصطلحات، باستثناء (النقد الأدبي) الذي يعرف حدوده المرسومة، عبر تقاليد موروثة وحديثة، لهذا أقدم الاقتراح التالي ليصبح النقد الثقافي هو المصطلح الذي يشمل: النقد الأدبي المقارن، ويشمل المثاقفة، وذلك بقراءة النصوص الثقافية، وفق آليات: التناص، التلاص، والتعددية، والحوار، والاختلاف، والتفاعل، والعنكبوتية، والتشعب، والاستفادة من مناهج العلوم الإنسانية، والفنية، على أن يتم تحديد دائرة التوسع في تداعيات خارجية، أي بالضبط الحد الثقافي للنص، سواء أكان أدبيا أم ثقافيا، حتى لا يفقد هويته"[1].

من خلال هذه الدراسة عن جهود عز الدين المناصرة في مجال المثاقفة والأدب المقارن نصل إلى نتيجة مؤداها أنه يختار الطريق الصعب في مواجهة التيارات السائدة، ليحفر تيارا جديدا هو تيار المنهج الجدلي؛ فلم يستسغ المصطلح الفرنسي أي الأدب المقارن، فدعا إلى بديل له؛ معتبرا أن مقولة التناص هي الأكثر موضوعية في تناول المقارنة بين آداب الشعوب؛ " وهكذا وضع (المناصرة) البديل الجديد في النقد العالمي كله، حين طالب في كتابه (علم التناص والتلاص)، أن يكون (علم التناص والتلاص) هو البديل الجديد من مصطلحات: (الأدب المقارن، النقد المقارن، النقد الثقافي)- بعد أن أضاف مصطلحاً يتجاوز (النقد المقارن)، الذي قد يكون في الممارسة التطبيقية عبارة عن (مقارنات ضمن الأدب القومي الواحد)، كما فعل (الغذامي) –أي مصطلح المناصرة: (النقد الثقافي المقارن)، حيث لم يسبقه أحد في إضافة كلمة (المقارن)، أي إن المناصرة، يستبدل الاسم التقليدي بمنهجياته كلها، باتجاه المطالبة بالموافقة على علم جديد، هو (علم التناص والتلاص). والمعروف هو أن المناصرة، كان (أول من نحت مصطلح: (التلاص)، المكمل لمصطلح كريستيفا: التناص)، وذلك عام **1989**، كما أكدّ ذلك (الدكتور شربل داغر) في دراسة حول التناص، في مجلة فصول المصرية، عام **1997**" [2].

### 4. الهويات، والتعددية اللغوية (من الثقافي إلى نقد الهوية...):

اعتمد عز الدين المناصرة في المقارنة على منهجية النقد الثقافي، التي أنقذت المقارنة من اقتصار عملها على الكشف عن طبقات الأثر والتأثير داخل النص، أو على ثقافة مؤلفة، فالتفت إليه واتخذه مظلة للمقارنة، وعدم

[1] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص475.

[2] عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص53.

الاكتفاء بمنجزات النقد الأدبي ومبتغياته، الذي أمعن في خدمة البليغ الجمالي، وغفل عن المكون النسقي الثقافي ليسهم في مشروعات نقد الخطاب، وهذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي، ولم يجعله في سجّل تفكيره ، إذ يمكن للباحث المقارن–حسب تصوره– البحث عن الأنساق وكشف هيمنتها، لأنه يعتبر أن فهم النصوص و إدراك آثارها على المتلقي يستوجب ملامسة هذه الأنساق الثقافية وإشراكها في عملية القراءة والتأويل، وهو دافع أساسي دفع المناصرة لخوض غمار البحث في الظواهر الأدبية وغير الأدبية، فأنجز بحوثا متكاملة في مجالات الصحافة، والتاريخ، و الأنثروبولوجيا، والسينما، والفن التشكيلي، والدراسات الشعبية... الخ جنبا إلى جنب مع دراساته الأدبية والنقدية التقليدية، تجلت من خلالها الموسوعية الثقافية التي يتسم بها عز الدين المناصرة ، وكذا درايته المعرفية بمداخل المبدع الثقافية ومرجعياته الفكرية والفنية للعمل الأدبي.

ويأخذ عز الدين المناصرة نموذجا للمواضيع التي غفل النقد الأدبي عن دراستها ومعالجتها ، موليا القيمة التي تستحقها في أي تحليل نقدي للنص الأدبي؛ معبرا عن ذلك بقوله : " فإذا كان النقد الأدبي قد عجز عن طرح مسألة الهوية (IDENTITY) ، وجعلها قضية من قضاياه، مثلما نجح في جعل قضايا أخرى كالتراث، والأسطورة، والشكل الفني، والأجناس الأدبية، والإيقاع، والشعرية، والأسلوب، غير ذلك... من قضاياه المهمة و الشاغلة، فإن (الهوية) بوصفها قضية إنسانية – قديمة وحديثة في آن– لابد و أن سيبحث لها عن موطئ قدم في ميدان معرفي آخر، وللحق فقد حاول النقد الأدبي في بعض مراحله إثارة مشكلة الهوية واعتبارها متعالية موضوعية من متعاليات النشاط النقدي، لكن على أصعدة ضيقة ، فالشعر العربي الحديث، على سبيل المثال، لم يستطع إبراز صوت الفئات أو الأقليات الهامشية في المجتمع العربي، فانعكس هذا على النشاط النقدي في هذه الزاوية، بينما لم يكن الأمر كذلك في زاوية الإبداع الروائي الذي منح النقد الأدبي فرصة مناقشة جوانب معينة في قضية (الهوية) ولكن لم تتبلور –حتى اللحظة– رؤية واضحة، أو موقف محدد للناقد العربي الحديث من ملابسات هذا الموضوع " [1].

لقد أثار كتاب (الهوّيات والتعددية اللغوية –قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن–) لعز الدين المناصرة في سياق الدراسات الثقافية والمقارنة في ثقافتنا العربية المعاصرة سجالا عند الباحثين للطرح الفكري المتضمن فيه

[1] عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص50.

فاعتبر بأنه لا يقل أهمية عمّا قدّمه **صموئيل هنتجتون** Huntington Samuel في كتابه المشهور (صراع الحضارات) الذي صدر باللغة الإنجليزية عام **1996** ، موليا الأهمية للأنساق الثقافية في تبنيه أطروحة أساسية مفادها أنّ صراعات ما بعد الحرب الباردة ستكون أكثر وأعنف على أسس ثقافية.

ينطلق عز الدين المناصرة في معالجته لموضوع الهوية من منطلق منهجي يقوم على تحديد المفاهيم الأولية التي تؤطر مجال الدراسة مبتدءا بمصطلح الثقافة منتهيا عند مصطلح الهوية مستندا في ذلك على الأساس اللغوي في تحديده، وهو هنا يقدم تعريف **أليكس ميكشيللي** للهوية، فهي عبارة عن: " مركب من العناصر المرجعية المادية و الاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للتفاعل الاجتماعي " [1]، وهذا الأساس اللغوي يصدر عن فهم عالمي لمصطلح الهوية (Identity) ذاك الذي يعد (الهوية) ظاهرة لغوية، وعلى هذا الأساس فإن أي دراسة لغوية تحتاج إلى أخذ الهوية بعين الاعتبار، إذا أرادت أن تكون دراسة تامة وغنية، وذات مدلول، لأن الهوية ذاتها لا يكتمل مدلولها إلا في جوهر اللغة، وفي كيفية الوظيفة التي تؤديها هذه اللغة، وفي الطرق والأسباب التي عملت على ظهورها إلى الوجود وتطورها، وفي كيفية تعلمها واستخدامها كل يوم من قبل كل مستخدم لغة في كل وقت وحين[2]،كما تحتاج مثل هذه الدراسة، إضافة إلى ما سبق للوقوف على عوامل تعزيز الهوية والحفاظ عليها من جهة، وأسباب ونوازع سلبها أو خلخلتها من جهة أخرى، وهما مسألتان أولاهما عز الدين المناصرة عناية كبيرة في الفصل الأول الذي قدم له بمقدمة أسماها (النقد الثقافي المقارن) وركز فيها على المحاور التالية [3]:

1- مفهوم الثقافة، مبرزاً صفة النخبوية هنا.

2- مفهوم النقد الثقافي، وهنا تظهر وظيفة جديدة للنقد خارج إطارها الجمالي، ويشير المناصرة إلى تفرعات النقد الثقافي في حضارتي العرب والغرب، بصرف النظر عن التسميات.

3- علاقات النقد الثقافي بالأنظمة المجاورة، فهو ذو ارتباط وثيق بالعلوم الإنسانية كافة.

[1] عز الدين المناصرة: مقال العولمة والهويات، ص119.

[2] جون جوزيف: اللغة والهوية، ترجمة: عبد النور خراقي، سلسلة علم المعرفة، العدد 342، 2007م، ص 297.

[3] عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص61.

4- النقد الثقافي مقصر في دراسة مشكلات العالم العربي وأبرزها الهوية، بالرغم من جهود إدوارد سعيد المثمرة في تطبيق منهجية النقد الثقافي على ظواهر جوهرية أثرت في تشكيل المجتمع العربي وسماته التاريخية، كالاستشراق، والاستعمار، والمقاومة وغير ذلك.

يحاول عز الدين المناصرة في هذا الفصل توضيح منهج الدراسة وإستراتيجيتها، إذ ينطلق في دراسة الهوية من منظور إنساني مجرد، بعيداً عن التحفيزات الإقليمية، لذا بدأ في الحديث عن الهوية بما أسماه (هويات مدهوسة: الهنود الحمر... والغجر مثلا) نلمس من خلاله دور الحكومات والسلطة في سلب الهوية من الآخر، تحويل المتن إلى هامش، والحق إلى باطل، والباطل إلى حق، إنها فلسفة قلب الموازين، مستشهدا في ذلك بالرجوع إلى تاريخ بعض شعوب العالم وما تعرض له من قهر وتهميش وفي كثير من الأحيان إلى إبادة جماعية بسبب بعض السياسات العنصرية والإقصائية التي تنتهجها تلك الحكومات مثل: "**112** مليون هندي أحمر كانوا يسكنون وكنهم، قبل تسميتهم باسم أميركا، منذ غزو **كولومبوس** عام **1492**، لم يبق منهم في إحصاء **1900** سوى (ربع مليون) إنسان، لقد شنّ الغزاة الأمريكيون ضد الأصلانيين من أصحاب الأرض (**93** حربا) جرثومية شاملة، أتت على حياة (**400** شعب) من الشعوب الهندية الحمراء. هذه الإبادة الجماعية الأطول والأعظم في تاريخ الإنسانية، ولم تعترف الولايات المتحدة إطلاقا بعدد الهنود الذين أبيدوا في الشمال الأمريكي"[1].ونفس الشيء يقال في اضطهاد الغجر وتشتتهم النابع من الظروف المحيطة التي تمزق عناصر هويته وتمنعه من التوحد، كذلك لغته، ومن جهة أخرى تعرض الغجري للإبادة الجماعية في أوروبا، وأجبر على إخفاء هويته، بدعوته إلى الاندماج في هويات الآخرين، دون أن يسمح لهم حتى بالازدواجية، وهكذا لا يجوز أن يقهر الغجري تحت أي حجة حتى لو كانت المحاولة القهرية لإدماجهم بالقوة في آليات الإنتاج الحديث [2].

لكن المناصرة، ودون إعلان مسبق، يتبع في محاولته تحقيق منهجه (النقدي الثقافي المقارن) استراتيجيات أشبه بتلك الصادرة عن ممارسات (تحليل الخطاب) بسبب اعتماده على المكون اللغوي في دراسة ظاهرة غير

[1] عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2004، ص 16.
[2] عز الدين المناصرة: مقال العولمة والهويات، ص128.

لغوية، وهو بذلك يتجاوز الجمود المنهجي عند كثيرين من محللي الخطاب، لم قام به من إضافة (مالا يقوله النص) حسب بعض أصحاب هذا المنهج[1].

" ثمة غاية أساسية لعز الدين المناصرة من دراسة الهويات تحت مظلة (النقد الثقافي) أي إنّ قيام المناصرة بتفعيل دور النقد، وإعادة الاعتبار له بصفته فاعلية إنسانية خادمة للمجتمع، وإلباسه لبوس العلم مسألة غاية في الأهمية، وهنا يتجاوز الناقد دوره الجمالي – وهو دور مهم ومطلوب – إلى دور اجتماعي تفاعلي، ينأى بنشاطه العلمي والبحثي عن النخبوية، والعزلة الاجتماعية ليغدو (العمل النقدي) لهذه الأبعاد، عملاً مشخصاً ومعالجاً. ولمزيد من إيضاح هذه الإستراتيجية أشير إلى كثير من الدراسات التي انتشرت في الآونة الأخيرة حول (الهوية) وعلاقتها بالمشكلات السياسية والاجتماعية والثقافية، وما انعكس بأخرى في مشاكل عالمية خطيرة تحت مسميات (العنف، والجريمة المنظمة، والإرهاب... وغير ذلك من المسميات) كتب الفيلسوف الهندي المعروف **أماريتا صن** (ولد **1933**م) وأستاذ العلوم الاقتصادية في هارفرد وكمبردج حيث يعتبر أنّ خلفيتنا الثقافية يمكن أن يكون لها تمثيل هائل ورئيسي في سلوكياتنا وتفكيرنا. كذلك، نوع الحياة التي نعيشها لابد أن يكون متأثراً بخلفيتنا الثقافية ويمكن أن تؤثر الخلفية الثقافية أيضاً في إحساسنا بالهوية وإدراكنا للانتماء إلى جماعات نرى أنفسنا أعضاء فيها " [2].

يحول عز الدين المناصرة باستشهاده بالفيلسوف الهندي **أماريتا صن** أن يؤكد أهمية الثقافة لوعي الإنسان وسلوكه، وبتأثير العميق في حياة الإنسان وأعماله، دون أن يغفل عن بعض المؤثرات الأخرى، وقد عبر عز الدين المناصرة في كثير من كتاباته أنه ابن هوية (مدهوسة) كما سمّاها هو، وإنّ تاريخ هذا الإحساس بقتل الهوية مفهوم ومدرك تماماً من قبل المناصرة الذي يروي ما يلي: "يقول فريزر: (إنّ رأى العلماء الأكفاء من أهل الخبرة والمعرفة، إنّ فلاحي فلسطين الناطقين بالعربية اليوم، هم ورثة القبائل الكنغالية الوثنية التي كانت، وظلت أقدامهم ثابتة في التربة منذ ذلك التاريخ)، لقد تعرضت الهوية الفلسطينية لحملات إبادة جماعية في العصر الحديث، لم يشهد لها القرن العشرون مثيلاً، فقد تعرض الفلسطينيون لمذابح بشعة ارتكبها الإسرائيليون، لم تكن محصورة في مذابح دير ياسين وقبية ونحالين والدوايمة والطنطورة وكفر قاسم وصبرا وشاتيلا والخليل وجنين

[1] لويس غسان: مدخل إلى تحليل الخطاب، ترجمة: سام عمار، مجلة التعريب، ع9، 1990، ص 67.

[2] عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص65.

ورفح، بل سبقتها مئات المذابح إضافة لتدمير ألاف المنازل واقتلاع الأشجار وقتل الأطفال والشيوخ والنساء، واقتلاع وتهجير مليون إنسان فلسطيني عام **1948م**، ورميهم إلى المنفى... وإنّ الهوية الأمريكية تأسست بنفس الأساليب، هذا هو سرّ التحالف الأمريكي – الإسرائيلي، الاستراتيجي"[1].

يرى المناصرة أنّ الدراسات الثقافية هي الملاذ الوحيد لكل ناقد ينوي الخروج عن دراسة النص الأدبي إلى نوع آخر، ونمط مغاير من النصوص ، لقد صارت هذه الدراسات تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، يستخدم(النص) لاستكشاف أنماط معينة، من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، وبما أنّ النسق هو بؤرة البحث الثقافي، وغايته الجوهرية، فإن تتبع المناصرة لتاريخية الظاهرة وتمثلاتها اللغوية، كما فعل مع (الهوية) جعله هنا باحثا أو ناقدا ثقافيا، فقاده تتبع هذا الحدث التاريخي وتفاصيله الكثيرة إلى تحليل (ثقافي) بل رؤية منهجية مقارنة، وفق المنظور الثقافي نفسه، مستعيرا من النقد آلياته التحليلية، ومن الثقافي غاياته الاستقرائية التنميطية في البحث عن النسق ،" وهنا يلجأ المناصرة إلى معطيات المقارنة ومرتكزاتها لإثراء آلية اشتغاله على الهويات بمساهمات من هذه الحقول المعرفية الثلاث (النظرية النقدية، الدراسات الثقافية، ونظرية المقارنة)ومن هنا قام بتقسيم الهويات إلى: (هويّات مطمئنة، وهويّات قلقة، هويّات مقهورة) محاولاً إدانة كل مظاهر تمييز الهوية، والتعامل الكوني أو الكوكبي على هذا الأساس، ولاسيما أنه خاض تجربة (القلق) المنبعث من انتمائه لهوية عانت ولا تزال تعاني أثار التواطؤ الإجرامي الدولي، كما أسلفت، بالإضافة إلى إطلاعه بعمق على تجربة عربية وعالمية في (آداب المقاومة) فكانت أطروحته للدكتوراه كما عرفنا: (المقاومة الشعرية العالمية، وأثرها في الشعر البلغاري (**نيكولا فابتساروف**)، والشعر الفلسطيني)، **1981م**.

ولاشك أنّ أدب المقاومة بحد ذاته هو أدب هوية، يعكس توجهات الألم الإنساني وغصص القهر المعبّر عن استلاب الذات، وعجزها عن استرداد حقها من المغتصب المحتل، الذي آلمها تاريخياً " [2].

ولقد مثل عز الدين المناصرة لأدب المقاومة الفلسطينية، حيث حمل الشعر كجنس أدبي بارز هم المقاومة والتعبير عن أحوال الإنسان الفلسطيني والعربي، مثلما حمل همومه الشعرية الجمالية أيضاً، وهو ممزق بين

[1] عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية ، ص 46.

[2] عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن، 68.

محاولات تأكيد الهوية من جانب والرغبة في إقناع العالم من حوله بعدالة قضيته وحقه من جانب آخر، فما تنجزه (الهويات) من نصوص (أدب مقاومة: شعر، رواية، مسرح، فن تشكيلي، كاريكاتير، أدب شعبي) هو مادة لغوية جمالية خاضعة للعمل النقدي وشروطه، ومن هذا الباب دخلت الهويات، وما تطرحه من قضايا وأفكار ومشكلات، وتمثيلات لا نصية تعمل على إنتاج ثقافة معينة مجال (الدراسات الثقافية) والتي تعد حقلا معرفيا، ولكن المناصرة عمد إلى (المقارنة) ليكون منظوره (منظوراً نقدياً ثقافياً مقارناً) وهو هنا لا يستند إلى الوجه الكلاسيكي للمقارنة، إنما ينطلق إلى أحدث الآفاق والتحولات التي تمثلها نظرية المقارنة في القرن الحادي العشرين، فإذا كان النقد الثقافي يفضح أنساق التسلط والهيمنة، على الوجه الذي اتبعه نقاد مهمون في هذا السياق كإدوارد سعيد وغيره، فإن النقد المقارن في تحولاته وتطوراته المتلاحقة ساهم في "الانقلاب على المركزية الأوربية معنوياً وفكرياً، فبعد أن كانت المقارنة في البدء فكرة اعتزاز بأوربا ودورها الثقافي والحضاري، أصبحت الآن مدموغة بأنها حارسة النظام الكولونيالي البائد"[1].

لقد أدرك الباحث عز الدين المناصرة أثناء مناقشته لموضوع الهويات أهمية البعد الثقافي في عملية المقارنة مما دفعه أن يمزج بين حقلين معرفيين يبدوان لأول وهلة أنهما متباينان ولكنهما في الحقيقة متداخلان كل منهما يستقي من الآخر أدواته الإجرائية عمل عليه بعزيمة وإصرار، ونمط من التفكير يفصح عن وعي نقدي وفكري جذري، وقد شجّع هذا المنهج الجديد عز الدين المناصرة على تطبيقه في دراسات أدبية وغير أدبية، كالهويات، والسينما، والفن التشكيلي، الأدب الشعبي وغير ذلك.

يشدد عز الدين المناصرة على التعامل مع ثقافة الأخر بشيء من التساهل أو السذاجة حتى أنه يؤكد على عدم الجدوى من حسن النية ، مادام هذا الأخر هو الذي مارس (تاريخياً) دوراً متوحشاً في اغتصاب هويات آخرين، في وقت يدّعى فيه العلم والمعرفة والديمقراطية والحرية والإخاء، مفترضا "أنّ التفاعل الثقافي، يتم بين ثقافات وهوّيات متعددة، بندّية تامة، مع الاعتراف بالنسبة والتناسب الواقعي، لكن التزوير، بدأ مع الأنثروبولوجيا في القرن التاسع عشر، حيث أسمت (ثقافة الإبادة الجماعية) المثاقفة، بمفهوم فولكلوري هو:

[1] حسام الخطيب، الأدب المقارن على مشارف القرن الواحد والعشرين (الاتجاهات الرئيسية والمؤشرات المستقبلية) منشور ضمن: قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي، أعمال المؤتمر الدولي بمركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة، كلية الآداب / جامعة القاهرة 20 – 22 ديسمبر 1995م، تحرير (احمد عثمان)، ص 24.

ثقافة عليا (أمريكية) وثقافة دونّية (هندية حمراء). وهكذا تم اختراع هوية أمريكية في ناطحات سحاب مبنية على مستنقعات دماء الجنود الحمر، مثلما تم اختراع (هوية إسرائيلية) على أجساد الفلسطينيين مع اقتلاعهم من أرضهم إلى المنفى، وزج من تبقّى منهم في السجون الإسرائيلية، مع محو كل أثر يدل على هوية الفلسطيني، لكن الفلسطينيين تعلموا درس الهنود الحمر، فأتقنوا المقاومة، وعلّموا العالم، دروساً في أشكال رمي الحجر"[1].

يشير عز الدين المناصرة إلى (فخ العولمة) ؛ فالمتغيرات و التقلبات و الهزات الفكرية في العالم مست الهويات مسا مباشرا بمعنى أن العولمة أيقظت الهويات من نومها المطمئن وجعلتها في دائرة الضوء والخطر ، حيث تظهر الحركات القومية المحلية استجابة للنزوع نحو العولمة، إذ تتضاءل سيطرة الدولة، وتضغط العولمة في الاتجاه الجانبي ،في شكل يوهم المتعامل معه أنه يسعى إلى اللامركزية والتوحد، لكنه يخفي مضمرات الهيمنة والتسلط، وبما أنها حركة فكرية (إمبريالية) كان من أخطر غاياتها نزع النص عن سياقه ونزع الهويات عن تاريخها ومرتكزاتها، مستعينا بأساليب شتى على المستوى الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي ، وبأدوات هائلة كالإعلام الموجه، ومن هذه الزاوية أدرك المناصرة خطورة الوضع فوظف النشاط المقارني لكشف زيف الراهن الثقافي، وإن سيادة النموذج الأمريكي ولغته وجه أساسي لهذه المسألة، ويرى البريطاني جون تومليسون، أن "قضية السيطرة اللغوية والتهديد الذي يواجهه التنوع الثقافي يأخذنا إلى القضية الأوسع التي تتعلق بالإمبريالية الثقافية: أي الكرة التي تقول إن الثقافة العالمية هي – بشكل أو بآخر – عرضة لأن تكون ثقافة مهيمنة. كل هذا البناء المتشائم لفكرة الثقافة العالمية، في الحقيقة، هو الأكثر بروزاً في أواخر القرن العشرين... إنها جانب من الطبيعة الهرمية للإمبريالية، أي الهيمنة السياسية المتزايدة لثقافات مركزية معينة، وانتشار القيم، والسلع الاستهلاكية، وأنماط الحياة الأمريكية"[2].

ومن تجليات كشف عز الدين المناصرة زيف الراهن الثقافي ما لاقاه السريان كنموذج للهويات التي اجتيحت تاريخيا واصفا وضعيتهم قائلا:"ظلت اللغة السريانية هي الجامع المشترك بين كل الطوائف السريانية في سوريا، والعراق، ولبنان، وفلسطين، والأردن، المختلفة عرقياً ومذهبياً. فهناك مثلاً، عشرون ألف مسلم في

[1] عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، ، ص 66-67.

[2] جون تومليسون: العولمة والثقافة: تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم محمد، سلسلة عالم المعرفة، ع 354، أغسطس 2008، ص 111/100.

سوريا يتكلمون السريانية. وقد لعبت الثقافة السريانية دوراً مهماً في الحضارة العربية، خصوصاً في مراكزها التاريخية في الرّها ونصيبين... وبما أن اللغة السريانية هي المشترك بين الأفقيات الدينية والمذهبية والعرقية، فإن إقرار أهمية السريانية في بلاد الشام والعراق، يقتضي الاعتراف بها، لغة وطنية رسمية ثانية، بعد اللغة العربية الوطنية والرسمية والموجودة للهلال الخصيب وباقي البلدان العربية... وهذا يقتضي إعادة الاعتبار للسريانية في المدارس والجامعات كلغة شرقية شقيقة للغة العربية. أما الحقوق الأخرى غير الثقافية للسريان، فيتم تنفيذها من خلال مبدأ المواطنة وقوانينه، مع التأكيد على مبدأ الحماية الخاصة لهم من قبل الدول"[1].

يرى عز الدين المناصرة أن الحديث عن فخ العولمة أو المركزية الغربية أو الطبيعة الهرمية للأمبريالية أو الحديث عن التفاعل الثقافي أو الانتماء أو الأنساق الثقافية وكذا الحديث عن الهويات ؛ من شأنه أن يضعنا أمام نمط من الوعي الاجتماعي واللغوي والسياسي والثقافي، يعزز رؤى التحرر للشعوب ويكرّس أحقية الإنسان في الحياة الكريمة، وممارسة وجوده بعزة وكرامة... والقراءة التأويلية لهذه الرؤى ينبغي أن تنحو منحاها المقارن لمزيد من فهم الأهداف والغايات المبتغاة بحسب المناصرة. وذلك أن تقارن بين ما يمارس على الشعوب وهوياتها من القوى الإمبريالية والاستيطانية، وما ينبغي أن يكون عليه الحال من حفظ كرامة الإنسان ، وحقه في الحوار الحضاري والحقيقة أنّ المناصرة الذي جشم نفسه عناء القراءة (النقدية الثقافية المقارنة) لموضوع الهويات، قدّم نمطاً من الرؤى والحلول المحدودة ، دون الاتساع بها إلى آفاق المشكلة الحضارية والثقافية الأشمل، تلك التي ينبغي أن تشير إلى المكون النفسي للأمة، وقدرتها أو جرأتها على الجرد من الذات في قضايا الحوار مع الآخر، كما ينظر إلى التحرر من الغرب معناه الدخول مع ثقافته، التي تزداد عالمية، في حوار نقدي، وذلك بقراءتها في تاريخيتها وفهم مقولاتها ومفاهيمها في نسبيتها، وأيضاً التعرف على أسس تقدمه والعمل على غرسها أو ما يماثلها داخل ثقافتنا وفكرنا[2].

ونجد عز الدين المناصرة يأخذ من مقولات **جان فرانسوا بايار** ضمن كتابه ( أوهام الهوية) يجب أن يراعى لها لفهم مصطلح الهوية منه [3]:

[1] عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، ص 103/102.

[2] عباس عبد الحميد عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ( عز الدين المناصرة وجهوده المقارنة نموذجا)، ص76/75.

[3] عز الدين المناصرة: مقال العولمة والهويات، ص134.

1-أن الحركة العامة الرامية إلى إزالة الحواجز-معرفيا-بين المجتمعات، تحت دعوى العولمة و الكوكبية تأتي مصحوبة بتأجج الهويات خاصة، سواء أكانت عقائدية أو قومية أو إثنية.

2-ضرورة تقديم مفهوم جديد في النقد السياسي الثقافي و الأنماط الاجتماعية، وذلك عبر أسئلة حول الكونفوشيوسية والثقافة الإفريقية و الإسلام، ومدى دور هذه العقائد في المجال السياسي.

3-أحلام الهوية ترتبط دائما بالانغلاقية الثقافية كبديل لوجهة النظر، أو كبديل للحوار.

4-لا نوجد ثقافة إلا وتم خلقها، كما أن تشكيل الثقافة أو التقاليد، يأتي عبر الحوار المتبادل وعبر البيئة الإقليمية أو العالمية.

5-يستبعد **بايار** الدعوة للهوية من دائرة الحوار لأن هذه الدعوة ارتكبت ثلاثة أخطاء منهجية ( لأنها تعتقد أن أي ثقافة تشكل جمعا من التمثلات الثابتة على مدى الزمن- وأنها تغلق هذا الجمع على نفسه-لأنها تعتبر هذا الجمع يقرر توجها سياسيا محددا).

6-المجتمع أرخبيل من السلطات المختلفة وهو ليس جسما واحدا، تمارس فيه سلطة واحدة ولكنه في الواقع، تجمع وارتباط وتدرج لسلطات مختلفة.

لقد منهج المناصرة واضحا في عمله على الهويات،إذ التفت إلى الناحية التاريخية في ثبت الجذور والأصالة و الأحقية عبر الزمن والمكان للأقليات مثلا ، كما أنه لم يغفل عن الناحية النقدية التي تفترض المقارنة كأداة منهجية بين ما يمارس من هيمنة على الشعوب وبين ما يجب أن يكون عليه الإنسان في حفظ كرامته وحريته، مهملا بقية الشروط الواجب استحضارها للتمكن من دفع أفكاره باتجاه تحقق الخطاب فيما يتعلق (بحقوق الهويات) في ظل مناخات العولمة وتأثيراتها الجارف. ولكنه اقترب من هذه (الكلية) في حديثه عن المشكلة الفرانكفونية كما سيتضح لاحقاً. ولعل مناقشة المناصرة (للهوية الكردية) إذ اعتبر تكوين دولة كردية مستقلة (كردستان الكبرى) على الأرض التي يعيش فيها الشعب الكردي في الدول الإقليمية الخمس هو أمر صعب التحقيق، أما بالنسبة لأكراد العراق، فلهم الحق في حماية الفيدرالية الكردية، ضمن الدولة العراقية الموحدة، في حين ينظر المناصرة إلى المشكلة الأمازيغية بمنظارين مختلفين، بحسب جغرافية وجودها، فهي في الجزائر غيرها في المغرب، ومع ذلك فإن الأفكار المقترحة عنده لحل المشكلة تحاول تأكيد عروبة (الأمازيغ) ليدفع بالهوية لتؤكد مكانها في فعل التأثير من أجل إنصاف هذه الهوية. وهو توجه مختلف عن عرضه للمشكلة الفرانكفونية المتعلقة

بالدول الناطقة بالفرنسية، وكانت مستعمرات فرنسية، ومنها لبنان، حيث يخلص المناصرة إلى عدة نقاط ملخصها[1]:

1- رفض (التيار العروبي) قراءة (الفرانكفونية) قراءة هادئة لتحليل أسبابها الحقيقية، واتخذ موقف الرفض، انطلاقاً من اعتبارها (إحدى تجليات الاستعمار الفرنسي)، وشكلاً من أشكال الاستعمار الجديد.

2- الفرانكفونية حالة ومؤسسة إيديولوجية تهدف إلى بقاء السيطرة الفرنسية على إفريقيا العربية بأسلوب حدائي ثقافي اقتصادي سياسي.

3- ساهمت فرنسا للترويج للعاميات العربية ولهجات ولغات الأقليات تحت شعار (التعددية الثقافية) بهدف التصارع مع اللغة العربية.

4- واجه بعض العرب هيمنة الفرانكفونيين بالترويج للانجليزية لإغاظة الفرنسيين، واقترح آخرون توسعة دائرة الإغاظة ففسحوا المجال لثقافات أخرى كالروسية وغيرها.

5- أبدى بعض المثقفين المغاربة إعجاباً غربياً بالثقافة الفرنسية حدّ العشق، وراح بعض المبدعين يكتب أدبه بالفرنسية بدلاً من العربية، فنجم عن ذلك أدباً مهجناً.

6- تحالفت الفرنكفونية العربية الليبرالية مع أوربا والولايات المتحدة لقمع التيارات الإسلامية والقومية والاشتراكية. مما عزز التوجه نحو (ثقافة السلام) (وثقافة التأسول) على النمط الأمريكي.

7- وأخيراً – يرى المناصرة – أن التبعية الصافية خطر محدّق، فلا بأس في التعددية اللغوية أن تكون دراستنا للغة الآخر طريقاً للعلم والمعرفة، نظراً لأهميتها، بعيداً عن التبعية للتأمرك والفرانكفونية، على أن تظل العربية وثقافتها هي المركز والهدف كما يفعل الأوروبيون أنفسهم مع لغاتهم القومية.

**5. تأثير رواية الصخب والعنف لوليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين:**

**وليم فوكنر:**

عاش (وليم فوكنر) (1897-1962) في ولاية المسيسيبي من عائلة كانت قد لعبت دورا بارزا في تاريخ الجنوب الأمريكي، ترك الدراسة في الجامعة ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان كثير القراءة، ينظم الشعر ويحاول

[1] عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، ، ص 386/315.

الرسم، ويهتم كثيرا بالأحداث الجارية، وبالأزمات التي أعقبت الحرب العالمية الأولى التي لم يشارك فيها ، فقد كان متطوعا في القوات الكندية. وفي عام 1920 انتقل إلى نيويورك وعمل فيها بائعا في مكتبة، استفاد من عمله هذا في الاطلاع على الجو الأدبي فيها، ثم انتقل إلى اكسفورد ليعمل مديرا للبريد ولم يبق فيه كثيرا لفشله في إدارته.

وكان لا ينتقي من الموضوعات إلا ما كان قبيحة، كأنه أراد أن يتفحص الشر من كل جانب، ويرى فعله في حياة الإنسان؛ لذلك لم يترك رذيلة أو جريمة لم يجد لها مكانة في كتبه[1].

ولفهم روايات (فوكنر) يجب أن يدرك القارىء أسطورته المتخيلة عن ولايته المسيسيبي والتي ينص فحواها على أن الشمال مادي وآلي، يعتمد على المدن الكبرى، ويهدد بالقضاء على تقاليد الجنوب العريقة. وأن الجنوب زراعي يعتز شعبه بالشرف،منتقدا " انحلال القيم الخلقية تحت ضغط الروح التجارية، الثمن الكبير ( الذي يدفعه الإنسان) ومخاوف العزلة في مجتمع فقدت شخصية الفرد في سمائها الرئيسية؛ انهيار الحساسية الفردية وطيبة الناس أمام الجشع والسوقية..."[2]، وقد كان لابتداع الكاتب أسطورة (مقاطعة يوكناباتوفا) المتخيلة والمعبرة عن مقاطعة المسيسيبي الواقعية، بكل ما انطوت عليه من عوالم وخيال وشخصيات وتاريخ، وتمثله للجنوب في مجموعة من أعماله، على رأسها (الصخب والعنف)؛ له أثر كبير في وصول الكاتب إلى العالمية، وحصوله على جائزة نوبل للآداب لسنة 1950م.

**الصخب والعنف:**

تعد رواية (الصخب والعنف) أولى روايات وليم فوكنر، نشرها عام 1929، لاقت إقبالا كبيرا من النقاد تتميز بتركيب فني مازال في جماله وبراعته معجزة من معجزات الخيال،فالرواية عبارة عن حكاية بيت عظيم في حالة انهيار، فعائلة كمبسن التي أنجبت حاكما وجنرالا؛ أصبح لها وضع شبه أرستقراطي في عالم (جفرسن – يوكناباتوفا). والرواية تحكي عن آخر أجيال هذه العائلة، وهو بقية ضعيفة من تلك العائلة العريقة، متمثلا في:

[1] وليم فوكنر: الصخب والعنف ، ت جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب، بيروت ، ط4، 1984/م. ص 5.

[2] نبيل الشريف وآخرون : روائع الأدب الأمريكي، مركز الكتب الأردني، 1995، ص721.

(كونتن) المنتحر، و (كادي) الثائرة جنسية، والمنفية من البيت، و (جاسن) المتحول إلى تاجر بليد الإحساس، و (بنجي) الأبله، و (الأب) الكثير المواعظ المنعدم الإحساس، و (الأم) الفاشلة في تربية أبنائها[1].

يتم تناول حوادث الرواية في أربعة أقسام، كل قسم من الأقسام الثلاثة الأولى يرويه أحد الإخوة بالتوالي، كل على طريقته، والقسم الأخير يرويه المؤلف نفسه، بحيث تختلف الحوادث وفق اختلاف الأشخاص. ف(بنجي) معتوه يسمع ولكنه لا ينطق، ولا يستطيع إلا الصراخ والعويل. وهو حين يروي الحوادث، لا يستطيع أن يرتبها ترتيبة زمنية. و (كونتن) طالب في هارفرد، مفرط الحساسية، شديد التعلق بشرف الأسرة. و (جاسن) شرس سادي أناني، يبغي من الحياة النجاح وتجميع الثروة بأي الطرق. فكل منهم يشير إلى الحوادث نفسها، ناظرا إليها من زاويته. وخلاصة هذه الحوادث تتمثل في أسرة **كمبسن** المقيمة في دار كبيرة، وفي خدمتها عدد من الزنوج، أهمهم الخادمة (الزي)، وتحاول هذه الأسرة التمسك بالتقاليد الأرستقراطية عبثا[2]، والوالدان : أب كثير المواعظ منعدم الفعالية، والأم كثيرة الشكوى، تعاني من حالات الكآبة لا سبب لها، وهما يصنعان جوا بائسا للعائلة، ولا ينسى الكاتب عامل الوراثة الذي يدفع الأبناء إلى دروبهم الصعبة المرعبة [3].

تتسم هذه الرواية بمحاولة المؤلف إسقاط تاريخ أسرته على الرواية ، فقد كان فوكنر ينتمي إلى أسرة غنية في الماضي ثم عاشت على الكفاف، لهذا سينتهي الأمر بعائلة **كومبسن** إلى بيع الأرض ثم المنزل وتحويله إلى فندق صغير، كما تتسم أيضا بالإنجاز الفني والجمالي الذي حققته، لقد حاول (فوكنر) أن يفعل أشياء كثيرة في هذه الرواية، كأن يروي قصة بعينها بتواصل غير منقطع، ويجرب أشكال الحوار الداخلي، ويعرض أربع وجهات نظر مختلفة، فالرواية مبنية على تكرار متعاقب لقصة واحدة من خلال أربع وجهات نظر[4].

ويمكن الإشارة إلى أهم الشخصيات الرئيسية في الرواية بما يلي:

---

[1] مايكل ملجيت: سلسلة أعلام الفكر العالمي (وليم فوكنر)، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان،ط1 ،1976 ص 41.

[2] وليم فوكنر: الصخب والعنف، ص 11.

[3] ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن(دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 48.

[4] إسماعيل حسين فتاتيت: مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة، (أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين)، مجلة شمالجنوب، العدد6، ديسمبر2015، ص123.

**كادي:** شخصية محورية في الرواية،، تحولت في الفصول الثلاثة حيث قدم المؤلف إخوتها؛بنجي، وكونتن،وجونسن؛إلى فكرة متسلطة على كل منهم، ورفضها للقيم التي تعتز بها الأسرة كالشرف، وتسير ابنتها كونتن على خطاها، فتترك الأسرة مع عامل في السرك كرمز للخلاص من هذه الأسرة الموبوء جوها بالأنانية؛ وهكذا جسدتا كل من الأم وابنتها توق المرأة في البحث عن الحب.

**بنجي:** معتوه يسمع لكنه لا ينطق، لا يتواصل مع العالم الخارجي إلا بالصراخ والعويل، يبدو الحاضر والماضي شيئا واحدا، فما حدث له منذ ثلاثين عاما له نفس الوضوح والحيوية لما يحدث الآن، يفتقد القدرة على تحليل الأصوات، وفهمها.

**كونتن:** طالب جامعي،باع والده قطعة أرض كي يتم تعليمه في جامعة هارفرد، تسيطر عليه القيم المجردة على نقيض أخويه بنجي وجاسن، قد سيطرت عليه فكرة الشرف، كما سيطرت عليه عبثية الزمن وبالتالي عبثية الحياة الآمر الذي يؤدي به إلى الانتحار؛ لأنه لم يستطع حماية شرف أخته التي لا تعير اهتماما للقيم الإنسانية، فرأى انهيار القيم العليا للأسرة أمام زحف القيم المادية التي هي قيم الشمال المنتصر على قيم الجنوب المنهزم.

**جاسن:**إنسان مجرد من العواطف، لذلك حين ينتحر أخوه كونتن لا يحزن عليه ، بل يحزن على المال الذي أنفق من أجله، تاجر صغير، يعد خير تجسيد لزحف القيم المادية على الأسرة، مستهتر يرتكب كل الموبقات، يسرق أمه وأخته، يعامل الخدم بقسوة.

**أثر الصخب والعنف في الرواية العربية:**

تمثل الرواية الحديثة ثورة حقيقية على الاتجاه التقليدي الذي كان في القرن التاسع عشر، وقد بدأت هذه الثورة مع الإنجازات العلمية المذهلة في بدايات القرن العشرين،هي رواية تنتمي إلى عدة علوم وفنون، امتصت كل الأجناس؛ تختلط فيها معطيات عقلية( المفاهيم، الأحاسيس، التخيلات، الذكريات...)؛ ومعطيات روحية (الجنس، الرؤية، البصيرة...)، كما تشتمل على ألوان الرمز، وعمليات التداعي، ميزتها الرئيسية قدرتها على تصوير الشخصية على نحو أكثر دقة وأكثر واقعية من الرواية التقليدية، تسلط الأضواء على الفرد لا على المجتمع؛ أي على أفكاره التي تتسلط عليه في الحاضر، والتجارب الماضية التي يعايشها فيه، كما تقدم

الانطباعات النفسية عن الطريق الصورة، والتركيز على العلاقات بين الأشياء،ومن المزايا التي تتوافر في الرواية الحديثة هي قدرتها على تقديم الرموز بوصفها بدائل للأفكار الذهنية، تستند على تقنيات الحوار الداخلي المباشر، الحوار الداخلي غير المباشر، الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة، مناجاة النفس، في حين تبدو لغة الرواية الحديثة لغة يغلب عليها المجاز ويسودها التشخيص والتكرار، كما يبدو عليها الخلل في التركيب أحيانا، في قالب فني يتم فيه تفاعل المتلقي معه، لذلك نجد فيه تمسكا بالوحدات الثلاث الكلامية التي تمسكت بها الرواية التقليدية ( الزمان والمكان والحدث) وتمسكا بالبناء الموسيقي والبناء الرمزي المعقد، وبذلك لم يعد المتلقي في هذا النوع من الروايات يستقبل عملا مغلقا على نفسه، بل يحاوره لخلق عمل أدبي ينسجم وفق تصوراته، ويتعلم في الوقت نفسه أن يخلق حياته من جديد.

لقد انتشرت أعمال كبار المؤلفين في الرواية الحديثة أمثال : **فرجينيا وولف، جيمس جويس، وليم فوكنر** في العالم الغربي بسرعة مذهلة، وقد دخل هذا الروائي الأخير إلى الساحة العربية في زمن متأخر نسبيا، جاءت الإشارة الصريحة الأولى إليه في الوسط الثقافي العربي بشكل مقال كتبه عنه وعن روايته الشهيرة (الصخب والعنف) جبرا إبراهيم جبرا، تحت عنوان: الصخب والعنف، قبل أن يقوم جبرا بترجمة الرواية التي أحدثت ردود أفعال واسعة في نفوس القراء والمثقفين، ولعل أول تأثير فعلي لهذه الرواية في الأعمال الروائية العربية قد ظهر في رواية (ما تبقى الكم) لغسان كنفاني، الذي اعترف صراحة بهذا التأثير. ثم امتد التأثير بعد ذلك متجاوزا كنفاني إلى كتاب عرب آخرين؛ منهم: جبرا إبراهيم جبرا في روايته (البحث عن وليد مسعود)، ومؤنس الرزاز في روايته (الذاكرة المستباحة) ، وفؤاد التكرلي في روايته (الرجع البعيد)[1].

**كاتب ياسين:**

ولد (كاتب ياسين) في 6 أوت 1929م بدائرة زيغود يوسف بولاية قسنطينة ، حيث عاش في جو أسري محافظ، فتعلم العلوم القرآنية، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية، كأغلب أبناء الطبقات الوسطى من الموظفين. شارك وهو في السادسة عشرة من عمره في أكبر مظاهرة نظمتها الحركة الوطنية الجزائرية في كل أغلب المدن الجزائرية، في 8 مايو 1945م، والتي خلفت 45 ألف شهيد، وقد سجن على إثرها، وكان لذلك أبعد الأثر في كتاباته

[1] نجم عبد الله كاظم :الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987 ، ص 202.

الشعرية والروائية والمسرحية ، وبعد هذه الأحداث هام (كاتب ياسين) على وجهه في العديد من البلدان من بينها فرنسا والسعودية، يزاول أعمالا متنوعة، طوال تلك الفترة لا ينقطع عن كتابة القصائد الثورية، ونشرها في الصحف والمجلات في فرنسا والجزائر، دخل عالم الصحافة فنشر بجريدة الجمهورية التي أسسها رفقة الأديب الكبير **ألبيركامو**، تقلد عدة مناصب منها مدير المسرح بسيدي بلعباس، توفي كاتب ياسين في 28 أكتوبر 1989 بمدينة **غرونوبل** الفرنسية [1]، أما ما يخص ارتباطه ب(وليم فوكنر)، وعلاقته به وتشابهة معه، فقد أكد (كاتب ياسين) هذه العلاقة وهذا التشابه، وأن مرد هذه القرابة هو ذلك التماثل في النماذج الإنسانية (جنوب الولايات المتحدة وشمال أفريقيا)، وفي المشاكل المشتركة كالعنصرية والعبودية والتمسك بالشرف والقيم ومواجهة الظلم والاضطهاد[2].

**رواية نجمة:**

ما يلاحظه القارىء لأعمال كاتب ياسين أن البحث عن الهوية الوطنية هو ما يستحوذ على اهتمامه ، حيث يرنو إلى بلده الأم ، فيشخص العلل روائيا وأدبيا ويوجب ضرورة رفع الهمم في مواجهة كل أنواع الاستلاب الذي يقوم به المستعمر وخاصة التشويه الذي طال البشر والمدن وهدد بتفتيت التركيبة الاجتماعية ؛ وفي هذا السياق إذا كانت رواية (الصخب والعنف) تنطلق من أسطورة في خيال كاتبها؛ فإن رواية (نجمة) تنطلق من قصة نضال شعب بأكمله، طال استعماره ، تنفتح الرواية على أبعاد تاريخية، لتصور حال الثورة والتضحيات وواقع التشرد والهجرة، وفي إطارها الفني نجد كاتب ياسين يوظف الشعر والمسرح والدراما والموسيقى والتشكيل، بالإضافة إلى التاريخ والجغرافيا و الأنساب ليحبك الأحداث في فصول مطعمة بالعبرة والإيلام معا، فهي تبدو لوحة تجريدية يصعب أن تحدد لها بداية أو نهاية، فهي لا تعتمد على منطلق التطور الطولي المستقيم، لا في شخصياتها ولا في أحداثها؛ لأن الحاضر والماضي والمستقبل يجتمعون في نجمة اجتماعا حسيا، بغير هندسة أو تخطيط؛ لذلك فهي تقترب من رواية (الصخب والعنف)، وعبر الذاكرة يرسم لنا كاتب ياسين الأحداث في صورة جحيم تتحرك داخله الطفولة المشتركة، والأم المجنونة، والمعشوقة (نجمة) الغامضة الساحرة،

[1] محمد الأمين الزاوي : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، جامعة دمشق، 1984/م، ص365.

[2] نفسه : ص 386.

كما يدور التاريخ والزمن بشكل عفوي صادق، أكثر منه منظما ومخططا. فدائرية الشكل الروائي في (نجمة) كما يقول كاتب ياسين نفسه- جاءت من طبيعة القصة والظروف التي كتبت فيها[1].

والشخصيات الرئيسية الواردة في رواية نجمة هي:

شخصية نجمة :هي الشخصية المحورية، ليس بصفتها كائناً في ذاته، بل انطلاقاً مما تفعله بالآخرين، امرأة غامضة لا يكاد أحد يعرف عنها شيئاً، ولكن من حولها يحوم بحث ورغبات عدد من الرجال: مراد، الأخضر، مصطفى ورشيد، تبدو نجمة على الدوام غير مبالية كثيراً بما يحدث لها.

شخصية سوزي : فتاة المقهى القريبة التي نراها من خلال السطور التي يكتبها مصطفى عنها في دفاتره

**مظاهر أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين:**

قبل أن يبدي عز الدين المناصرة في خلاصة دراسته المقارنة بين الروايتين للوصول إلى مظاهر تأثر رواية نجمة برواية الصخب والعنف يقوم بتقديم عرض موجز عن الروايتين ليستطيع القارىء أن يدرك كنه هذه التأثيرات كالتالي:

(**الصخب والعنف**): يشير عز الدين المناصرة إلى قيمة هذه الرواية لكل باحث أو قارىء مستمتع لهذا الفن ، مؤكدا المرجعية المعرفية التي استند إليها **فوكنر** وهو يكتب هذه الرواية ويجملها في استفادة الكاتب من التيارات الأسلوبية الجديدة آنذاك، ومن أسلوب التحليل النفسي، وذلك باستخدام أسلوب التداعي، وأسلوب الترقيم للدلالة على منطقة الزمن الورائي. ومنها أن الأمكنة التي تحدث فيها الأحداث بعضها حقيقي وبعضها من صنع خيال المؤلف. ومنها أن المؤلف كتب ملحقا تفسيريا يضيء الشخصيات من وجهة نظر (فوكنر). ويرى أن هذه الرواية تقوم على توسيع لفقرة شعرية شكسبيرية فحواها ما الحياة إلا ظل يمشي، كممثل مسكين يتبختر وينشط ساعته على المسرح، ثم لا يسمعه أحد، إنها حكاية يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف، ولا تعني أي شيء، يصرح عز الدين المناصرة بأنه اعتمد في دراسته لهذه الرواية على ترجمة (جبرا إبراهيم جبرا)، ذلك لأن الأحداث فيها غير مرتبة ترتيبا منطقية، بسبب التشويش الداخلي للشخصيات، وبسبب أسلوب التداعي نفسه، فهو أحيانا يتحدث عن أكثر من زمن روائي، ولذلك فإن أي سهو أو شرود أثناء القراءة

[1] نفسه : ص384.

يجعلك مجبرا على قراءة صفحات سابقة ، ولهذا ينصحه بالتأني وطول الصبر أثناء القراءة نظرا للاضطراب الحاصل في تزاحم الأحداث وتداخلها كما أشرنا سابقا[1].

يقوم عز الدين المناصرة بعرض فصول رواية( الصخب والعنف) ، مبديا أثناء كل عرض يخص كل فصل ملاحظات خاصة به على الشكل التالي [2]:

**الفصل الأول المعنون ب7 أبريل 1928م** : الذي جاء على لسان الأخ المعتوه (بنجي) يتوصل إلى الملاحظات الآتية:

– بنجي) المعتوه يروي الأحداث من وجهة نظره، فهو يرى في (جاسن) شخصا حقيرا، و (الزي) وزوجها يريان في (بنجي) علامة لقيام الانهيار.

– أن زمن (بنجي زمن مجنون ورتيب، وتروى الأحداث على لسانه بدون ترتيب، فمرة نجده يتحدث عن (كاندي) الطفلة، ومرة عن (كاندي) العشيقة.

– الوصف المتوتر الدقيق من خلال لغة شعرية صافية.

**الفصل الثاني المعنون ب2 حزيران 1910م**: حيث يروي (كونتن) الأحداث نفسها التي مرت بالعائلة، من وجهة نظره، وبعد عرضه لهذا الفصل يتوصل (المناصرة) إلى الملاحظات الآتية:

– ترتيب الأحداث في ذاكرة (كونتن) غير موجود. – شخصية (كونتن) شخصية حساسة؛ لكنها غير سوية خصوصا في مسألة الشرف.

– على الرغم من أن (كونتن) يحاول تحريك الزمن الميت، وزمن الماضي الجنوبي الطاهر، إلا أن الزمن يقهره؛ لأنه ملتصق بالماضي وحده، ملغية كل تطورات الزمن وتفاعلاته.

**الفصل الثالث المعنون ب6 أبريل 1928**: وبعد أن يستعرض المناصرة) مواقف (جاسن) الدالة على أنانيته واستغلاله للآخرين، يتوصل إلى رسم صورة كاملة له، مع هذه الملاحظات:

[1] نايف الياسين: متعة المتخيل(كتاب عالميين) ، دار التكوين للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2018، ص 49.

[2] إسماعيل حسين فتاتيت: مقاربة نقدية في مقاربة عز الدين المناصرة، (أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين)،ص128/127.

– تصبح اللغة في هذا الفصل المسرود على لسان (جاسن)، لغة واقعية تختلف عن اللغة الشعرية في الفصلين السابقين، ويتوقع (المناصرة) أن سبب ذلك يعود إلى أن شخصيتي: (بنجي) المعتوه، و (كونتن) المنتحر الأكثر شاعرية، في حين أن شخصية (جاسن) تتعامل مع الأرقام.

– يحدد (جاسن) شخصيات العائلة، ويرسمها بواقعية مفضوحة بعيدا عن العواطف. وعلاقاته بهم لا تتجاوز اعتبارهم مجموعة من الدولارات القليلة أو الكثيرة.

– عالم البورصة جعله يتخذ موقف واضحا من اليهود الملاعين"، وصراعه معهم ليس صراعة دينية، وإنما صراع مالي.

**الفصل الرابع المعنون ب8 أبريل 1928م:** يستعرض المناصرة في بقية القصة إلى انهيار عائلة كمسن على لسان المؤلف نفسه، مشيرا إلى أن الحديث الأساسي في هذا الفصل يتركز بعد اكتشاف (جان) بأن ابنة أخته قد استردت كل المبالغ التي نهبها منها.

**(نجمة):**

لقد تمكنت رواية نجمة أن تجد لها حضوريا قويا في الأدب العربي من خلال تميزها في الموضوع الذي تعالجه وطبيعة شخصيات الرواية، إذ تدور أحداثها في تنامي على مسار دائري يعود إلى الشخصية المحورية نجمة ، ثم ما تلبث أن تنطلق من جديد في لعبة زمنية يصير الحاضر هو الماضي والماضي هو الحاضر، فيكون الوصف مكتملا في حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم، متخذا مسارين: مسار نحو أعماق الشخصية، والثاني نحو الأشياء التي باتت تحل محل الإنسان ؛ وهكذا يصبح الشيء الوحيد غير العادي في وصف الرواية الحديثة هو موضوعه؛ الذي يتعلق بالعالم الداخلي للشخصية، والحياة الذهنية لها بكل تداعياتها، وقد عملت الذاكرة والحواس والخيال على تنظيم التداعي الحر في تحديد حركة العمليات الذهنية لشخصياتهم [1].

ولعل إدراك المناصرة لهذه الخصائص و هذه التقنيات في الرواية الحديثة و إسقاطه لها على رواية نجمة ما جعله يعتبرها لا تقل أهمية عن رواية: (الصخب والعنف)؛ معلنا أن (كاتب ياسين) قد تأثر في بنائه الفني برواية (فوكنر)، معتبرا ظاهرة التأثر والتأثير في الأدب المقارن سمة موضوعية واقعية لا ترفع من قيمة المؤثر، ولا

[1] ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن(دراسة)، ص41.

تقلل من قيمة المتأثر، مادام التأثير ليس سلبية؛ لذلك فهو لا ينفي التأثر حتى عن (وليم فوكنر) الذي يرى أنه قد تأثر في تركيبه الفني بروايات مارسيل بروست، وجيمس جويس، وفي هذا السياق يشير عز الدين المناصرة إلى أن اهتمامه لهذه الرواية يرجع لسببين هما :

-إشارة أوردها الناشر الفرنسي في مقدمته لرواية (نجمة) مفادها أن أسلوب السرد الذي لجأ إليه (كاتب ياسين) يجعل (فوكنر) هو أول من يمر بذهنه عند قراءته (نجمة).

-اعتراف (كاتب ياسين) نفسه بأنه كان متأثرا ب(فوكنر).

يشير المناصرة إلى أن أحداث الرواية تسير بخطوط متعرجة متقاطعة في أكثر من نقطة، على شكل دوائر تكون نواتها ومركزها (نجمة). أما باقي الشخوص فتقترب من النواة في حالة انجذاب لا مثيل لها؛ لكن النواة صعبة كفرس جموح تغري الآخرين بالاقتراب منها، ثم تصدهم واحدة تلو الآخر، وحين تلوح لهم (نجمة) ، يتكسرون الواحد تلو الآخر؛ لكنهم لا يخرجون من هوامش الدائرة؛ بل يظلون أسرى (نجمة) نواة الدائرة حتى بعد هزيمتهم، وهكذا يشير المناصرة أن شرح الأحداث من مركز الدائرة حتى أطرافها يتم بتداخل أزمنة عدة تتقاطع في أكثر من محطة وأن هذا التداخل يخلق زمنا مشوش، ويكسر الزمن المنطقي الواقعي، وبذلك يضع الروائي صورا أو أفكارا من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر، فلم يعد يسير وفق ترتيب ظاهري، يحدده الظاهر والمنطق التاريخي لسيرورة الحدث[1].

وبعد أن يرصد المناصرة حركات محور الرواية وبؤرتها نجمة وتحولاتها الغامضة وانتقالها من امرأة عادية إلى رمز أسطوري مركزا على الجوانب الفنية خاصة و ما يتعلق منها بالزمن، خلص إلى عدة نتائج، أهمها [2]:

– أن الأحداث تروى بطريقة خاصة، وبوجهات نظر مختلفة، بما يساعد على كشف علاقاتهم ب(نجمة)، ويتم ذلك وفق أسلوبين: أسلوب السرد المتتابع للأحداث في داخل المشهد الواحد، وأسلوب التداعي البسيط الذي يفسر كل حادثة على حدة من وجهة نظر كل واحد على حدة، في شكل أسلوب السيناريو السينمائي بما يشتمل عليه من: مزج . سرد . قطع.

[1] إسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقاربة عز الدين المناصرة، (أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين)،ص130.

[2] نفسه ، ص130/131.

– يستعمل المؤلف لغتين: لغة واقعية سردية عند سرده للأحداث، ولغة شعرية ذات طقس ملحمي عند تفسيره للأحداث.

– يستخدم المؤلف أسلوب السيناريو السينمائي بما يشتمل عليه من: مزج . سرد . قطع.

– يتميز الفصل الخامس بشاعرية ملحمية تفوق الوصف سواء في مشهد جبل الناظور، أو في وصف علاقة رشيد بقسطنطينة، إضافة لهذا الطقس الملحمي، فإن أسلوب المونولوج يطغى على غيره.

– تتشكل الرواية من ثلاث حركات دائرية: الحركة الأولى تروي الأحداث بطريقة منطقية واقعية أحيانا، وغالبا بطريقة غير منطقية بسبب تداخل الأحداث وتشعبها، من خلال المونولوج والسرد. والحركة الثانية: وهي الحركة الأهم في نظر المناصرة، وهي التي يلعب رشيد و سي مختار بطولتها، أي: الرحيل إلى الديار المقدسة وبور سودان، وقرار اختطاف (نجمة). والحركة الثالثة: تبدأ بالعودة إلى طفولة الأخضر ومصطفى في ضواحي سطيف ووصف المذبحة، ورحيلهما إلى عنابة.

– تتخذ قضية العار والدم الفاسد الآثم، قضية مركزية في الرواية.

يؤكد عز الدين المناصرة في دراسته هذه من خلال البرهنة على علاقة ( الموضوعية، المضمونية) في تحليل نقدي يتابع من خلاله توطيد أسس هذه العلاقة، ليصل إلى أصالة وعروبة (كاتب ياسين)، بداية من العنوان، إلى ما قاله الناشر الفرنسي حول هذا الموضوع من أن (نجمة) وإن كتبت بالفرنسية إلا أنها تظل في صميمها أثرا عربيا خالصا، وأن روايته لا تقل أهمية عن رواية (الصخب والعنف)، كما نجده في تحليله لا يهتم بمحمولات مصطلح (تأثر/ تأثير) وسياقاتها التاريخية متجها اتجاهاً نقديا فنياً، ليكشف أن معطيات كثيرة يمكن توظيفها في طريق المقارنة: كاللغة الروائية، والتقنيات الأسلوبية وطرق توظيف الزمن وغيره... ليصل إلى تقاطع الروايتين في مسائل عامة، مثل: اللغة الشعرية الملحمية ، صراع ثنائي بين شمال وجنوب، بين شمال مستغل، وبين جنوب بكر انتهكه الشماليون، وأن كلا من الروايتين تتمركز الفكرة فيهما حول مسح العار والأخذ بالثأر، تشابه في رسم الشخوص ومصائرها، أسلوب التداعي والتحليل النفسي، لكن كاتب ياسين تأثر بفوكتر في أسلوب ترتيب الأزمنة ترتيباً غير منطقي، وفي حركة الرواية، وإيقاعها المتأثر... غير أنه في هذا الجانب يرى عز الدين المناصرة أن ياسين تفوق على فوكتر في فصل اختطاف النجمة إلى جبل الناظور، وتوازى معه في لغته الشعرية بل كان أحياناً يتفوق عليه في نكهة اللغة. وهكذا يصل المناصرة إلى حقيقة استفادة ياسين من

موروث تقني أوروبي عام، واستفادته قليلاً من فوكتر في التركيب دون أن نفقد إحساسنا بأن رواية (نجمة) رواية جزائرية عربية تماماً، حتى لو كتبت بالفرنسية أو بأية لغة أخرى[1].

وبالرغم من استخدام المناصرة لمصطلحات سائدة في الممارسة المقارنة كمصطلح (أثر) فإن الواقع التطبيقي يشير إلى توظيف المقولات الثقافية في مقاربته، فعندما يبحث في المشكلة الجوهرية التي تطرحها الروايتان (نجمة) لكاتب ياسين، و(الصخب والعنف) لوليم فوكتو، يبرر (البحث عن النسق) كمنطلق نقدي عند المناصرة، وتتجلى هذه الأنساق الثقافية في قضية الصراع الثنائي بين شمال أمريكا الراقي صناعياً وبين الجنوب الأمريكي البكر ببراءته. ويحكم الاستغلال هذه العلاقة إلى درجة الاغتصاب السائد بين شمال (فرنسا) وجنوب (الجزائر) ورغم أن نجمه من الناحية الواقعية نتاج عمليه (اغتصاب) إلا أن الحوار صعب، بل شبه مستحيل وما تعبيره (ما أعلى الأسوار يا أماه!) إلا تمثيلا لهذه الاستحالة، كما تتجلى في النسق الذي تتمحور حوله الروايتان نسق العار والأخذ بالثأر. وهو ما يعبر عن توجه خاص بعز الدين المناصرة في تحويل منهجية المقارنة، وتوسيع آفاقها ننتقل ومع أنه يكرر استخدام مصطلح (أثر) في عنوان الدراسة، وهي رواسب المشكلة المصطلحية ، إلا أنّ الدراسة بكاملها تقوم على منهجية (النقد المقارن) الذي يدعو إليه المناصرة لفتح أفق الدراسات المقارنة وتوسيع أجنحتها، بناء على فهمه لهذا المصطلح وإدراكه بأنه مصطلح متخصص بميدان التطبيقات النصية الأدبية[2].

" ومع أننا نشيد بقدرة الناقد على التحول بمفهوم المقارنة من سياقاته التاريخية إلى أفق نقدي ينبني على رهانات فنية صرفة، إلا أنّ ثمة قضيتين مهمتين في هذا السياق هما: أنّ المناصرة يحاول أن يكون مخلصاً لمنطلقاته النظرية التي تتأسس على نمط من التحول المنهجي في فلسفة الدراسات المقاربة التطبيقية السابقة بتحديد آليات نقدية / فنية / نصية لممارسة المقاربة بين روايتي كاتب ياسين (نجمة ووليم فوكتر (الصخب والعنف) لذا فإن تناول المناصرة للحدث لم يركز كثيراً على (ماهية) بقدر ما ركز على (كيفية تقديمه) أي أسلوب عرضه. ليستثني بالتالي أي أثر لمسألة (تاريخ الأفكار) التي تعد مصطلحاً أساسياً في نظريات المقارنة

[1] عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص 476.

[2] عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن: منظور إشكالي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1996، ص 80.

التقليدية، وفي واقع الأمر فإن توجه المناصرة لمغادرة هذه المنطقة، والدخول إلى تخوم أخرى هو تكتيك مهم في سياق الخلاص من سيطرة النزعة التاريخية " [1].

ومع هذه القيم النقدية التي قدمها عز الدين المناصرة في ممارسته التطبيقية لتبيان أثر رواية الصخب والعنف في رواية نجمة، معتبرا عنصر الأنساق الثقافية عند التحليل في أي دراسة مقارنية بين الآداب عنصرا أساسيا مجسدا صورة من صور تحولات الدرس الأدبي المقارن؛ ومع هذا الجهد القيم نجد من ينتقد هذه الدراسة ويعتبر موازنة

عز الدين المناصرة بين عدد من الشخصيات في روايتي (الصخب والعنف) و (نجمة): (كاندي .. في مقابل نجمة) ، (جاسن في مقابل سي مختار)، (كونتن، جاسن، بنجي) في تعاملهم مع كاندي يقابله (مصطفى، الأخضر، رشيد، مراد) في تعاملهم مع نجمة، جاسن يتشابه مع سي مختار في وصايته على ابنة أخته كونتن، وفي استغلاله لأمها كاندي؛ إذ يعتبر هذا التقابل هو مجرد تقابل تقريبي من حيث المفهوم العام؛ لكننا لو دققنا في خصوصيات كل شخصية لما وجدنا أي اتفاق يذكر، كما يعترض على المناصرة في مبالغة الأحكام المطلقة كأن يحكم لياسين بالتفوق على فوكنر في فصل اختطاف نجمة دون تعليل، ومع ما ذكره عز الدين لجوانب من التأثر؛ " إلا أن هناك جوانب أخرى تم فيها التوافق بين الروايتين؛ لكن (المناصرة) تغاضى عن ذكرها، إما سهوا، وإما أنه عدها من التأثيرات السلبية التي تقلل من قيمة المتأثر. فمثلا لم نره يتعرض للزنوج مع وجودهم في الروايتين، ولم يعقب على تحول كل من نجمة وكاندي إلى رمزين مع اختلافهما في المصير، ولم يشر –أيضا – إلى تشابه الروايتين من حيث نهايتهما، كذلك لم نره يهتم بالإشارات الدينية الموجودة في كلا الروايتين، ولم يشر إلى عدم مشاركة نجمة وكاندي في سرد الأحداث، كذلك لم يشر (المناصرة) للأمكنة التي تدور حولها الأحداث، ولم يذكر –أيضا– انتفاء البطولة الفردية في كلا الروايتين " [2].

### 6. صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر:

يعتبر عز الدين المناصرة أن صورة اليهودي "اليهودي" في ذهن "الفلسطيني" سلبية تأخذ ملامحها من الاعتقاد الديني الذي قدمه القرآن الكريم عنهم ووصفهم بالتمرد ومخالفة الأنبياء بل وقتلهم أحيانا

[1] عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ، ص48/47.

[2] إسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة، (أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين)،ص135.

وتشكلت عبر مراحل تاريخية طويلة، فاليهودي – في التوراة – يُدمر ويحرق وينهب ويقتل ويحب السيطرة ، وهو يشعر بالتفوق والاصطفاء. ارتبطت الكتابة عن اليهود في الأدب الفلسطيني بالصراع العربي اليهودي، وكانت دائما صدى له، ومرآة تعكس مجرياته؛ فرغم وجود اليهود على أرض فلسطين قبل وعد بلفور، لا تظهر صورتهم في الأدب الفلسطيني إلا بعده؛ ولكن اليهودي في المقابل استطاع أن يصور نفسه بالضحية لما تعرض له في بعض مراحل من تاريخه ، محاولا استغلال الجانب العاطفي لدى شعوب العالم تجاه اليهودي (المضطهد!!).

لما عرف به الجنس اليهودي في العالم من الخصال التي يتفرد بها عن غيره فقد تولدت في عصور متأخرة الصورة الكاريكاتورية لليهودي في أوروبا، وقد تأثرت الكتابة الفلسطينية عن اليهود بما كتب عنهم في الآداب الأوروبية، واستعارت بعض ما وصفوا به من حب للمال وفعل أي شيء للحصول عليه، دون تبكيت ضمير أو شعور بالذنب، كما ورد عن (شيلوك) في مسرحية "تاجر البندقية" لـ(شكسبير)، كما بدا واضحا في صور الشخصيات الكاريكاتورية في رواية "في السرير" لـ"محمد العدناني ، وهذه الصورة الكاريكاتورية ترتبط بالصورة التاريخية الأولى ،وقد " تلتها عملية تنظيم مقصودة من قبل دعاة الحركة الصهيونية الأوائل، ثم التقطوا اللحظة المناسبة، المتطابقة مع الاستعمار البريطاني، والمتطابقة مع نمو اضطهاد اليهود في أوروبا، والتي بلغت ذروتها في الحرب العالمية الثانية (الهولوكست)، ولكنهم خلقوا أساطير حول عذابهم الأوروبي ليبرروا، لاحقاً التعذيب، والاضطهاد الحقيقي الذي مارسوه ضد الشعب الفلسطيني، واستطاعوا وضع الثقافة الأوربية في موقف الشعور بالذنب تجاه "المنفى اليهودي". وجرّوهم إلى مناقشات ميتافيزيقية تتعلق بأسطورة "أرض الميعاد"، لأن هذا النوع من المناقشات يجلب لهم عطفاً أوروبياً. وهناك لعبت الإيديولوجية الصهيونية المسلحة، دورها التنفيذي في اقتلاع شعب من أرضه التي عاش فيها منذ الإنسان الأول" [1].

ففي هذه الدراسة نجد عز الدين المناصرة يمايز بين أشكال وأنماط لصورة اليهودي في الشعر الفلسطيني أكثر اقتراباً من الحقيقة الواقعية، أي من الإنسانية، وهي نابعة من الاعتقاد و الإيديولوجيا التي يحملها

[1] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر،مجلة الدوحة، جويلية 1985، ص 69.

الإنسان اليهودي،فقد تشكلت صورة اليهودي في الذهنية العربية منطلقة من "صورة ذهنية بلاغية" عن اليهودي التوراتي. ثم "صورة إيديولوجية سياسية" عن الصهيوني. ثم الصورة "الواقعية" عن الإسرائيلي ككيان محتل يغتصب أرضا. ولا يعدم المرء في هذه الفترة وجود كتاب صوروا اليهودي إنسانا له حياته، وعمدوا إلى إبراز جانب من هذه الحياة، فبدا إيجابيا تارة، وسلبيا طورا، كما فعل "نجاتي صدقي" الذي صور الواقع كما هو، ولم يسقط رؤاه الفكرية عليه كما في قصتي "شمعون بوزاجلو" و"العابث"[1]

نماذج شعرية مختارة:

**1) عبد الكريم الكرمي – أبو سلمى[2]:**

عندما نقرأ ديوان أبي سلمى نفاجأ بأن صورة اليهودي في شعره شبه معدومة أو غير موجودة بشكل واضح، وحتى حين نلتقط بعض أبياته الشعرية فإنها ستظل تشكل صورة باهتة، خذ مثلاً: "وأذلّهم وعدُ اليهودِ ولا أذلَّ من اليهود".

لقد كتب هذا البيت حوالي العام 1936، أي إبان الثورة المسلحة والإضراب العام للفلسطينيين ومع هذا فهو يكرر ويؤكد صفة "الذل" عند اليهود وهي صفة ذهنية متوارثة وتقليدية، ويكرر بعض الصفات البلاغية في وصف اليهود دون ذكرهم حرفياً مثل: "البغي والعدوان" – "الظلم" – "الوحش" وهي تدخل في باب التشبيهات القاموسية ولا تتجاوزها. هذا عن الصورة المباشرة. وحتى تكتمل الصورة، لا بد من القول إن أبا سلمى ركز على المعاني النقيضة أي بذور فكرة المقاومة. وقد دار شعر أبي سلمى حول المحاور التالية [3]:

1. في شعر "أبي سلمى"، ميل فطري واضح لتأييد الحركة العمالية الفلسطينية آنذاك، وهو موقف ذهني ووطني غير حزبي، بمعنى أنه لم يكن منتمياً للأحزاب الوطنية ولكنه كان يتعاطف معها.

[1] الأسطة عادل: اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987، اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1992، ص49-44.

[2] ولد أبو سلمى في طولكرم ( فلسطين) عام 1909، تلقى تعليمه بها، ثم انتقل على سوريا عام 1948، عمل في الإذاعة السورية وفي وزارة العدل، لقب (زيتونة فلسطين)، نال جائزة اللوتس للشعر عام 1978، نال شهادة الحقوق في معهد حقوق الفلسطيني، انتخب لا حقا أمينا عاما لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، له عدة مؤلفات منها: المشرد(شعر)، الثورة(مسرحية)، كفاح عرب فلسطين(دراسة)، الأعمال الكاملة، ديوان أبي سلمى، توفي سنة 1980.(ينظر عز الدين المناصرة:صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 70)

[3] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر،مجلة الدوحة، جويلية 1985، ص 70.

2. هناك فكرة مركزية في شعره تدور حول الهجوم على السياسة العربية.

3. هناك مديح وتقدير للثورة الفلسطينية المسلحة عام 1935 وما تلاها، ممثلة في رثائه وتمجيده لأبطالها وشهدائها، خصوصاً "الحركة القسامية" التي قادها الشيخ عز الدين القسّام.

4. يعتبر أبو سلمى، أن العدو الرئيسي هو "بريطانيا العظمى" وهو بتركيزه على بريطانيا في شعره يريد القول أن الصهيونية مجرد تابع.

أما شعر أبي سلمى بعد هجرته عام 1948 فقد تركز على المحاور التالية [1]:

1. الحنين الرومانتيكي إلى فلسطين، حيث نجد استنفار العناصر الطبيعية في شعره "أنهارنا الذليلة – زيتوننا المجرَّح ...إلخ" إضافة لرسم صورة الأمكنة، و"المكان" له مكانة خاصة في شعر أبي سلمى بعد 1948 فهو شاعر "الكرمل" وهو شاعر المدن والقرى الفلسطينية وهذا ناتج عن الإصرار على رفض الحدود والشتات، فالمكان ليس مجرد ذكرى شعرية، بل إن ذكره تعبير عن التواصل ورفض الانقطاع. صحيح أن ذكر المكان قد يصبح – أحياناً – أمراً لفظياً قاموسياً، لكننا في هذا المجال نكتشف أن شعر أبي سلمى قد ساهم في ولادة شعر الأرض الشاملة فيما بعد.

2. هناك تركيز على نتائج فعل العدو: "التشرد، الحدود ، بقايا أهلي، كفر قاسم ، السليب، الغريب ، السجن ، القتل، الخيام".

وقد اهتم أبو سلمى بالمناسبات الوطنية الفلسطينية ليؤكد رفضه للعدو. وبتلخيص أكثر نقول: إن النتيجة المفاجئة حول"صورة اليهودية" في شعر أبي سلمى، هي صورة "باهتة وشبه معدومة"، نعني هنا الصورة المباشرة بمعنى أنه يرفض حتى مجرد فكرة الحوار – من موقعه، لكننا نستنتج الصورة الكاملة حين نراه يمجد فكرة المقاومة التي هي نقيض لصورة العدو. ونستنتج أن أبا سلمى – ضمناً – ضد أي "سلام" مع "دولة إسرائيل"، بل هو لا يعترف بوجودها حتى من باب الموقف السلبي منها، لأن حديثه في شعره عن قدسية المكان في فلسطين، يلغي وجود "إسرائيل" حتى كأنه لا يراها. ظلّ أبو سلمى على هذا الموقف حتى آخر يوم في حياته.

يقول في قصيدة كتبت في أوائل السبعينات، أي في ظل الثورة الفلسطينية الجديدة[2]:

---

[1] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص 70.

[2] عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، ديوان أبو سلمى، قصيدة الخالدان، ط1، دار العودة، 1978، ص 364.

ما لبني قومي يلومونـنا قالوا لنا: الواقع والممكنُ.

يا ظالمي شعبي ألمْ تعلموا أنّ العدى ظلمهم أهونُ.

إنه يرفض "الواقع والممكن" أي الحلول المطروحة، وهو ضد الذين يروّجون لها. وهو من باب الغضب يشبّه هؤلاء بالأعداء، يلغي صورة العدو ولكنه يجهز أسلحته لمحوها.

**2) فدوى طوقان [1]:**

يعتبر عز الدين المناصرة أن الصورة في شعر فدوى طوقان مرت بمرحلتين هما [2]:

1-مرحلة ما قبل عام 1967: وفي هذه الفترة لم تظهر صورة "الصراع العربي – الإسرائيلي" في شعرها، إلا بعض الاستثناءات التي تتحدث عن نتائج الفعل الصهيوني "اللجوء مثلاً"، كما نجد تكرر وصف اليهود بـ"العدو" أو بصفات ذهنية بلاغية مستمدة من الموروث الشعبي والثقافي الفلسطيني، فالعدو، أي اليهودي هو "بوم غريب" ،"غاصب" ،"غريب الديار" ، "مرتبط بالحركة الصهيونية في أوروبا"، "يحلم بالتوسع الاستيطاني". وفي قصائد أخرى تتكرر الصورة: "يد البغي الجانية" ، "العدو اللئيم" ، "المعتدي" ، "الطغاة"، "البغاة المجرمون" وهي أوصاف أخلاقية عامة، تقترب من دخولها – ولو لفظياً – في تحديد صورة العدو عملياً، لكن العدو قد يعني الإنجليز واليهود معاً أو أحدهما، وقد تكشف فدوى طوقان في كثير من قصائدها أنها ضد تهويد المكان والبشر ؛ وهي الصورة التقليدية للصراع العربي الإسرائيلي.

2-مرحلة ما بعد عام 1967: وفي هذه الفترة نجد تلاشى الصورة اللفظية لليهود – الصهيوني، لتتحول إلى وصف الصهيونية "كاحتلال استيطاني مرئي"، وقد كان ديوانها "الليل والفرسان" الصادر بعد عام 1967، فاتحة قصائد ذات منحى جديد بالنسبة لشعرها السابق.

---

[1] شاعرة وأديبة فلسطينية معاصرة، وُلِدتْ عام 1917م في فلسطين ، وكانت فدوى طوقان عضوًا من أعضاء مجلس أمناء جامعة النجاح الموجودة في مدينة نابلس في فلسطين،.حصلتْ على العديد من الجوائز الأدبية العربية والعالمية، ولعلَّ أهمها جائزة رابطة الكتاب الأردنيين والتي فازت بها عام 1983 م، وجائزة مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت عام 1994م، وجائزة ساليرنو للشعر في إيطاليا ووسام فلسطين أيضًا، وحصلتْ على جائزة كافاتيس الدولية للشعر أيضًا عام 1996م،توفيت عام 2003 .( ينظر عز الدين المناصرة:صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 70)

[2] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص71-72.

ويمتاز شعر المرحلة الثانية بالصور التالية [1]:

1- استمرارية وصف (الاحتلال الصهيوني) بأوصاف أخلاقية بلاغية، فالاحتلال هو "الطاعون" ، "الأفاعي" ،"الإعصار الهمجي"، "الشيطان" ، "السارق"، "السجان" ،"التتري" ، "تشويه البراءة" ،"الحدود والسجون" ، "دودة العلق" ، "ناهب الأرض" ، "ناسف البيوت" ،"الزنزانة"، "السلاسل "...إلخ.

2-ومن شواهد شعرها في إبراز عنجهية اليهودي على الفلسطنيين، الذي يمارس كل أنواع القمع و الاضطهاد وإن ادعى غير ذلك؛ ما جاء من شعرها في قصيدة " حمزة" [2]:

كانت الخمسة و الستون عاما

صخرة صماء تستوطن ظهر

حين ألقى حاكم البلدة أمره

انسفوا الدار وشدوا

ابنه في غرفة التعذيب !ألقى

حاكم البلدة أمره

ثم قام

يتغنى بمعاني الحب و الأمن

وإحلال السلام.

3- وتقول فدوى في شعرها أن هذا الاضطهاد يقع على "المسلم والمسيحي الفلسطيني".

4- تظهر فدوى طوقان الصورة المناقضة للاحتلال وهي صورة المقاومة الفلسطينية.

وهكذا بدأت بالظهور صورة "اليهودي الصهيوني الإسرائيلي" الواقعي بديلاً من صورة "اليهودي الذهني":

ويدوي صوت جندي هجين لطمة تهوي على وجه الزحام

عربٌ، فوضى، كلاب ارجعوا لا تقربوا الحاجز، عودوا يا كلاب.

[1] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص72/71.

[2] فدوى طوقان: الديوان، دار العودة ، بيروت، ط1، 1987، ص544.

هذه هي الصورة الواقعية العملية للإسرائيلي، فهي ترى أن الجندي الإسرائيلي، هو جندي "هجين"، إشارة إلى اختلاط العبرية وغيرها في لغته وإلى المعنى البعيد وهو هجرة اليهود من مواطنهم الأصلية المتعددة إلى فلسطين وكلمة "هجين" لها مدلول (أخلاقي في الوجدان الشعبي...) وهي الصورة وإن استخدمت أسلوب البلاغة الشعبية السائدة إلا أنها اقتربت من الصورة العملية لليهودي الصهيوني الإسرائيلي، يهودي بالفعل وصهيوني بالعقيدة وإسرائيلي بارتباطه بكيان.

في تتبع عز الدين المناصرة للصور التي تتناولها فدوى طوقان في ثنايا شعرها حول اليهود يراجع قصيدتها "إيتان في الشبكة الفولاذية" التي هوجمت من قبل بعض النقاد في جانبها الفكري، حيث قيل إن القصيدة "تعترف" بالدولة الصهيونية؛ فيرد المناصرة محاولا تبرئتها بأن سياق القصيدة يؤكد بأن الشاعرة تقصد من تعاطفها للطفل اليهودي الشفقة على البراءة من تشويهها، وأن هذه الضجة تنبع – في اعتقاده – من كون القصيدة تعترف بوجود "اليهودي البريء" مع أنه (محتل) كوجود واقعي، و أن اعتراف كهذا لا يقدح في هويتها أو في نضالها، لأنها تعبر عن نزعة إنسانية يشترك فيها الجميع[1].

وهكذا يرى عز الدين المناصرة صورة اليهودي في النص الشعري لفدوى طوقان تمثل علامة بارزة في شعرها لأنها ترى – عملياً – اليهودي العملي. ولغة الحوار مع الواقع (المغتصب) من موقع المختلف، جديدة على الفكر العربي، لأن مجرد "المحاورة" كانت مرفوضة حتى لو انطلقت من موقف تناحري، بخلاف ما اكتفى به الذهن العربي قبل 1967 برسم الصورة البلاغية المعتمدة على الشعارات: (شذاذ الآفاق – الدويلة المسخ)، بعيدا عن موقفها الشخصي والداعي للتطبيع المبكر مع العدو.

### 3) سميح القاسم [2]:

[1] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص72.

[2] وُلد سميح القاسم في مدينة الزرقاء الأردنية في 11 أيار/ مايو 1939، ثم عاش طفولته في قرية الرامة (فلسطين) عام 1939 ، التي يحمل سكانها الجنسية الإسرائيلية ودرجت العادة على تسميتهم ب"عرب الـ48"، وتنتسب عائلته إلى الطائفة الدرزية تعلّم في مدارس الرامة والناصرة وعمل مدرّسًا، ثم انصرف لمزاولة النشاط السياسي في "الحزب الشيوعي" قبل أن يترك الحزب ليتفرغ لعمله الأدبي كتب سميح القاسم أيضًا عددًا من الروايات صَدَرَ له أكثر من 60 كتابًا في الشعر والقصة والمسرح والمقالة والترجمة، أسهَمَ في تحرير "الغد" و"الاتحاد"، ثمَّ ترأس تحرير جريدة "هذا العالم" عام 1966 ترأّس اتحاد الكتاب العرب والاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين في فلسطين منذ تأسيسهما. حصل سميح القاسم على العديد من الجوائز والدروع وشهادات التقدير وعضوية الشرف في عدّة مؤسسات. توفّي شاعرنا يوم الثّلاثاء الموافق 19 أوت 2014 بعد صراع مع مرض سرطان الكبد.(ينظر عز الدين المناصرة:صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 70).

صورة اليهودي الصهيوني في شعر سميح القاسم هي الصورة العملية الواقعية للصراع، كثيرا ما يوجه خطابه مباشرة إلى "اليهودي الواقعي الشريف الواعي" ؛ معترفا بشعار "الأخوة العربية – اليهودية" مثله مثل (دوريش وزيّاد). لا يرفض السلام الحقيقي، هذا ما تقوله نصوصه الشعرية. يطالب بالحرية والمساواة في الحقوق مع اليهود، ويمكن تلخيص صورة "اليهودي واليهودي الصهيوني" في شعر سميح بما يلي[1] :

• اليهودي الصهيوني يمارس اضطهاداً يومياً مباشراً ضد الفلسطيني: (انظر قصائد: "أخوة – كرمئيل – من وراء القضبان – رسالة من المعتقل) ويصف سميح القاسم في شعره السجون وإقامة المستعمرات على أرض الغير، ولهذا فهو يطالب بالحرية، ومن شواهد هذا التصوير ما جاء في قصيدته " الذي قتل في المنفى كتب إلي"، إذ يقول فيها [2]:

ذات يوم فاجأوني
دفعوا أمي وأختي جانبا
واعتقلوني.
ومع العتمة في بعض السجون
ضفروا لي الشوك
وعلى الأوحال و الأسلاك
جروني طوال الليل
فركوا بالرمل و الملح جراحي
وإلى ركن كريه ركلوني...
قتلوني ذات يوم
يا أحبائي... لكن
ظل مرفوعا إلى الغرب ... جبيني

[1] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 72.
[2] سميح القاسم: الأعمال الكاملة، م1، دار الجيل، لبنان، ط1، 1996،ص 267-269.

- يرى أن الصهيوني ضد يهوديته (يا طفلاً يقتل يعقوبه) – (قصيدة مزامير). ومعنى هذا أن الشاعر ضد صهيونية اليهودي وليس ضد يهوديته.
- يرى أن الصهيوني مرتبط بالنازية والاستعمار.
- ويرى أن اليهودي كان "مظلوماً": ذبح النازية لليهود في أوروبا، فأصبح "ظالماً": (قصيدة إلى إيفتوشنكو).

يناقش عز الدين المناصرة أشكال صورة اليهودي عند سميح القاسم الذي يعترف بضرورة رسم صورة واقعية لليهودي الصهيوني من موقع مختلف، فهو يؤمن بفكرة (التعايش السلمي!!) مع اليهود لكنه يرى أنها – في الواقع – غير ممكنة بسبب عدم الاعتراف بالفلسطيني من مصدرين:

أولاً: رؤيته اليومية كعضو في المجموعة العربية التي تعيش على أرضها ضمن القانون الإسرائيلي المفروض عليها وضمن "الاضطهاد الأخوي" اليومي.

ثانياً: (انتماؤه إلى الفكر السياسي الذي يعترف بدولة إسرائيل قانونياً، ولكنه في نفس الوقت يطالب بدولة فلسطينية للشعب الفلسطيني على أرضه إلى جوار دولة إسرائيل) ويطالب بعودة الحقوق المشروعة. هنا يقع الالتباس.

وقد ساق هذا الالتباس التشكيك من قبل بعض النقاد العرب حول قضية شعراء المقاومة الفلسطينية حين اعتبر أحدهم وهو غالي شكري مغاليا ،أن شعراء المقاومة الفلسطينية ويقصد : (محمود درويش – سميح القاسم – توفيق زيّاد)، ليسوا شعراء مقاومة، بل شعراء "معارضة" لأنهم يعترفون بشرعية وجود "إسرائيل" كدولة، وأنهم "يقاومونها" من موقع المعارضة ضمن النظام الواحد، ويعد هذا الحكم في نظر عز الدين المناصرة جائرا في حق هؤلاء الشعراء لاعتبارات عدة منها: أن وضعهم "القانوني الإسرائيلي" مفروض عليهم ولم يختاروه، ثم هم عبروا عن مقاومتهم بأساليب متعددة، من جهة؛ وأن الموقف الدولي مازال مترددا تجاه القضية الفلسطينية ، إذ لم يحسم أمره فيها بصورة نهائية من جهة ثانية.

وفي هذه المسألة يصرح عز الدين المناصرة قائلا :" إن مصطلح "شعراء المقاومة" لا بد أن يعاد فيه النظر انطلاقاً من المبادئ والمواثيق والظروف الخاصة للشعب الفلسطيني وانطلاقاً من تعريف وسائل المقاومة بالسلاح أساساً وبالوسائل الأخرى، ولابد من إعادة الاعتبار لشعراء الثورة الفلسطينية كشعراء مقاومة.

وأعتقد أن ما حدث نبع أساساً من ظروف وأسباب تاريخية تتعلق بتلك "الصدفة التاريخية" عام 1966، حين "اكتشف" شعر الأرض المحتلة "فجأة" ثم من قال إن درويش لم يعد من شعراء الأرض المحتلة لمجرد خروجه منها عام 1973، أو عز الدين المناصرة لخروجه منها عام 1964، ومعين بسيسو لخروجه منها عام 1967 أو حتى الشعراء الذين في المنفى. إن الانتماء الشعري المقاوم للأرض المحتلة هو الذي يحدد مصطلح "شعر الأرض المحتلة"، لأننا ضد تجزيء حركة الشعر الفلسطيني المقاوم" [1].

**4) محمود درويش**[2]:

تظهر في ديوانه "أوراق الزيتون" صورة "الصهيوني" تحت أوصاف تقليدية ذهنية مثل كل الشعراء الفلسطينيين: "عدوّي" – "مغتصبي" – "طاغيتي" – "ونيرون روما" – "بنات آوى"... إلخ. وقي قصيدة "بطاقة هوية" تظهر صورة العذاب اليومي للفلاح العربي في ظل القوانين الإسرائيلية ، صورة تقليدية ذهنية لا تختلف عن الصورة السائدة في ديوانه "عاشق من فلسطين" الصادر عام 1966، وفي قصيدته "قال المغني" تتكرر نفس صورة الاضطهاد المشتقة من صورة السجن، وتجد نفس الألفاظ: "نباح وحش – الجلاد – الشياطين". ولعل أهم قصائد الديوان هي قصيدة "نشيد الرجال" والتي جاء فيها [3]:

سنخرج من مخابينا

ويشتمنا أعادينا:

ها.. همج هم.. عرب" ؛ وهي صورة خارجية للجندي الإسرائيلي، حيث لا تختلف عن قول فدوى طوقان "عرب، فوضى، كلاب"[4].

---

[1] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر،مجلة الدوحة، جويلية 1985، ص 73.

[2] محمود درويش، هو أحد شعراء الأرض المحتلة، ولد في "البروة" قضاء عكّا في الأرض التي أقيمت عليها "إسرائيل". عمل صحفياً، من مواليد عام 1941. سافر إلى الخارج ثم إلى القاهرة حيث بقي فيها حتى عام 1973. ثم غادرها إلى بيروت حيث عمل في مجلة "شؤون فلسطينية" ثم رئيساً لتحرير مجلة "الكرمل". اعتقلته السلطات الإسرائيلية عدة مرات بسبب نضاله أثناء وجوده في الأرض المحتلة. تربى في نفس البيئة السياسية التي تربى فيها سميح القاسم، وتوفيق زيّاد، توفي سنة 2008.(ينظر عز الدين المناصرة:صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 70).

[3] محمود درويش: عاشق من فلسطين، الأعمال الكاملة،إعداد إيلام ابراهيم، دار العودة، بيروت، لبنان، دط،دت، ص 223.

[4] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر:73.

وفي نفس القصيدة يصف الشاعر الضحية [1]:

ألو... أريد يسوع

نعم... من أنت؟

أنا أحكي من "إسرائيل".

وفي قدمي مسامير... وإكليل

من شوك أحمله.

يرى عز الدين المناصرة أن ظهور صورة "الضحية" في الشعر الفلسطيني، يجعل القارئ يتصور صورة الجلاد. وهو في هذه الحالة "الصهيوني" ، وفي شعر درويش تظل صورة الصهيوني صورة تقليدية ذهنية ، لكنها تبدو واضحة وضوحاً فنياً في قصائده: "ريتا والبندقية". والجملة الشعرية المركزة في هذه القصيدة: "بين ريتا وعيوني بندقية" تلخيص لعلاقة العربي باليهودي فالشاعر كإنسان يحب "ريتا اليهودية"، لكن البندقية الإسرائيلية تكون عائقاً أمام هذا الحب، أما قصيدته "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" فقد أثارت حواراً شبيهاً بالحوار العربي الذي جرى حول قصيدة فدوى طوقان "إيتان في الشبكة الفولاذية"، والذي محمود درويش بالتعاطف و الشفقة مع الجندي الإسرائيلي ،لكنه يتجاهل (عنصرية ووحشية هذا الجندي)!!، وهنا نجد المناصرة ينصف محمود درويش ويبرر هذا التعاطف لكون الشاعر يتحدث عن "أزمة الجندي النفسية" فهو إنسان كباقي البشر يعتريه ما يصيبهم من حالات و انفعالات وردات فعل حين يشعر أنه مزروع في غير أرضه الأصلية، فيتملكه القلق و الاضطراب لعدم الاستقرار[2].

### 5) عز الدين المناصرة:

يقدم عز الدين المناصرة رسما لصورة اليهودي والصهيوني؛ وهي ذات أنماط عدة تتلون بحسب المسارات التاريخية للصراع اليهودي–العربي، وبحسب حالات المناصرة تجاه هذا الصراع ونقصد بالمناصرة الإنسان والمناصرة الشاعر، وهي نفس الذات النفسية التي يعبر عنها كل من وقع تحت الظلم والاضطهاد، وقد وردت هذه الصور في مجموعاته الشعرية المنشورة ؛ وفي مقال له تحت عنوان ( صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر) يقدم

[1] محمود درويش: عاشق من فلسطين، الأعمال الكاملة، ص232.

[2] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 74.

نماذج لشعراء فلسطينيين مدرجا بعضا من أعماله حول الصورة ، دون تدخل منه في التفسير، أي مكتفيا بالإشارة إلى النصوص وتصنيفها، تاركاً التوضيح للنقاد، وهي جزء من عمل ضخم استطاع عز الدين المناصرة " أن يقدم لنا مدونة شعرية منوعة تزخر بالفطرة الشاعرية، وكغيره من شعراء عصره أجاد بناء صورة ذات البعد الإيحائي و النفسي و الانفعالي، فجعلها القلب النابض لقصائده، المرتكزة على القيمة التعبيرية التي حملت في ثناياها ما يحرك النفس و الوجدان لدى المتلقي، تنقل بنا في شعره بين فلسطين وبلاد المنفى (مصر، لبنان، بلغاريا، تونس، الجزائر والأردن) في رحلة لا تخلو من مشاعر متنافرة غلب عليها الألم من قسوة الغربة، والحزن على ما آلت إليه أوضاع بلده، متشبثا بأمل الرجوع يوما إلى أحضانه"[1].

في ديوانه الأول "يا عنب الخليل" الصادر عام 1968، ترد صورة الصهيوني على الشكل التالي:في قصيدة (لا ترحلي)، 1968 – ترد صورة الرقابة الإسرائيلية على رسائل الفلسطينيين إلى الخارج[2]:

"نسيتُ أن كلَّ حرفٍ في الكتابة

قد صممَّتْهُ هيئةُ الصليب والرقابة

بدايةٌ، نهايةٌ، مكرَّرة..

يا حزنُ قد ذوَّبْتني ..

رميتَني للعتباتِ المقْفِرة"

وترد في نفس القصيدة صورة الجنود الصهاينة على الجسر الفاصل بين الأردن وفلسطين[3]:

"قد أثلجتْ دنياك في ليلِ العبيد..

ما زادَ من دمعي..

مرّوا مع الليل البهيمِ وأطفأوا شمعي..

لا تقطعي النهرَ المقدَّس للأماني والوعود..

---

[1] سعيدة شعيب: الصورة في الشعر العربي المعاصر( قراءة في شعر عز الدين المناصرة)، رسالة دكتوراه،جامعة سيدي بلعباس، الموسم 2018/2017، ص 39.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ديوان "يا عنب الخليل"، قصيدة "لا ترحلي"، ج2+1، ط1، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، 2006، ص 50.

[3] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ديوان "يا عنب الخليل"، قصيدة "لا ترحلي"، ص 51.

فهناك فوق الجسر جند سود...

لا ترحلي، لا ترحلي..

مسدودةٌ كل الجهات..

النيلُ يبكي والفرات... إلخ.

وفي قصيدة "يا عنب الخليل":

"سمعتُكِ عبرَ ليلِ الحزنِ أغنيةً خليليَةْ.

يردّدها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائِر أنتِ داميةُ الجبينْ..

وَمَرْمَرَنا الزمانُ المرُّ يا حبّي..

يعزُّ عليَّ أن ألقاكِ مَسْبِيَّةْ.

سمعتكِ عَبْر ليلِ الصيفِ أغنيةً خليليّة..

تقولُ تقولُ: يا عنبَ الخليلِ الحرّ، لا تثمرْ..

وإنْ أثمرتَ.. كُن سُمَّاً على الأعداءِ.. لا تثمر.

كذلك ترد الصورة التالية في قصيدة "زرقاء اليمامة"[1]:

نسينا أن عين الحلوةِ والزرقاءِ مخلوعة..

وأن الرايةَ الأخرى على الأسوارِ مرفوعة..

أما ديوان "قمر جرش كان حزيناً"، ففي القصيدة التي تحمل نفس العنوان[2]:

"يا هِلي – يزحفُ الرملُ نحوَ المدينة يأكلُ منّا العظامْ..

يا هِلي – يا اخضرارَ الحقولِ التي لا تنامْ..

يا هِلي – عَبقُ النعنعِ الحجريّ مع الفجرِ،

يا هلي – إنّهم يقطعون السهوب هنا يقطعون الشفاه..

يا هلي – قد دفنّا أحباءنا وعَبَرنا المياه..

[1] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ديوان "يا عنب الخليل"، قصيدة "لا ترحلي"، ، ص 65.

[2] نفسه، ص 78.

غير أنَّ الجنود..

يا هلي – فتشوا في المقابرِ عن جثث الشهداء..

وفي ديوان "جفرا"، ترد صورة فعل العدو في قصائد "نشيد الكنعانيات" ، "كيف رقصت أمن علي النصراوية"[1]:

هل بقي في المدينة حدائق أيها السيد؟.

عِمي صباحاً يا عصافيرَ الخليل..

ورفرفي على الصخورِ الجبلية..

ناصبُ الفخاخِ في المنفى، والإسرائيليون رحماء..

لا ينصبون الفخاخَ..

لأنهم يحبّون الصيد بالوسائلِ الحديثة

ففي شعر المناصرة نجد صورة (الصهيوني – اليهودي – الإسرائيلي) مترجمة في قصائد أخرى من ديوان "جفرا" مثل قصائد "آه.. وي.. ها" ، "لا تغازلوا الأشجار حتى نعود" ، "جفرا زارتني في صوفيا" ، "تبدأ الحرب أو تنتهي" ، "غافلتك وشربت كأس الخليل" ، "جفرا أمي إن غابت أمي".أما ديوان "كنعانياذا"، فنجد صورة "اليهودي التوراتي" في قصيدة "الغزال الأبيض الصغير" ونجد كذلك صورة اليهودي الصهيوني في قصائد: "مريام الشمالية" ، "... في حفل عائلي بهيج" ، "ضع نبيذاً في الجرار"، "سراويل" ،"بدو بحريون" ، "يمامة الشعوب" ،"أبو النخل النباطي" ، "تاريخ الزجاجة" ،"أسراب الكنعانيات" ،"أظافر أعدائك استطالت" ،"حجر الفلاسفة" ،"الناصري" [2].

وفي ختام هذه الدراسة حول صورة اليهودي في الشعر العربي الفلسطيني خلص المناصرة إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي [3]:

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ديوان "يا عنب الخليل"، قصيدة "جفرا"، ص 84..

[2] عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص74.

[3] نفسه: ص75.

مرت صورة اليهودي الصهيوني بمراحل متعددة في الشعر الفلسطيني ويطغى على هذه الصورة الوصف البلاغي الذهني المتوارث في الخيال الشعبي اليهودي يرد عادة بوصفه عدواً، هذا قبل 1967. أما بعد ظهور الثورة الفلسطينية عام 1965 وبعد نكبة أو كارثة 1967، فقد تطورت صورة اليهودي الصهيوني في الشعر الفلسطيني نحو فهم أفضل للصهيوني وظهرت صورة اليهودي كصورة عملية واقعية.

يرى أن سميح القاسم ومحمود درويش يفرقان بين اليهودي والصهيوني، كذلك فدوى طوقان وهذا نابع من رؤية الشعراء الفكرية ومن رؤية فدوى طوقان للصهيوني الواقعي بعد احتلال 1967، وهنا يعتقد عز الدين المناصرة نفسه يدور في نفس المسار مع بعض الاختلافات. وجميع هؤلاء مجدوا المقاومة كنقيض للصهيوني. -في حين يرى أن شعر أبي سلمى لا يرسم صورة اليهودي الصهيوني، بل تكاد تكون (الصورة باهتة) في شعره.

نستنتج أن الشعر الفلسطيني منذ منتصف الستينات بدأ يفرق بين اليهودي والصهيوني، لكنه لم يستطع تعريف الإسرائيلي هل هو مجرد يهودي أم صهيوني بالكامل.

والاستنتاج الأهم هو أن الشعر الفلسطيني –كما في النصوص –كان إنسانياً في رسمه لصورة اليهود، بينما نجد النقيض في رسم صورة العربي في الأدب الصهيوني.

# الفصل الرابع

عبده عبود ورهانات العالمية

لم تتوقف البحوث والدراسات في مجال الأدب المقارن عند سعيد علوش وحسام الخطيب وعز الدين المناصرة ، الذين أثروا ببحوثهم الدراسات المقارنة من خلال المؤلفات والمقالات و الحضور الدائم في المؤتمرات و الملتقيات الوطنية و الدولية ،وقد تركوا بصماتهم واجتهاداتهم في كل مشاركاتهم ، وذلك من خلال النضج في طروحاتهم ورقيها ، و قد كان الباحث السوري عبده عبود إضافة نوعية لا تقل أهمية عن سابقيه بمساهماته حول استقبال الآداب وخاصة في مجال تخصصه ،مثل تلقي الأدب الألماني في العالم العربي وكذا العكس ، و من خلال هذه الدراسة سنحاول الوقوف على أهم أفكاره و توجهاته التي تمس المواضيع التالية :

## 1. قضية مصطلح الأدب المقارن:

لقد اعتبر الغرب أن مصطلح الأدب المقارن يثير مشاعر قوية من قبل المتحمسين له أو الرافضين له على السواء، ولهذا تبين أهمية النظر في التداول العلمي للمصطلح كما عبر عن ذلك رينيه ويلك في قوله: " من المفيد أن ننعم النظر في تاريخ اصطلاح الأدب المقارن، لأنه مثار قدر كبير من الجدل والتفسيرات وسوء الفهم"[1]، وقد انتقل إشكال المصطلح إلى الساحة العربية، فنجد الباحث عبده عبود قد أبان في كتابه (الأدب المقارن: مشكلات وآفاق ) عن استفادة عظيمة من دراسته في ألمانيا وعن معرفة كبيرة باللغة الألمانية ، فقد أسهم في إعطاء صورة شاملة للقارئ عن الأدب المقارن في المجالين النظري والتطبيقي، محاولا في الوقت نفسه استخدام مفهومات جديدة في دراساته ولاسيما نظرية الاستقبال الأدبي من و إلى العالمين : العربي والغربي فحاول في دراسته ترسيخ دعائم هذا الفرع المعرفي بفضل ثقافته الحية المتمثلة بالمعرفة من مصادرها الأصلية ، بالإضافة إلى الطريقة العلمية والأكاديمية التي يتبعها في رصد الظواهر الأدبية، والتي أهلته أن ينفذ إلى هذا العلم من أصوله وجذوره. فهو يرى أن الأدب المقارن مفهوم، اصطلاحي ومصطلح علمي؛ لا يمكن تحديد معناه انطلاقاً من الدلالة اللغوية للكلمتين اللتين يتكون منهما؛ بل يجب تحديده بطريقة تاريخية، فمدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين بالآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة في حاضرها وماضيها وما لهذه الصلات من التأثير والتأثر؛ وهو بهذا الاقتراب الحرفي من المصطلح لا يتحدد معناه أو محتواه.وتصبح التسمية ناقصة في مدلولها ، إلا أنها لم تفرض في

[1] رينين ويلك: مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة،وزارة الإعلام، الكويت،1991، العدد 110، ص 204.

كل مكان من العالم. فالألمان مثلاً يستخدمون مصطلحاً مختلفاً عما يستخدمه الفرنسيين والإنكليز، وهو علم الأدب المقارن كما يشير عبده عبود إلى أن مصطلح الأدب المقارن ظهر في أوساط المقارنين الغربيين للدلالة على مصطلح المقارنية [1].

يرى عبده عبود أن في وسم مصطلح المقارنية بصفة العالمية و سهولة تداوله عمليا ، ما يجعله مرجحا لأن تكون الغلبة لهذا المصطلح البديل، غير أننا في الواقع وبعد الدراسة التي قام بها عبده والتي مضى عليها أكثر عقود من الزمن، لا نجد أي ترجيح لغلبة المصطلح البديل (المقارنية )، على مستوى الباحثين والدارسين إن على المستوى المؤسساتي الأكاديمي أو على المستوى الفردي ، مما يذكر بنزعة الباحثين، عربياً وعالمياً، منذ القرن التاسع عشر، إلى اقتراح مصطلحات بديلة من دون جدوى ، وفي هذا السياق نلاحظ أن موقف عبود مطابقاً لموقف حسام الخطيب، في أن ذيوع المصطلح وانتشاره لم يمنع من ظهور أسماء أخرى أقرب إلى الدقة من هذا المصطلح مما يشير إلى استمرارية أزمة مصطلح الأدب المقارن، وإن لم تلق رواجا مثل الذي عليه المصطلح الأصيل، وأن التسمية التي اقترحها عبده عبود موغلة في التجريد، وأنه لم تنجح أي تسمية بديلة مقترحة في أن تفرض نفسها[2].

## 2. قضية نشأة الأدب المقارن:

يكاد يتفق الباحثون العرب في أن النشأة الحقيقية للأدب المقارن في العالم العربي تبدأ مع صدور كتاب محمد غنيمي هلال ( الأدب المقارن)، أما عن النشأة عالميا فيرجعها البعض إلى فرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، منذ أن بدأ **أبيل فيلمان** بإلقاء محاضراته في السوربون بباريس عام 1827،حول علاقات الأدب الفرنسي مع الآداب الأوروبية، وإليه يعود الفضل لوضع اللبنات الأولى لهذا التخصص الجديد في الأدب، أما عبده عبود ، فيعيدها عالمياً إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر أيضا،مشيرا إلى الإهتمام الفرنسي الواسع به في القرن التاسع عشر، نتيجة النهضة العلمية الضخمة التي شهدتها أوروبا،وما رافقها من تطورات حضارية، فيقول: "لم ينشأ الأدب المقارن من فراغ؛ بل كانت ولادته ثمرة تطورات أدبية ونقدية وعلمية،

[1] عبده عبود: الأدب المقارن (مدخلات نظرية ودراسات تطبيقية)،منشورات جامعة البعث،حمص، 2001، ص 33.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا (اتجاهاته وقضاياه)،رسالة دكتوراه ، جامعة البعث، سوريا، الموسم 2011/2010، ص 50.

شهدتها أوروبا عموما، والساحة الفرنسية على وجه الخصوص، وأبرز تلك التطورات، هي النزعة العالمية التي انطوى عليها الأدب الرومانتيكي، وظهور المقارنة كوسيلة معرفية أساسية في العلوم الإنسانية"[1].

وهكذا يؤسس عبده عبود لنشأة الأدب المقارن في الغرب ابتداء من شيوع توجهات وأفكار المذهب الرومانسي التي انعكست على الإبداع وخاصة في خاصية البعد الإنساني للآداب مع الدعوة إلى الجمهورية العالمية للآداب كما تسميها **باسكال بازانزفا** ، وهكذا فالانفتاح على الأبعاد العالمية و الجغرافية و التاريخية المرتبطة بالواقع الإنساني كان يفرض مواجهو التباين الكبير الذي لا يتاح للعالم التحكم فيه إلا عبر دراسة مقارنة للسمات الاختلافية ... لقد حتم الانفتاح على الآداب الأخرى اللجوء إلى المقارنة ، وإعادة النظر في سلم القيم السابقة ،كما حتم شكلا جديدا من التأمل المنهاجي و الإبستمولوجي[2] .

ولا شك أن النزعة الإنسانية و النزعة الكوزموبوليتية كانتا مؤسستين للخطاب المقارني ، و حاضرتين فيه وفاعلتين في توجهاته سواء على مستوى المؤلفات الشخصية أو الجماعية التي كتبها المقارنون باختلاف انتماءاتهم أو على مستوى التوجهات التي تبنتها " الجمعية العالمية للأدب المقارن " في بعض مؤتمراتها [3].

لقد ارتبط وعي" المقارنة" بالقرن التاسع عشر ،رغم تأصيل ممارساتها في أقدم النماذج الأدبية و مظاهر الفكر الإنساني ، لذلك لم يكن الدرس المقارن ليشذ عن النزعة التثويرية و التطورية لباقي العلوم الإنسانية المحضة لهذا القرن.

وانطلاقا من الوعي بالنزعة الإنسانية و الوعي المقارني يرى عبده عبود أن الأدب العربي في تاريخه الطويل قد تبادل علاقات مع الآداب المختلفة، مما يجعله ثريا بالموضوعات لدراسات الأدب المقارن، التي ولدت مناهجها في أوروبا، ويرى أن انطلاقته عربيا، بدأت تظهر منذ أواخر الأربعينات، بشكل أكثر منهجية وعلمية، واقترابا من الأدب المقارن الحديث للكلمة، وقد ساهمت في ظهوره عوامل نوجزها في ما يلي[4]:

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث، حمص، سوريا، دط،دت،ص 36.

[2] سعيد أراق بن محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015،ص 154.

[3] نفسه ،ص 156.

[4] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)، ص 62.

1- عودة بعض الدارسين العرب إلى أرض الوطن وعملهم في التدريس الجامعي بعد أن تخصصوا في علوم الأدب في الجامعات الأوروبية، مثل د.محمد غنيمي هلال، الذي تخصص في الأدب المقارن على وجه التحديد.

2- تدريس الأدب المقارن، مقررا جامعيا، ضمن دراسة اللغة العربية، واللغة الانجليزية، والفرنسية، في جامعات الأقطار العربية.

3- اتساع نطاق استقبال الآداب الأجنبية في الوطن العربي، من خلال الترجمة والتلقي الإبداعي المنتج.

4- تعريب بعض المؤلفات المقارنية الأساسية، وفي مقدمتها كتب الفرنسيين، مثل كتاب بول فان تيغم، وكتاب ماريوس فرانسوا غويار.

### 3. قضية الحدود اللغوية:

ينطلق عبده عبود من تعريف **غويار** للأدب المقارن في قوله: " إنه تاريخ العلاقات الدولية" [1]، ليعبر أن الدارس المقارن تبعا لذلك يقف على الحدود اللغوية للأدب القومي ، ويتابع حركة انتقال الموضوعات و الأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين أو أكثر، وبهذا يصبح الأدب المقارن ذلك التخصص الذي ""يدرس الظواهر الأدبية خارج حدود الآداب القومية التي تنتمي إليها سواء تم تجاوز الأدب القومي الواحد باتجاه أدب قومي آخر، أو باتجاه آداب قومية أخرى، كما ترى المدرسة الفرنسية، أم تم التجاوز باتجاه ميادين معرفية أخرى أيضا، كما ترى المدرستان الأمريكية والماركسية في الأدب المقارن"[2].

فالأدب القومي كما يتصوره كل باحث مقارني يطلق على أدب كل أمة من الأمم. فالأدب العربي و الأدب و الأدب الفرنسي و الأدب الإنجليزي و الأدب الياباني والأدب الألماني... الخ، كل أدب من هذه الآداب وغيرها نسميه أدبا قوميا، لارتباطه بلغة وقومية معينتين؛ غير أن هذا الارتباط قد يحيل إلى مشكلة عدم التطابق بين الحدود اللغوية والسياسية والقومية ؛كما يتصور عبده عبود مقدما أمثلة على عدم التطابق مثل بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا ونيوزيلندا دول ناطقة بالإنجليزية، ولكن لكل شعب من شعوبها هوية مستقلة مرتبطة بالقيم السياسة الخاصة بكل أمة كما هي مرتبطة بالقيم الاجتماعية والدينية و

[1] M.F.Guyard: la literature compare; sixteen edition.Paris.1978,p19.

[2] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، ص 115.

الثقافية التي تؤطر هذه الأمم وبالتالي يكون الأدب نتاج هذه القيم وهذه الاعتقادات، وهكذا يؤكد عبده عبود على عنصر اللغة حدا فاصلا بين الآداب القومية، و لم يعترف بالحدود الجغرافية والسياسية حدا فاصلاً بين أدب قومي وأدب قومي آخر في قوله: "ما يهمنا هو التدليل على حقيقة أن التطابق بين حدود اللغة وحدود ما اصطلح على تسميته أدبا قوميا غير قائم بالضرورة، وذلك لأننا كثيرا ما نجد داخل حدود اللغة الواحدة آدابا قومية متعددة"[1].

ولقد أثارت قضية الأدب القومي إشكالات معينة كما أسالت حبر المقارنين والباحثين في هذا الحقل المعرفي؛ ولعل الإشكال الكبير الذي يصادف المقارنين يتمثل في : أين يمكن تصنيف كتابات من ألفوا بلغات غير لغات بلدانهم؛ على نحو ما نجده عند كاتب ياسين حين نجد كتاباته باللغة الفرنسية ، أو مانجده كتابات الطاهر بن جلون الكاتب المغربي، الذي كتب بالفرنسية فقط، هل تنتمي إلى الأدب الفرنسي أو إلى الأدب العربي؟ ؛ أو في كتابات القاص السوري رفيق شامي، الذي كتب بالألمانية فقط، ولمتلقين ألمان فحسب، هل تنتمي إلى الأدب الألماني أو إلى الأدب العربي؟

بما أن الأدب القومي يعكس أماني الأمة ويصور حضورها الخاص في الزمان والمكان، بتأصيل هذا الأدب في عمقه الحضاري وامتداده التاريخي، ويسعى من خلال التأصيل إلى ظهور نصوص إبداعية في شكل متميز يبرز الهوية القومية واللغة الخاصة التي تحكم هذه النصوص في صورة من العلاقات ، ومن هنا يصبر الأدب المقارن يهتم بدراسة هذه العلاقات وهذه الصلات بين بالآداب القومية، متجاوزا الظواهر الأدبية في حدود الأدب القومي الواحد سواء أكانت هذه الظواهر إقليمية أم عالمية.

وقد وضح عبده عبود اتجاهه من عامل اللغة حدا فاصلا بين بالآداب القومية في الأدب المقارن بالنقاط الرئيسية الآتية [2]:

1- الأدب المقارن ينظر إلى الآداب القومية من موقع فوق – قومي.

2- الأدب المقارن يضع الآداب القومية على قدم المساواة.

3- الأدب المقارن لا ينحاز إلى أدب قومي على حساب أدب قومي آخر.

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، ص 117.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه، ص77.

4- الأدب المقارن ينظر إلى الآداب القومية على أنها لا تعيش منفصلة عن بعضها

5- الأدب المقارن يدرس العلاقات والصلات و التبادلات التي تقوم بين الآداب القومية.

6- الأدب المقارن يتخطى حدود الأدب القومي الواحد.

قدم عبده عبود تصورا متكاملا في معالجة قضية الحدود اللغوية وفق منهج خاص يجعله متفردا في صياغته يمكن أن يستفاد منه عند التحليل والتفسير والاستنتاج في مثل هذه القضايا يمكن توضيحه على النحو التالي: المنهج الآتي: انطلق من مختلف تعاريف الأدب المقارن ، فصادفته إشكالية اللغة والحدود القومية فحاول تقديم الاعتراضات الناجمة عن التعريف التي تشكل إشكالية مثل كتابة الأديب الذي يكتب بغير لغته و إشكالية تصنيف هذا النوع ، وبالتدليل و الاستشهاد حاول الخروج من هذه الأزمة ، وصولا إلى نتائج رصينة ومقتعة.

**4. قضية تصوير البلاد والشعوب الأخرى:**

من المعلوم أن رصد حركة الآداب قد تكون من خلال الموضوعات الأدبية، كما يتم رصد الحركة الأدبية من خلال تلمس صورة أمة من خلال إنتاج كاتب أو فريق من الكتاب الأجانب عنها، وتتبع الملامح العامة لصورة أمة من الأمم أو حضارة من الحضارات في إنتاج كتاب ينتمون إلى أمة أخرى، مثل دراسة **جون ماري كاري** الفرنسي عن الرحالة والكتاب الفرنسيين في مصر، كما يمكن لهذه الحركة أن ترصد من خلال الشخصيات الأدبية، سواء تمثلت في صورة مؤلف واحد أو مجموعة مؤلفين، مثل تأثير كاتب معين في أدب أمة أخرى أو جماعة في هذه الأمة مثل تأثير الرومانسيين الفرنسيين على الشاعر خليل مطران، وقد تأخذ الصورة شكلا آخر كأن يبحث عن مصادر كاتب ما في أدب أمة أخرى مثل مصادر طه حسين في الفكر الفرنسي[1].

لقد كان عبده عبود كغيره من المقارنين العرب الذين درسوا مجالات الأدب المقارن وخاصة في أهم مجال هو دراسة صور الآداب القومية للبلاد والشعوب، ووصف وبشكل دقيق جداً أحيانا التفاصيل التي عاشها وعاصرها الرحالة خلال سفره ومن هنا أيضاً استمدت كتب الرحلات متعتها حيث أن كل من يقرأ كتب الرحلات يشعر بالمتعة الكبيرة وكأنه عاش في تلك المدينة في تلك الفترة، وقد تكون هذه الكتابات ذات متعة

[1] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب، القاهرة،دط، 2002، ص 26-27.

إذا كان الرحالة صاحب أسلوب ولغة معبرتين ومؤثرتين تجعل المتلقي يقبل على قراءتها بنهم وشغف ، وقد أشار عبده عبود إلى أهمية هذا الفرع من فروع الأدب المقارن الذي صار يعرف بالصورلوجيا Imagologie؛ إذ تركز جهوده على الجوانب الفنية والأدبية لصور الشعوب الأجنبية في بالآداب القومية؛ فضلا عما تقدمه من كشفٍ نقدي مفيد في تحليل النصوص الأدبية و التقريب من فهمها والنفاذ إلى أدبيتها وجمالها، فتوسع مجال البحث من انتقال من الحديث عن الوصف والذكر إلى الحديث عن الآليات النقدية التي أدت إلى الانتقال والتأثر و التأثير كآلية التناص[1].

في دراسة علمية تتسم بالموضوعية يبدي عبده عبود اهتماماً بطلائع وبدايات هذا العلم الغني بالبحوث؛ مع تحديده بمصطلح الصورلوجيا، الذي شهد عام (1986) ولادته عربياً، على يد الباحث العربي و المقارن المغربي سعيد علوش في كتابه ( إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي)، إذ يعتبرها آسرة وفاتنة للأرواح بما تمتلك من سلطة الإقناع الخاصة بالحقائق، كما يكشف النمط الثقافي المعتمد بمساعدة الصور مكونات المقارنة المنجزة في فضاء جغرافي أو بين شعوب تفرق بينها مسافات[2].

وقد كانت بداية هذا النوع المعرفي الموسوم بالصورولوجيا مع صدور كتاب ( ألمانيا) **لمدام دي ستال** سنة 1813 حيث جمعت فيه محصلة رحلتها محاولة فيه إصلاح التصورات المشوهة التي يحملها الفرنسيون عن الألمان، وقد أسهم هذا الكتاب في تقديم صورة إيجابية عن الشعب الألماني الذي احتقره الفرنسيون في الماضي، كما أسهم في التعريف بثقافة الألمان وإنجازاتهم الأدبية، انتهاء بأبسط الأمور المتعلقة بهم، و كإنهم شعب على غير الصورة النمطية الخاطئة والمرسومة في ذهن الفرنسي.

تعتبر كثيرا من مدارس الأدب المقارن أن المنجز الذي قام به الرحالة عن حياة الشعوب وتصوير بلدانهم كان أرضية مؤسسة هيأت لولادة الصورولوجيا وهو تصور يقتنع به عبده عبود بشيء من الحذر والتحفظ مبديا انتقاداً لمبالغة المدرسة الفرنسية في تقديرها أدب الرحلات، فيرى أن مصادر صورة البلد الأجنبي، قد لا تكون المعرفة المباشرة عبر الرحلات والأسفار، بقوله: "كثيراً ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي... فالأديب الألماني غوته، لم تطأ قدماه الشرق، وكان قد عرف

[1] عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية ، ص372,

[2] سعيد علوش: إشكالية التيارات و التأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 147.

الشرق العربي وكتب عنه من خلال قراءة ألف ليلة وليلة، والشعر العربي القديم، والقرآن الكريم، وكتب التاريخ"[1].

وكنتيجة في بحث عبده عبود يتضح لنا جليا ربطه بين مصطلحي تصوير البلاد والشعوب الأخرى والصورولوجيا مثل باقي المقارنين العرب، إلا أن توصيفه يضمر موقفاً حذراً، وما إشارته إلى كثرة الأمثلة عن الصور إلا مؤشرا على هذا الموقف الحذر؛ ويمكننا توصيف موقفه هذا في اتجاهين [2]:

**الاتجاه الأول** : يقدر فيه الظاهرة ويعتبر الدراسات الصورائية، ذات أهمية خاصة، إذ تعد أحد المفاتيح لحوار الحضارات، فدراسة صورة العرب في بالآداب الأجنبية على سبيل المثال يساعدنا على تبين أشكال التشويه ، فتشكل الآداب الأجنبية مرآة يمكن أن نرى فيها أنفسنا، وعلى أية حال فإن دراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية يمكن أن تؤدي دورا متمماً لدراسة تلك الصورة في وسائل الإعلام الأجنبية، وذلك في إطار المساعي العربية للتصدي لتشويه صورة العرب الذي تمارسه الجهات المعادية وعلى رأسها الصهيونية والاستعمارية والشعوبية. ولحسن الحظ فقد انتبه العرب في الأعوام الأخيرة إلى أهمية هذا النوع من الدراسات الصورولوجية، فقد ازدهرت الصورائية بفضل انتشار الاتجاهات النقدية الحديثة في الأدب المقارن مثل التناص والتلقي وتراجع دراسات التأثر والتأثير.

**الاتجاه الثاني**:حيث يظهر في هذا الاتجاه التردد في تقدير الظاهرة معبرا عنه في قوله: "كثيراً ما تشكل الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى مصدراً أساسياً من مصادر سوء الفهم بين الأمم والدول والثقافات"[3]، فصورة الأوربيين في الأدب العربي الحديث تنطوي على تشويه إيجابي في بعض الحالات، وسلبي في حالات أخرى، ثم يوضح دلالة التشويه الايجابي في صورة الأوربيين في أدبنا العربي، ويرى أنه يعود إلى الانبهار بالحضارة العربية والنزعة إلى تمجيدها، وأما التشويه السلبي في هذه الصورة، فأنه يرده إلى السلبيات التي يراها أصحاب هذا الاتجاه في الحضارة الغربية، من انحلال أخلاقي وبرود عاطفي وسيطرة المادية والتقنية على العلاقات الإنسانية.

---

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، 374.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه، ص 94/93.

[3] عبده عبود: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية337.، ص 371.

### 5. نحو تأسيس مفهوم متكامل لعالمية الأدب

كان غوته من دعاة هذه النزعة حيث طالع أدب الهند و الشرق الأقصى، ودرس الأدبين العربي و الفارسي، من خلال ما ترجمه المستشرقون، ونلمس ذلك في الديوان الذي ألفه وخصه بالعنوان (الشرق و الغرب)، يحاكي فيه عيون الشعر العربي، " وقد أعلن الألماني هرمان هتنر أن الوقت قد حان لكتابة تاريخ الآداب العالمية، ووضع مؤلفا في تاريخ أدب القرن الثامن عشر في انكلترا و فرنسا و ألمانيا، وقد نشر مؤلفه في الفترة الواقعة بين 1856-1876 "[1]، وقد دعا غوته الأدباء أن يعوا حقائق العصر بالنسبة لإبداعاتهم الأدبية، فلا يكتب الأديب وفي ذهنه جمهوره المحلي أو القومي فحسب، بل عليه أن ينظر إلى هذه الأعمال إلى حضوره واستقبالها في العالم.

لم يؤخذ مفهوم غوته عن الأدب العالمي في بداية الأمر وبالضبط في ثلاثينيات القرن التاسع عشر على محمل الجد فقد لقي إعراضاً ورفضا من جانب علماء الأدب المقارن أكثر مما حظي به من قبول واستحسان. غير أن الإهتمام بهذا المفهوم ما لبث أن تجدد منذ أواسط القرن العشرين على الصعيدين العلمي الأكاديمي والثقافي العام، حتى ظهر في المرحلة الأخيرة ما يشبه (التضخم في استخدام عبارة الأدب العالمي). فبالإضافة إلى معاجم الأدب العالمي ومكتبات الأدب العالمي تحولت صفة عالمي إلى صفة إيجابية يُنعت بها كثير من الأدباء والأعمال الأدبية بغرض الدعاية والترويج التجاري. لقد حقق مفهوم الأدب العالمي في النصف الثاني من القرن العشرين انتصاراً كبيراً ما كان سيخطر على بال واضعه غوته[2].

إن تنوع مفاهيم العالمية وتضاربها في مفهومات الباحثين في الأدب المقارن جعل من الضروري لدى عبده عبود، صياغة مفهوم يستند على أساس نظري ومنهجي واضح لعالمية الأدب وذلك بغية التعامل مع مشكلات عالمية الأدب العربي الحديث، تعاملاً سليماً، ولذلك قام بتأسيس مفهوم متكامل لعالمية الأدب

[1] ريمون طحان ( بالاشتراك مع دنيز بيطار طحان ) ، وصية المقارن : البيان الكوزموبوليتي ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،الطبعة الأولى ،1987، ص109.

[2] عبده عبود: الأدب المقارن ( مشكلات و آفاق)، منشورات اتحاد كتاب العرب،سوريا، ط1، 1999، ص 87.

انطلاقاً من أن الأعمال الأدبية العالمية تتكون من ثلاث حلقات أساسية هي: الحلقة الإنتاجية (الإبداعية ) وحلقة التوسيط (الترجمة )وحلقة التلقي( النشر)، وقد صاغ مفهومه وفق الأسس النظرية الآتية [1]:

1- الجودة الفنية: نظر عبده عبود إلى أن الجودة الفنية للعمل الأدبي تجعله أكثر قدرة على اجتياز حدوده اللغوية والثقافية والقومية والدخول في دائرة العالمية "فالجودة الفنية هي الشرط الأهم في الحلقة الإنتاجية الإبداعية للعمل الأدبي لبلوغ العالمية"[2].

2- الترجمة: إن الترجمة الأدبية إلى اللغات الأجنبية عموماً وإلى لغة أجنبية عالمية بشكل خاص تضمن للعمل الأدبي أكبر قدر من الانتشار العالمي وتمكنه من ولوج دائرة العالمية فالترجمات هي أهم مؤشر لعالمية العمل الأدبي.

3- التلقي: إن حلقة التلقي النشر هي الحلقة الثالثة من حلقات العمل الأدبي العالمي فمن البديهي أن ينشر العمل الأدبي المترجم كي يصل إلى المتلقين.

يعالج عبده عبود حلقات العمل الأدبي العالمي [3]:

**الحلقة الأولى**: يشير إلى الاعتراضات التي قدمت حول الجودة الفنية للأعمال الأدبية العالمية ويناقش هذه الاعتراضات مناقشة علمية مفيدة، ولعله من الضروري عرض مناقشة د.عبود لهذه الحجج والاعتراضات من أجل تبيين اتجاه د.عبود في هذه القضية ويمكن أن نجمل هذه الاعتراضات فيما يلي:

1- وصول أعمال أدبية تنتمي إلى (الأدب التافه) إلى العالمية فعلى سبيل المثال حققت روايات أجاتا كريستي البوليسية نجاحاً عالميا يفوق النجاح الذي حظيت به روائع الأعمال الأدبية.

2- ترجمة أعمال أدبية ليست عالية الجودة فنيا إلى لغات أجنبية كثيرة أدت إلى دخولها دائرة، فقد شقت هذه الرواية طريقها إلى العالمية عن طريق العالمية مثل رواية غوته "آلام فرتر" الترجمات الكثيرة إلى لغات أجنبية وهي ليست عملا أدبياً متطوراً من الناحية الفنية بدرجة تتناسب مع عالميتها.

[1] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)، ص112.

[2] عبده عبود: الأدب المقارن (مشكلات وآفاق)، ص107.

[3] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)، ص112

3- الرواج العالمي الكبير الذي حققتها الكتب الأدبية الرائجة Best Seller، وهي ليست ذات مستوى فني رفيع.

4- الجودة الفنية معيار مشكل بمعنى أن معايير الجودة الفنية تختلف من مجتمع لآخر ون ثقافة لأخرى فتقييم الأعمال الأدبية أمر خلافي.

5- روائع الأدب العالمي أعمال محلية جداً وعالمية جداً في آن واحد، فكيف يمكن التوفيق بين المحلية والعالمية؟

6- الأعمال الروائية والقصصية تتمتع بفرص أكبر للدخول في دائرة العالمية.

7- النصوص المسرحية الجيدة، والأعمال الدرامية تتمتع بقدر كبير من العالمية.

يتجلى اتجاه عبده عبود في مناقشة هذه الحجج والاعتراضات، في اتجاهات ثلاثة [1]:

1- دحض الحجتين الآتيتين:

أ- عالمية الكتب الرائجة: بقوله: "إننا لسنا مع هذا الرأي فالأعمال الأدبية الراقية فنيا تشق طريقها إلى العالمية ولو بشيء من البطء ولكنها تدخل دائرة العالمية في نهاية الأمر"[2]. مثال ذلك روايات الروسي ديستويفسكي والإنكليزي جيمس جويس والألماني توماس مان والتشيكي النمساوي فرانز كافكا. ومسرحيات شكسبير ومالا رميه وسيلار و... غيرهم.

ويرى عبده عبود أن الأعمال الأدبية العالمية التي تستحقُّ هذا الاسم بجدارة هي أعمال مثلت "منعطفات كبيرة في تاريخ الأدب العالمي وبدايات لمراحل ومدارس واتجاهات جديدة من تطوّر الأجناس الأدبية التي تنتمي إليها"[3].

ب-الجودة الفنية معيار مشكل: يرى عبده عبود أنه على الرغم من اختلاف معايير الجودة الفنية من ثقافة لأخرى في تقييم الأعمال الأدبية العالمية فإن هناك إتفاق بين النقاد وعلماء الأدب على تقييم كثير من الأعمال الأدبية التي لا خلاف حول جودتها.

[1] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص113.

[2] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 108.

[3] نفسه : ص 109.

2- التوفيق بين الحجج الآتية:

أ- عالمية الأدب التافه والأدب الجيد فنيا: بقوله: "يمكن التوفيق بين عالمية أعمال أدبية تافهة سطحية وعالمية أعمال أدبية راقية ومميزة فنيا وجمالياً، فالمرء يرتكب حماقة كبيرة إذا تجاهل عالمية الأدبيين التافه والرائج وتمسّك بوجهة النظر الأرستقراطية القائلة: بأن الأدب العالمي يقتصر على الأعمال الأدبية الراقية والمتميزة فنيا وجمالياً"[1].

ب- العالمية والمحلية: بقوله: "إن تعبير الأعمال الأدبية بصدق عن بيئاتها الوطنية والمحلية لا يحرمها من فرص التلقي خارج تلك البيئات، بل يفتح لها طريق العالمية انطلاقاً من وجود مضامين مشتركة بين الشعوب"[2].

3- التأييد للحجج الآتية:

أ- تتمتع الأعمال الروائية والقصصية بفرص أكبر للدخول في دائرة العالمية وذلك لأن تلقيها خارج لغاتها ومجتمعها الأصلية أسهل من تلقّي الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى الأجناس الأدبية الأخرى بقوله: "العمل الروائي والقصصي نص نثري لا يفقد في أثناء الترجمة إلى اللغات الأجنبية كثيراً من مواصفاته الأسلوبية والجمالية والدلالية، في حين أن الشعر جنس أدبي عصي على الترجمة ويفتقد الكثير من خصائصه الأسلوبية والجمالية والمعنوية عندما ينقل من لغته إلى لغة أجنبية"[3]، ولذا فإن فرص الاستقبال العالمي التي تتمتع بها النصوص الشعرية المترجمة أضعف بكثير من الفرص التي تتمتع بها النصوص الروائية والقصصية هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن العمل الروائي والقصصي ينقل إلى المتلقين الأجانب عندما يترجم إلى لغة أجنبية، معلومات وفيرة عن مجتمعه وبيئته ويلبّي رغبتهم في أن يكونوا لأنفسهم فكرة عن ذلك المجتمع وأوضاعه وقضاياه.

ب- تمتع النصوص المسرحية المترجمة والدرامية بقدر كبير من العالمية: وذلك لأنها نصوص سهلة الترجمة إلى اللغات الأجنبية ويمكن أن تمثّل مترجمة على خشبات المسارح الأجنبية ويمكن أن يقرأها المتلقون

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 109

[2] نفسه: ص 110.

[3] نفسه: ص 110.

الأجانب، بالإضافة إلى أن الطلب على النصوص المسرحية المترجمة كبير جداً ولاسيما في الأقطار التي لم يزدهر فيها الأدب المسرحي كالوطن العربي، حيث تلجأ مسارحها إلى عرض المسرحيات الأجنبية مترجمة أو مقتبسة. وهذه الأسباب جميعاً قيضت للنصوص المسرحية الجيدة قدرا كبيرا من العالمية ومكنت العديد من كتاب الدراما أن يصبحوا عالميين بقوله: "إن أسماء مثل شكسبير وموليير وآرثر ميلار و... وغيرهم من الكتاب المسرحيين هي أسماء لا جدال في عالميتها"[1].

**الحلقة الثانية** من حلقات العمل الأدبي العالمي: يناقش عبده عبود في البعد التوسطي الترجمي للعمل الأدبي العالمي النقاط الثلاث الرئيسية الآتية [2]:

1- الترجمة هي القناة الرئيسة لعالمية الأدب والمؤشر الأكبر لتلك العالمية: بقوله "لا يمكن أن يلج العمل الأدبي العالمية ما لم يترجم إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية وإلى الإنكليزية والفرنسية على وجه الخصوص"[3]. كلغات ذات إشعاع ثقافي كبير ولغات وسيطة لكثير من ترجمات أعمال أدبية، فترجمة عمل أدبي إلى لغة عالمية كالإنجليزية أو الفرنسية قد تتولى إلى محطة وسيطة عن طريق ترجمته من تلك اللغة إلى لغات أخرى.

2- التفريق بين الترجمة الجيدة والترجمة الرديئة: بقوله: "وغني عن الشرح أن الأعمال المترجمة لا تؤثر في المتلقين إلا إذا كانت ترجمتها جيدة، فالعمل الأدبي عمل فني لغوي يعتمد تأثيرها على طبيعته الجمالية، وما لم تتمكن الترجمة الأدبية من أن تحقق تعادلاً معنوياً وأسلوبياً وجمالياً مع الأصل، فأنها تفقد القدرة على التأثير الجمالي. وأما الترجمات الرديئة لا تساعد في إيصال العمل الأدبي إلى دائرة العالمية بل تعيق ذلك الانتقال"[4]. ومن هنا يؤكد عبده عبود على أهمية الانتباه إلى نوعية الترجمات وجودتها لا إلى كميتها فقط.

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، ص 111.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص115.

[3] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 112.

[4] نفسه: ص 112-113.

3- التمييز بين الآثار الأدبية المترجمة والأعمال الأدبية التي لم تترجم: بقوله "أما الآثار الأدبية التي لا تترجم إلى لغات أجنبية فتبقى حبيسة لغاتها القومية مهما كانت تلك الأعمال متطورة وأما الأعمال الأدبية المترجمة فأنها تتمتع بفرص عالمية"[1].

**الحلقة الثالثة** من حلقات العمل الأدبي العالمي: يناقش عبده عبود في حلقة التلقي النشر النقاط الثلاث الرئيسة الآتية [2]:

1- صدور العمل الأدبي عن دار نشر كبرى: بقوله "من الطبيعي أن يؤدي صدور العمل الأدبي عن دار نشر كبرى إلى توسيع دائرة متلقية وزيادة تأثيره"[3].

2- عدد الطبعات وعدد النسخ المطبوعة: بقوله: "تهيئ عدد الطبعات وعدد النسخ للعمل الأدبي فرص انتشار أكبر وأوسع فهي مؤشرات مهمة تدل على مدى انتشار العمل الأدبي المترجم وحجم تلقيه"[4]. إن عملا أدبياً مترجماً قد صدر عن دار نشر كبرى وصدرت منه طبعات كبيرة هو عمل أدبي قد حقق درجة من العالمية.

3- سعة انتشار العمل الأدبي المترجم: يرى عبده عبود أن انتشار العمل الأدبي المترجم هو محصلة جهود المترجم والناشر والناقد بقوله "وتتوقف سعة انتشار على أمور عدة منها استعداد المتلقين الأجانب لاستقبال العمل الأدبي الأجنبي المترجم وقدرة دار النشر على ترويج ذلك العمل و قيام النقد الأدبي ولاسيما الصحافي منه بدور الوسيط بين العمل الأدبي الأجنبي وجمهور المتلقين"[5].

اهتمّ عبده عبود بالتلقي الإبداعي للعمل الأدبي العالمي وقد رأى أنه من أبرز مظاهر عالمية الأعمال الأدبية وأشكالها تأثّر بالآداب الأجنبية بتلك الأعمال فنيا أو فكرياً أو موضوعاتياً وبأشكال وصور مختلفة. بقوله :"إن التأثير الذي مارسته روايات **دستويفسكي** و**جيمس جويس** و**توماس مان** و**فرانز كافكا** وغيرهم من الروائيين

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 112.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،115.

[3] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 113.

[4] نفسه: ص113.

[5] نفسه: ص 114.

الكبار على أدب الرواية في العالم تأثير معروف وقد كان موضوعاً للعديد من الدراسات الأدبية المقارنة. فالأعمال الأدبية العالمية تمارس تأثيراً إبداعياً كبيراً.

واهتمّ عبده عبود أيضا بالتلقي النقدي للأعمال الأدبية العالمية فقد رأى أنه من العوامل الرئيسة التي تتوقف عليها عالمية الآثار الأدبية تلك النشاطات النقدية التي تدور حولها في الثقافات الأجنبية بقوله: "يسهم النقد في ترويج العمل الأدبي المترجم وهو مكون رئيس من مكونات عالمية الأدب ومؤشر مهم تلك العالمية"[1]. كما أن نجاح الأعمال الأدبية المترجمة وشهرة أصحابها من الأدباء الأجانب وحصولهم على الجوائز الأدبية العالمية كجائزة نوبل، هي أمور تتوقف إلى حد كبير على هذا النشاط النقدي .

يهتمّ عبده عبود باعتبارات أخرى وهي غير أدبية بقوله: "إن عالمية الأدب لا تخضع لاعتبارات أدبية فقط بل تخضع أيضا لاعتبارات غير أدبية القوة الاقتصادية والسياسية والعسكرية للدولة التي ينتمي العمل الأدبي إليها"[2]. ويضرب الأمثلة المتعددة على ذلك منها الأدب الروسي الذي حظي باهتمام كبير في العالم إبان ازدهار الاتحاد السوفييتي سابقاً فقد وفرت القوة السياسية والعسكرية والاقتصادية للاتحاد السوفييتي السابق شرطاً غير أدبي للدخول الأعمال الأدبية الروسية دائرة العالمية وتراجع الاهتمام الدولي بالأدب الروسي بعد انهيار الاتحاد السوفييتي والمعسكر الاشتراكي، بينكما تزايد الاهتمام العالمي بلغات وآداب الدول الصناعية الرأسمالية مثل اليابان بقوله: "واليوم يمكن القول إن الأدب الياباني بات يتمتع بحضور عالمي مرموق لا يرجع لأسباب أدبية فقط بل له أسباب غير أدبية أيضا يمكن إجمالها في أن العالم يريد أن يتعرف من خلال الأدب الياباني إلى ذلك الشعب الذي صنع واحدة من أكبر المعجزات الاقتصادية في القرن العشرين"[3]. ويضرب مثلاً آخر على حالة مضادة وهي حالة آداب أمريكا الجنوبية التي مكنها ازدهارها الفكري والفني أن تحظى بقسطٍ وافر من العالمية على الرغم من أنها أقطار فقيرة.

إن مفهوم عالمية الأدب أو الأدب العالمي الذي يدعو عبده عبود إلى تبنيه مفهوم متكامل الأبعاد الأدبية يأخذ في الحسبان مختلف الجوانب الإبداعية والإنتاجية والتوسيطية والاستقبالية، وهو مفهوم يتعامل مع

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 114-115.

[2] نفسه: ص 115.

[3] نفسه: ص 116.

الجوانب غير الأدبية لعالمية الأدب تلك العوامل التي يمكن وصفها بالسوسيولوجية التي يذكرها عبده عبود ولا يرى مبرراً لإخفائها أو إنكارها.

يتصور عبده عبود المفهوم البديل لمفهوم الأدب العالمي على الشكل الآتي [1]:

الأدب العالمي هو مجموع الأعمال الأدبية التي يتوافر فيها شرطان هما:

1- الشرط الإنتاجي: الأعمال الأدبية العالمية تتمتع بمستوى فني وفكري، يقدم إضافة جمالية وفكرية إلى الأدب في العالم.

2- الشرط الاستقبالي: الأعمال الأدبية العالمية تخطت استقبالياً الحدود اللغوية لأدبها القومي من خلال الترجمة التي تنقل العمل الأدبي من لغته القومية الأصلية إلى لغات قومية أخرى ومن ثقافته إلى ثقافات أجنبية، والتوسيط النقدي الذي يتم عندما يقوم النقاد الأجانب بالكتابة عن ذلك العمل وتعريف القراء الأجانب عنه.

ويؤكد على أن الجودة الفنية والفردية للعمل الأدبي تشكل حافزاً كبيراً لترجمته إلى اللغات الأجنبية واكتسابه صفة العالمية. ومن الأمثلة التي يسوقها على ذلك على الصعيد العربي أدب الروائي العربي المصري (نجيب محفوظ) الذي نال اعترافا عالميا بعالمية أدبه وحصل على جائزة نوبل للآداب عام (1988).

**6. تشكيل نظرية متماسكة لعالمية الأدب العربي:**

ينطلق عبده عبود من المفهوم المتماسك الذي صاغه للأدب العالمي في معالجة قضايا عالمية الأدب العربي الحديث. ويرى أن دراسة عالمية الأدب العربي الحديث وفق مفهوم عالمية الأدب الذي دعا إليه مطالبة بأن تقدّم إجابات عن الأسئلة الآتية [2]:

1- هل ارتقى الأدب العربي الحديث فنيا وجماليا إلى مصاف بالآداب المتطورة وقدم مساهمات قيمة في تطور الأدب العالمي الحديث؟.

[1] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص117.

[2] نفسه: ص118.

2- ما الفرص التي يتمتع بعا الأدب العربي الحديث للانتشار في العالم من دون وساطة؟ وهل اطلع العالم بصورة وافية على الأدب العربي الحديث مترجماً إلى لغاته الأجنبية؟ وهل هذه الترجمات متطورة وجدة أم رديئة؟.

3- هل تصدر الأعمال الأدبية العربية الحديثة المترجمة إلى اللغات الأجنبية عن دور نشر كبيرة في العالم وتصل إلى جمهور عريض من القراء؟.

4- هل قام النقد الأدبي الأجنبي بدوره في تعريف المتلقين بالأدب العربي الحديث؟ وهل تأثر الأدباء الأجانب بالأدب العربي الحديث فنيا وفكريا؟.

إن الإجابات الدقيقة على هذه الأسئلة تسهم في تكوين صورة عن عالمية الأدب العربي الحديث وينطلق أولا من تحقيق الشروط الآتية [1]:

1- الشرط الإنتاجي: لقد ألقى مهمة علمية ضخمة على عاتق الدراسات الأدبية المقارنة في الوطن العربي وهي إجراء دراسات مقارنة بين الأدب العربي الحديث وبالآداب الأجنبية الحديثة المتطورة، وأن يدرس كل جنس أدبي على حدة، وقد رأى أنه يحقق على هذا الصعيد بعض الإنجازات، وبخاصة في مضمار:

أ- الرواية العربية: يعد تخصيص الملتقى الرابع للروائيين العرب لموضوع (عالمية الرواية العربية )، خطوة مهمة في هذا الاتجاه، تسمح بالقول: "إن الروائيين العرب قد بذلوا جهوداً كبيرة بهدف تطوير الإبداع العربي والوصول به إلى العالمية"[2]. ولا يستطيع أحد أن ينكر أو يتجاهل منح جائزة نوبل للآداب عام (1988) للروائي العربي المصري نجيب محفوظ، وازدياد الدراسات الأدبية النقدية الأجنبية حول أدب الرواية العربي المعاصر، فهذه المؤشرات تدل على أن موقع الرواية العربية في الأدب العالمي الحديث أخذ بالتحسن.

ب- المسرح العربي: إن النصوص المسرحية العربية قليلة جداً كما أن خشبات المسرح العربي تعتمد في عروضها على النصوص المسرحية الأجنبية مترجمة أم مقتبسة أم معدة، ولذلك لم يهتم العالم بالأدب المسرحي العربي. إلا أنه لا يجوز أن ننكر أن هناك كتابا مسرحيين بذلوا جهوداً ضخمة دفعت أدب

[1] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص118.

[2] عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 118.

المسرح العربي خطوات كبيرة إلى الأمام نحو العالمية. مثل الكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس الذي أبدع أعمالا على درجة عالية من الجودة الفنية والفكرية، وقد ترجمت مسرحياته إلى اللغات الأجنبية الرئيسة وعرضت على خشبات المسرح في بعض الدول الأوروبية والغربية وكتبت حولها (دراسات نقدية كثيرة )، وحظي باحترام وتقدير في العالم "وليس أدل على الاحترام الذي حظي به أنه كلّف سنة (1997) بتقديم كلمة المسرحيين في يوم المسرح العالمي"[1].

ت- الشعر العربي الحديث: لقد تطور الشعر العربي و تجدد كثيراً كما أن مستواه الفني والجمالي لا يقل عن المستويات الإبداعية للشعراء الأجانب الذين يعدون عالميين وقد شهد الأديب العالمي غوته أن شعراء الشرق أعظم من شعراء الغرب وعد الشعر خاصية ملازمة لبيئة العربي وطبعه، ولكن فرص العالمية المتيسرة للشعر العربي الحديث خارجياً فرص محدودة ليست كبيرة ودوره في عالمية الأدب العربي لن يكون رئيساً، فهذه العالمية باتت منوطة بأجناس أدبية أخرى،وإن عالمية الأدب العربي الحديث اليوم متوقفة على الرواية والقصة فالعصر الآن عصر النثر والصورة.

2- الشرط التوسيطي: يرى عبده عبود أن تحسناً ملحوظاً قد طرأ على حركة ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأجنبية، إلا أن نصيب الأدب العربي من التبادل العالمي الذي يتم بواسطة الترجمة مازال محدوداً جداً، إذا ما قيس بما يترجم إلى اللغات الأجنبية الرئيسة من أعمال أدبية وذلك للأسباب الآتية [2]:

أ- عدم اهتمام الجهات الرسمية العربية من وزارات الثقافة العربية والإعلام واتحادات الكتاب العرب بترجمة الأعمال العربية إلى اللغات الأجنبية.

ب- عدم صدور الأعمال الأدبية العربية الحديثة المترجمة إلى اللغات الأجنبية عن دور نشر كبيرة تؤمن لها فرص الانتشار العالمي.

ت- ضعف حركة الترجمة الأدبية والانتشار من العربية إلى اللغات الأجنبية.

ث- ضعف التأثير الذي يمارسه الأدب العربي الحديث على الصعيد العالمي.

[1] عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 119.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص119.

3- التلقي النقدي: يرى عبده عبود أن الكتابات النقدية الأجنبية المتعلقة بالأدب العربي الحديث لم توثق في ثبت بيبليوغرافي جزئي أو كلي، مما يدل على أنها لم تدرس ولم تحللّ ولم تُجمع المادة النقدية ولم يقدم أحد بوضع كشّافات فهرسيه خاصة بما كتب في العالم حول الأدب العربي الحديث. وجُلّ ما هو متوفر معطيات متفرقة ومتناثرة حول كتب أو رسائل جامعية صدرت هنا أو هناك أو دراسات نقدية صدرت في تلك الدورية الأجنبية أو تلك.

إلا أن عبده عبود يعتبر أن النشاطات النقدية الأجنبية فيما يتعلق بالأدب العربي في تنام في صورة مقالات صحفية ورسائل جامعية ويرى في هذا الجانب اختلاف بين وجهات نظر الطرفين؛ فالناقد الأجنبي يقرأ الأعمال الأدبية العربية انطلاقاً من هوية مختلفة عن هوية الناقد العربي ويقارب تلك الأعمال مقاربة تأويلية تختلف عن مقاربات زملائه العرب، إلا أن هذا الاختلاف لا يجوز أن يتحول إلى مصدر توتر بين الطرفين مشيرا إلى ذلك بقوله: "فرؤية الآخر لأدبنا قد تكون أكثر موضوعية من رؤيتنا وهي في مطلق الأحوال رؤية مشروعة يجب أن تحترم وتناقش بكل جديّة بعيداً عن منطق المؤامرة وإلصاق التهم بالآخر"[1]. فالمهم في الأمر هو أن يستمر اهتمام النقاد الأجانب بالأدب العربي الحديث لأنهم بنشاطهم النقدي يثرون اهتمام الرأي العام الخارجي، ويسهمون في ولوجه دائرة العالمية.

4- التأثير الإبداعي: يتساءل عبده عبود: هل أثر الأدب العربي الحديث في الآداب الأوروبية والغربية مثلما أثرت حكايات "ألف ليلة وليلة" و"المقامات" و"الشعر الأندلسي"، في تلك الآداب؟ ويرى في الإجابة عن هذا السؤال ما يأتي [2]:

أ- لم يبلغ الأدب العربي الحديث بعد درجة من التطور تجعله قادرا على أن يؤثر في الآداب الأوروبية لأنه مازال بحاجة إلى المزيد من استيعاب المؤثرات الأجنبية.

ب- مازالت الجهود الإبداعية للأدباء العرب منصبة على السعي للحاق بركب الآداب الأجنبية المتطورة التي تصنع الأدب العالمي الحديث والمعاصر.

ت- لم ينتقل الأدب العربي الحديث بعد من التأثر بالآداب الأجنبية إلى مرحلة التأثير فيها إبداعياً.

[1] عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 126.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص120.

ث- اطلاع الأدباء الأوربيين والغربيين على الأدب العربي الحديث محدود جداً وهم يروون في الأدباء العرب المحدثين المعاصرين، تلاميذ للأدب الأوربي ليس في نتاجاتهم الأدبية ما يستحق أن يتأثر به إبداعياً، أديب أوربي معاصر.

إلا أن الوضع آخذٌ بالتغيير وذلك مع تواصل التطور الإبداعي الذي شهده الأدب العربي المعاصر الذي يزداد تحرره من النماذج الأوروبية والغربية التي استوعبها إلى خلق نماذج إبداعية أصيلة وعندما تنضج تلك النماذج سيصبح من الممكن القول "إن الأدب العربي الحديث، قد بلغ مصاف العالمية"[1].

ويختم عبده عبود رأيه في مستقبل الأدب العربي الحديث بأن عالميته مشروطة بقدر ما يتطور هذا الأدب فنيا وفكريا بحيث يضاهى الآداب الأجنبية المتطورة بمواضيعه الراقية وأساليبه السامية ونضج أفكاره وموافقتها للقيم الإنسانية ذات الاهتمام المشترك و بذلك يقدم للأدب العالمي مساهمة فنية خالصة ذات شأن. " وقد حقق الأدب العربي الحديث على الصعيد الفني أو الإنتاجي تقدماً كبيرا ولكن مازال أمام هذا الأدب الكثير مما ينبغي أن ينجز. وفي المجال التوسيطي من ترجمة ونقد ونشر كما حقق تقدماً ملحوظاً في الأعوام الأخيرة فقد ازداد اطلاع العالم على هذا الأدب واستقباله إلا أنه ثمة تقصير على هذا الصعيد، فالجهود الترجمية والنقدية العربية التي بذلت لم تؤمن للأدب العربي الحديث حضوراً دولياً مناسباً ... إن في أدبنا الحديث من الأعمال التي يمكن أن تستقبل في العالم بشكل جيد إذا قيض لها أن تترجم وتنشر وتقدّم بصورة مناسبة فارتقاء الأدب العربي إلى مصاف العالمية يتوقف على عاملين هما: استمرار تطوره الفني والفكري، و توافر جهود نقدية وترجمية تقدّمه للعالم وتحقّق له حضوراً دولياً " [2].

## 7. دراسات التلقي في الأدب المقارن:

لا نكاد نجد في العالم العربي باحثا متخصصا في الأدب المقارن ، اشتغل ودرس فعل التلقي بين الأدب العربي و الآداب الأوروبية مركزا في الكثير من أعماله وبحوثه على تلقي الرواية الألمانية الحديثة عربيا وقد بين في كتابه (الرواية الألمانية الحديثة : دراسة استقبالية مقارنة)، صور وأنماط التفاعل الثقافي العربي مع الآداب الأوروبية، وأورد اشتراطات لنجاح عملية التلقي مثل توافر مقدمات اجتماعية وثقافية مناسبة في المنطقة

[1] عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، ص 127.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،ص121.

المستقبلة، تجعل تفهم العمل الأدبي الأجنبي ممكناً، كما أشار في كتابه السابق إلى أن هناك آليات يجب أن يراعيها المتخصصون أثناء ترجمة النصوص تتمثل في اختيار وحضور آلية مهمة يطلق عليها عبده عبود آلية (التوسط النقدي التفسيري) ، إذ إن دور الناقد الأدبي يأتي من حيث الأهمية بعد دور المترجم لإعلام القارئ العربي بالسياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي للعمل الأدبي استفادة من الشكل الأدبي للروايات المستقبلة؛ تظهر في شكل مقدمات وترجمات وشروح وتعليقات أضحت فيما بعد مقاربات نقدية معينة لكل قارئ مهما كان نوعه. وقد اقتصرت دراسة عبده عبود في كتابه (الرواية الألمانية الحديثة : دراسة استقبالية مقارنة)، على دراسة تلقي أعمال الروائيين الألمان **هاينريش مان**، و**توماس مان** و**هرمان هيسة**، **وفرانز كافكا**، الذين يشكلّون مراكز الثقل في تلقي الرواية الألمانية الحديثة عربياً ، ومدار اتجاهه النقدي المقارن في هذا الكتاب هو التلقي المنتج الخلاق، معتمدا في هذه الدراسة على منهجية مقارنة يتخللها (منهج التلقي والاستقبال) ؛ فالحوار العلمي الموضوعي هو السبيل الوحيد إلى التقدم الفكري والنضج المعرفي المعبرين على الوعي الحضاري للمجتمعات، ووضع في الفصل الأول لمحة تاريخية عن استقبال الأدب الألماني عربياً منذ ترجمة مي زيادة عن الألمانية قصة فريد ريش ماكس مولر( 1873) (الحب الألماني . من أوراق غريب)، التي صدرت في ترجمتها العربية لأول مرة عام (1913). وعني بتلقي أعمال : **ستيفان زفايغ** و**شيلروغوته**،كما قدم عبده عبود في بحثه هذا مختارات وكتب قراءة عن الأدب الألماني بالعربية في الستينيات والسبعينيات؛ وإن كانت هذه النماذج وهذه المختارات يعوزها الدقة العلمية وتفتقر إلى الترجمة السليمة [1].

وفي سياق الترجمات الأدبية يتحدث عبده عبود عن المشاكل التي تعترض الأدب الألماني عربيا، كقلة المترجمين المحيطين بالأدب الألماني الذين ينقلون عن الألمانية مباشرة، فلم يكن استقبال الأدب الألماني استقبالاً أصيلاً ومباشراً ( فقد كانت معظم الترجمات تتم عبر وسائط : الفرنسية، والإنجليزية)، بالإضافة إلى أنه استقبال فوضوي وعشوائي ومتقطع ومفتقر إلى أية منهجية أو ترابط أو استمرارية، وبعيدا عن الحاجات الثقافية للمجتمع العربي. وقد وصف عبده عبود هذا الموقف في قوله : "الموقف الراهن لهذا التلقي الذي ما يزال في غالبيته ينقل الأدب الألماني عن لغات أوروبية وسيطة"[2].

[1] عبده عبود: الرواية الألمانية الحديثة ( دراسة استقبالية مقارنة) ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، دت، ص24/23.

[2] عبده عبود: الرواية الألمانية الحديثة ، ص 50/49.

انتقد ترجمات رواية **توماس مان** (آل بودنبروك عام (1961)، واعتبر أن مشكلة هذه الكتابات النقدية، تكمن في عدم توافر عدة مقدمات، أهمها أن تتاح للقارئ العربي "إمكانية استقبال أعمال توماس مان مترجمة إلى العربية، وأن توضع المقدمات التاريخية لهذا النقاش"[1]. وعن استقبال روايات **هيرمان هيسة**، رأى أنه قدر النجاح الذي أحرزته ترجمتا "ذئب البوادي" و"رحلة إلى الشرق"على مستوى القراء، فقد قام الشاعر السوري ممدوح عدوان بتعريب روايتي "سيد هارتا"، و"دميان" عن الإنكليزية، وترجم القاص المغربي محمد زفزاف رواية "المتشرد" عن لغة وسيطة أيضا، وثمن هذه الجهود في الترجمة عن لغات أخرى، بقوله :"إن استقبال أدب هيسة عبر لغات وسيطة أفضل بكثير من أن يحرم المتلقون العرب من استقبال ذلك الأدب"[2]. وعن استقبال روايات **فرانز كافكا** لاحظ أن الترجمة العربية لرواية القضية غير مرضية، "وعلى صعيد الاستقبال النقدي لم تحظ كلتا الترجمتين باهتمام يستحق الذكر، أما حالات الاستقبال الخلاق المعروفة فلا ترجع إلى تلقي رواية القضية في ترجمتها العربية، بل إلى تلقيها في ترجمتها الفرنسية أو الإنكليزية"[3].

وعن استقبال روايات **هاينريش بول** في العالم العربي مقارنة بباقي الاستقبال وصف عبده عبود هذا النوع بالمتعثر من خلال روايته الوحيدة المترجمة إلى العربية (الشرف الضائع لكاتارينا بلوم)، وانتقد الترجمة، حيث أنها تنطوي على ثغرات ترجمية لا يستهان بها على الصعيدين : الدلالي والأسلوبي[4].

ما يلاحظ على دراسة عبده عبود أن المنهج الذي يشتغل عليه في وصف استقبال الرواية الألمانية الحديثة في العالم العربي، ينطلق من معيارين هما: المعيار الترجمي والمعيار النقدي، ولا يخفى على كل باحث ودارس ما لهذين المعيارين من صعوبة القبض عليما والتحطم فيهما ؛ فالترجمة لها مشاكلها فهي تتسم بالخيانة فلا تنقل المقاصد والغايات كما يراد لها، في حين أن العامل النقدي يتعدد وينبني على مشاكل التأويل واختلاف الرؤى، ولهذا نجد عبده عبود يصف هذه الدراسات "بالعرضية والتبعثر وكثرة الفجوات والعشوائية، بحيث يستحيل التحدث عن تاريخ استقبالي مترابط ومتواصل"[5].

---

[1] عبده عبود: الرواية الألمانية الحديثة ، ص 94.

[2] نفسه: ص 124.

[3] نفسه: ص 156.

[4] نفسه: ص 207.

[5] نفسه: ص 212.

## 8. قضية الترجمة الأدبية:

لقد شهدت دراسات الترجمة في القرن العشرين تطورا عظيما إلى الحد الذي يصعب فيه الإحاطة بها جميعا، فحظيت باهتمام رواد الأدب والنقد على حد سواء ، وفي العقود الأخيرة من القرن نفسه تطورت دراسات الترجمة بفضل إستفادتها من التطور المتنامي لعلوم اللغة، وعلم النحو، والسردية، والأدب المقارن، كما استفادت من العلوم الاجتماعية المختلفة، كاللسانيات المقارنة، والشعرية المقارنة، وعلم التأويل، ونظرية المثاقفة، وغير ذلك من العلوم [1]. وبهذا التطور صار تلقي العمل الأجنبي يتوقف أولا وقبل كل شيء آخر على نقله من لغته الأصلية إلى لغة الهدف، حتى أنه يمكن القول: "إن تقدماً كبيراً قد حصل على صعيد تحليل الترجمات الأدبية وتقييمها بصورة منهجية وموضوعية"[2].

نظرا لمصلحة الثقافة العربية في أن تتفاعل مع الثقافة الألمانية، وأن تستوعب ما تنطوي عليه من كنوز ونظرا لأهميتها في فهم الآخر والتعايش معه بأفضل صورة كانت هناك محاولات جادة اهتمت بترجمة كتب و مقالات تطبيقية حول جذور الأدب الغربي وعلاقاته بالآداب الأخرى؛ ومن هذه الكتب: "انكسارات، مقالات في الأدب المقارن" تأليف هاري ليفن، ترجمة: عبد الكريم محفوظ. و"غوته وألف ليلة وليلة"، من تأليف كاترينا مومسن، وترجمة أحمد حمّو. و"أبطال وطباع، مقالات في النقد والنقد المقارن"، تأليف إيفريم كارانفيلوم، ترجمة: ميخائيل عيد. وقد لوحظ أن هذه المحاولات تتسم بالمحدودية والقلة ،وقد أشار أحدهم الترجمات في الحقل التطبيقي نادرة، رأى أن مواكبة رافد الترجمة لعملية الانتقال من التطبيق الذي سبق المفهوم والنظرية والمصطلح إلى التنظير، كانت "متواضعة جداً خلافاً لما هو منتظر، ولما كان عليه الشأن بالنسبة لنشوء الفنون والمذاهب التي كان للترجمة في انبثاقها دور كبير"[3]، في حين نجد من ميز بين عشوائية الترجمة في العصر القديم، ودقة الترجمة الأدبية وتطورها في العصر الحديث، بقوله: "لم يكن القدماء يعتنون بدقة في

[1] أحمد صالح الطامي: من الترجمة إلى التأثير، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2013، ص26.

[2] عبده عبود: الأدب المقارن مشكلات وآفاق ، ص 209.

[3] حسام الخطيب: آفاق الأدب عربياً وعالمياً، ص 148.

الترجمة، فكان المترجم يتصرف في الأصل وقد يضيف، كما فعل ابن المقفع، وكما حصل لألف ليلة وليلة، ولكنهم في العصر الحاضر عنوا بالدقة والحرفية في الترجمة، وخُصص مراجعون للتأكد من صحة الترجمة"[1].

لقد ركز عبده عبود اهتمامه على الترجمة الأدبية واعتبرها ميدانا ومجالا مهما من مجالات الأدب المقارن، وما علاقات التأثر والتأثير إلا باللغة ، وما اللغة إلا وعاء للنصوص وقد تنتقل هذه النصوص البلدان، ولذلك فقد عد أن النص الأدبي عندما يترجم من لغة إلى أخرى، فإنه يهاجر من ثقافة لغة المصدر وأدبها إلى ثقافة لغة الهدف وأدبها، مبدلاً بذلك هويته الثقافية. ولهذا عد الترجمة عملية هجرة يقوم بها النص. وفي هذا السياق مايز بين نوعين من الترجمات التي اشتغلت على الأدب الألماني هما : الترجمة التعريبية ، الترجمة التعجيمية ؛ يختص النوع الأول بترجمة النص الأدبي الألماني إلى العربية ، أما النوع الثاني فيختص بترجمة النص الأدبي من العربية على الألمانية وقد أسهب عبده عبود في دراسته عن دور الترجمة الأدبية في تشكيل صورة العرب في العالم، فضلا عن دورها المهم أيضا في تطور النقد الأدبي العربي الحديث،من خلال انفتاحه على الآداب الأجنبية وما يلحقها من معرفة حول التيارات والمذاهب الأدبية والنقدية ومختلف الدراسات حولها والتي ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في نضج الحركة النقدية العربية ، وقد خلص إلى النقاط الآتية[2] :

1- حرمان المتلقين العرب من مصدر مهم للمتعة الجمالية والفكرية التي يمكن أن تتاح لهم في حالة ترجمة قدر واف من الروايات الألمانية الحديثة إلى العربية.

2- فوت تقصير حركة الترجمة على الرأي العام العربي فرصة تكوين صورة واقعية ودقيقة عن الألمان بدلاً من الصورة الجر مانوفيلية المعروفة، التي تعشش في كثير من الرؤوس العربية.

3- فوت تقصير حركة الترجمة على الأدباء العرب فرصة التفاعل الإبداعي المنتج مع الرواية الألمانية، والاستفادة مما تنطوي عليه من تقدم فني وجمالي.

وبسط د.عبود البحث في: "روايات هرمان هيسة وقصصه في ترجماتها العربية"[3]، وتعدد الترجمات والترجمة عن لغة وسيطة، وخص عنايته بـ "سيدهارتا"بين ترجمتين عن الإنكليزية، الأولى لفؤاد كامل، والثانية،

[1] محمد التونجي: دراسات في الأدب المقارن، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1982، ص 49.

[2] عبده عبود: هجرة النصوص(دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،دت،1995، ص148وما بعدها.

[3] نفسه: ص 200/169.

لممدوح عدوان، وحكم أيضا أنهما "أساءا فهم جملة أو أخرى، وارتكبا أخطاء متعددة في تعريبه " وأن الترجمتين "تنطويان على أخطاء ترجمية دلالية كثيرة، منها ما هو طفيف ومنها ما هو فادح"[1]. وأراد رفض الترجمتين، ثم تساهل معهما، وقبل بجهودهما مفضلاً "أن تنقل أعمال هيسة عن الألمانية مباشرة، من دون أن نمر بتلك المحطة الوسيطة التي تؤدي بالضرورة إلى زيادة احتمالات ابتعاد الترجمة عن تحقيق التعادل الدلالي والجمالي مع الأصل"[2].

وفي دراسته التحليلية لأدب **هيسة** عبر عن قيمة هذا الإبداع الألماني فكريا وفنيا من خلال أعمال وروايات هذا الأديب، داعيا إلى تجنب المشكلات والأخذ بحلول انتشاره مصنفا أشكال استقباله في العالم العربي على مستويين :

أ-استقبال ترجمي: تمثّل في تعريب اثني عشر كتاباً غطت معظم الأعمال الرئيسة لهذا الأديب. إلا أن ذلك الاستقبال الترجمي قد طغى عليه التعريب عن لغة وسيطة، لا عن لغة هيسة الأصلية. ومما يؤخذ أيضا على ذلك الاستقبال تشتته وتبعثره على دور نشر وأقطار عربية كثيرة وعلى مترجمين عديدين.

ب-استقبال نقدي تفسيري : ووصفه بأنه لم يتمكن من مواكبة الاستقبال الترجمي بصورة مناسبة، واقتصر على مقدمات المترجمين وبعض المقالات.

وقد أولى عبده عبود عناية كبيرة لتلقي أدب **هيسة** في العالم العربي واعتبره صورة معبرة ومرآة عاكسة لما ينجز في هذا البلد من آثار ثقافية وعلمية وأدبية، وحتى يتمكن المتلقون العرب من استيعاب ذلك الأدب والاستمتاع به جمالياً وفكرياً بصورة أفضل، فعليهم بالاستقبال السليم لأعمال الأديب الألماني العالمي **هرمان هيسة**، ليوسع أفق المتلقي العربي، ويكسبه أبعاداً إنسانية، ولا يكون ذلك إلا بترجمة ما بقي من أعماله بعيدا عن الترجمة وإعادة النظر في الترجمات السابقة لتدارك ما شابها من نقص أو خلل أدى إلى الاضطراب في فهم بعض نصوصه، ومصاحبة ذلك بترجمة عن الأديب يتبين للقارئ العربي من خلالها أخذ صورة عامة عن الأدب الألماني وصورة خاصة بالأديب تمكنه من فهم التوجه والمنهج الذي يتبعه في الكتابة فييسر للمتلقي الصعوبات والعراقيل التي قد تعيق في الفهم. وعلى هذا الأساس يرى عبده عبود أن الترجمة

[1] عبده عبود: هجرة النصوص ، ص 187.

[2] نفسه: ص 188.

الأدبية قد مثلت في كل العصور والأزمان جسراً يربط بين الثقافات والشعوب، محققة بذلك حلم كبار الأدباء والمفكرين في العالم، ومنهم **هرمان هيسة**، الذي "تخطى أدبه الحدود اللغوية والثقافية القومية إلى رحاب العالمية بصورة قلّ أن تيسرت لأديب ألماني آخر"[1].

ما خلص إليه عبده عبود عند دراسة هذه النماذج التطبيقية عن استقبال الأدب الألماني والقصة الألمانية عربياً في النصف الثاني من القرن العشرين؛ أن مهمة المترجم تبدو شاقة وتتطلب مهارات لغوية وثقافة كبيرة، وهي تعبير عن إحساس بضرورة تبادل الثقافات والعولمة والانفتاح واعتبر أن جودة الترجمة في درجة تعادلها مع الأصل، وهي المعيار الأول الذي يحكم بموجبه على نجاح استقبال القصة الألمانية أو إخفاقه، وأن الحاجة لمعرفة أعمال كبار المثقفين و الأدباء والمفكرين تقتضي ترجمة منجزاتهم.

" انتقد عبده عبود جملة من الأغلاط وقع فيها المترجمون وهم يقدمون نصوصاً من القصة الألمانية باللغة العربية في المنهج والجرأة وسوء الاختيار والفهم للمعنى الأساسي الذي قصده المؤلفون قبل الترجمة، كما حدد مواقع الثغرات والفجوات التاريخية والفنية والفكرية التي عانت منها حركة الترجمة الأدبية من الأدب الألماني واللغة الألمانية إلى اللغة العربية.

بذل عبده عبده عبود في مؤلفاته: (الرواية الألمانية الحديثة – دراسة لستقبالية مقارنة)، و(هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي)، و(القصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية)، جهوداً كبيرة في الترجمة عن لغة وسيطة، ودلالات هذه الظاهرة، والتشويه المضاعف الذي لحق بالنص الأصلي، وتدقيق الترجمات والكتابات عن الرواية الألمانية باللغة العربية، وغياب التنسيق وتبادل المعلومات بين المترجمين، وتخلف القواميس الثنائية اللغة، غير أنه استغرق في إطلاق الأحكام غافلا عن طبيعة الترجمة واجتهادات المترجمين ، وزاد أحكامه قسوة في إدانة الترجمات عن غير اللغة الألمانية، على سبيل الرأي والرأي الآخر"[2].

[1] عبده عبود: هجرة النصوص ، ص 196/195.

[2] وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)، ص157.

## 9. استقبال الأدب العربي للأدب الألماني :

يؤكد عبده عبود على ضرورة التفاعل مع الثقافات الأجنبية من خلال بعض الأجناس الأدبية كالرواية والمسرحية، ومنها توسيع أفق القارئ العربي واغناؤه ببعد عالمي رحب، ووضع الهوية الثقافية العربية على المحك في مواجهة الثقافات الأجنبية،ومن بين هذه الثقافات الأدب الألماني، إذ ظهرت ملامح التفاعل بينه وبين الثقافة العربية منذ مطلع القرن العشرين، ولكن هذا التفاعل لم يحظ حتى اليوم بما يستحقه من اهتمام النقاد والباحثين، ومازالت الدراسات التي وضعت حوله قليلة ومقتصرة على استقبال أعمال أديب ألماني معين في المنطقة العربية[1].

وما يلاحظه الدارس في هذا المجال يجد أن استقبال الأدب الألماني في المنطقة العربية مقارنة مع استقبال الأدب الانجليزي والفرنسي والروسي، قد تأخر تلقيه نظرا لتأخر العلاقات العربية – الألمانية ، فقد سبق الانكليز والفرنسيون الألمان إلى هذه المنطقة، وتغلغلوا فيها، وفرضوا ثقافتهم ، حيث لجؤوا إلى نشر لغتهم وأدبهم في المناطق التي وقعت تحت سيطرتهم الاستعمارية، وما وصلنا من منجزات أدبية ألمانية إلا مؤخرا من خلال الترجمة، يمكننا أن نمثل لها من خلال هذه النماذج:

### 1)-مسرحية "الحب والدسيسة":

وهي مسرحية للأديب الكلاسيكي **فريندريش شيللر** (1759-1805) "مؤامرات وغرام"، حيث صدرت ترجمتها العربية الأولى عام 1900 في بيروت، وقد أعيدت الترجمة في وقت لاحق على يد حسين صادق، الذي أعطاها عنوان: (الحب والدسيسة)، فهي من حيث الموضوع والمضمون "مأساة بورجوازية"، تعبر عن فشل علاقة حب تنشأ بين ضابط أرستقراطي ينتمي إلى طبقة النبلاء المسيطرة، واسمه فرديناند، وفتاة بريئة جميلة تنتمي إلى الطبقة البرجوازية، التي كانت تعتبر آنذاك طبقة وضيعة، فوالد هذه الفتاة، واسمها لويزة، معلم بسيط يقف في مكان قريب من أسفل السلم الاجتماعي، حيث يصيب هذا الفشل العلاقة كلها، وخاصة في

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)، مجلة البيان الكويتية، العدد 273، 01 ديسمبر 1988م، ص89.

جانبه المأساوي الذي يصيب الفتاة وحدها، حيث يقتلها أبوها في أعقاب "دسيسة" دنيئة، دبرها أهل الضابط الأرستقراطي، للحيلولة دون أن يقترن ابن طبقتهم المسيطرة (فرديناند) بفتاة من الطبقة الدنيا (لويزة)[1].

وقد عزا الباحث عبده عبود استقبال المجتمع العربي وخاصة في مصر لهذه المسرحية تجسيدها تناقضات اجتماعية – ثقافية وسياسية، تشبه إلى حد ما تلك التي شكلت مضمون موضوع مسرحية "الحب والدسيسة"، فهي موجهة ضد الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية، ودولتها الاستبدادية الفاسدة.

### 2)- قصة "ابتسامات ودموع":

وهي قصة لعالم أديان مقارن ومختص في اللغات الهندية القديمة **ف. ماكس موللر**،تحت عنوان: "الحب الألماني من أوراق غريب".وقد عربت هذه القصة للمرة الأولى عام 1913، وللمرة الثانية في عام 1922، وقد أنجزت الترجمة الأدبية العربية المعروفة مي زيادة، بإيعاز من معلمتها لسهولتها ورشاقة أسلوبها، فقد سُحرت "مي" بالقصة، وعبرت عن شدة تأثرها بالقصة وكيف أن الروح الشعرية للقاص قد تملكتها دون الرجوع إلى القاموس مجتهدة في ترجمتها وقد أشارت إلى ذلك في قولها : " فقد استعنت بالقلم والقرطاس لأرسم بلغتي تلك الخطوط البديعة"[2]، "وفي الحقيقة فإن ما استهوى كاتبتنا هي تلك النزعة الرومانسية المتأخرة، التي تتسم بها قصة **مولر**، وهذا شيء طبيعي، لأن "مي: كاتبة عربية ذات توجه رومانسي أيضا، ومن المنطقي أن تستأثر باهتمامها الأعمال الأدبية الأجنبية، التي تنطوي على توجهات قريبة من توجهها، فأفق المتلقي لا يحدد كيف نستقبل الأعمال الأدبية فقط، بل يحدد أيضا أية أعمال نستقبل" [3].

وقد وجه لهذه الترجمة نقد مفاده أنها جاءت أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة بالمعنى الدقيق للكلمة، إذ نجد مي قد تدخلت في صياغة عنوان جديد للقصة "ابتسامات ودموع أو الحب الألماني"، وبالطبع لا اعتراض على اللجوء إلى الاقتباس أو الترجمة الحرة، فهما تقنيتان أدبيتان مشروعتان، لهما مسوغاتهما الفكرية والجمالية، وبذلك فقد قدمت لنا مي عملا أدبيا جميلا في لغته وأسلوبه، عملا باقيا، مازال الناس يقبلون على قراءته

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)، ص91.
[2] مي زيادة، ابتسامات ودموع، دمشق، 1980، ص 14.
[3] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص92.

بشغف، مما جعل دور النشر تعيد طبعه مرات ومرات، في الوقت الذي نسي فيه الألمان أن أديبا ألمانيا اسمه **فرينريش ماكس** موللر قد كتب ذات يوم قصة عنوانها: "الحب الألماني من أوراق غريب".

### 3)-رواية "آلام الشاب فرتر"

وهي رواية رسائل غرامية للأديب الكلاسيكي الألماني يوهان فولفغانغ غوته (1749-1832): "آلام فرتر"، التي ولدت بعد صدورها للمرة الأولى في عام 1774 ، وقد صدرت الترجمة العربية الأولى لهذه الرواية في القاهرة عام 1919، ومازالت الترجمات تتوالى، بحيث بلغت في هذه الأثناء ما لا يقل عن سبع، وهي رواية الحب المستحيل المأساوي، طرفاه، شاب برجوازي، (أي ابن الطبقة المتوسطة آنذاك)، وفتاة تنتمي إلى الوسط الأرستقراطي النبيل، حيث يموت الطرف البورجوازي انتحارا (لا قتلا، كما هي الحال في "الحب والدسيسة")، رافضا كل الحدود، ولعل أحد الأسباب الرئيسية للنجاح الكبير، الذي حظيت به رواية "آلام فرتر" في ترجمتها العربية، هو أن المجتمع العربي قد عانى، وربما مازال يعاني من مشكلات اجتماعية وأخلاقية تشبه إلى حد ما تلك التي عانى منها المجتمع الألماني قبل قرنين من الزمن: طبقة بورجوازية صاعدة ومتنامية، تحمل قيما ديمقراطية، تصطدم بطبقة ارستقراطية – إقطاعية هرمة، تتشبث بما كرسته من امتيازات اجتماعية، وهي شبيهة بالحال التي كانت سائدة في كثير من بقاع العالم العربي في النصف الأول من هذا القرن.

ويؤكد عبده عبود بأن " الخلفية الاجتماعية – التاريخية وحدها لا تكفي لإنجاح استقبال العمل الأدبي الأجنبي، بل لابد من أن يتوفر إلى جانبه شرطان ضروريان آخران هما: جودة نوعية الترجمة والتوسط النقدي المناسب، فمن بين "دزينة" الترجمات العربية التي عرفتها رواية "آلام فرتر"، نالت الترجمة التي قام بها عن الفرنسية الأديب العربي المعروف أحمد حسن الزيات، وقدم لها عميد الأدب العربي طه حسين، أكبر قدر من النجاح، فمنذ أن صدرت تلك الترجمة للمرة الأولى، وذلك في عام 1924، والطبعات تتوالى، وكانت آخرها وإن لم يكن أفضلها، تلك الطبعة التي صدرت عام 1980 عن دار القلم البيروتية، أما أفضلها فهي الطبعة التي صدرت في القاهرة عام 1968 ضمن سلسلة (عالم الكتب)"[1].

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص 96/95.

ولعل ما ساعد على ذيوع الرواية وانتشارها هو الترجمة التي أنجزها الزيات عن سواها من الترجمات العربية، إذ كانت متعادلة مع الأصل إلى حد كبير، فقد صاغ المترجم هذا العمل الأدبي بأسلوب رشيق وجزل، وبلغة تتناسب مع مضمون الرواية، وتقترب كثيرا من لغة غوته في "آلام فرتر"، لذلك يشعر المرء أنه حيال عمل أصلي يستمتع بقراءته ويجد لذة في تلقيه ، وفي جميع الأحوال فإن ما أنجزه أحمد حسن الزيات على الصعيد اللغوي – الأسلوبي يبقى الوجه الأبرز والأهم ولولاه لمل لقيت رواية "آلام فرتر" في ترجمتها العربية ذلك النجاح القرائي الكبير، الذي جعل منها واحدا من أشهر أعمال الأدب الألماني المعربة[1].

ورغم هذه الترجمات للأعمال الأدبية الألمانية إلا أنها لم ترق إلى المستوى الذي لقيته الترجمات من الفرنسية و الإنجليزية إلى العربية ويؤكد هذا التوجه الباحث المقارني الطاهر مكي في كتابه : الأدب المقارن ( أصوله وتطوره و مناهجه) بقوله : " لم تنتشر اللغة الألمانية كثيرا خارج موطنها الأصلي، لأنها واجهت في أوربا مقاومة وراءها أسباب سياسية من الإنجليز و الفرنسيين، ولم يهتم الألمان أنفسهم بنشرها في بقية البلاد الأخرى، انطلاقا من نظرة عنصرية على التأكيد، ولا نجد في العالم العربي مثلا من يجيد اللغة الألمانية، وينقل تراثها ، غير قلة محدودة ، وحتى هؤلاء لا يذكر لهم في مجال الترجمة غير الشيء اليسير، وتعلموا اللغة الألمانية مبعوثين من أوطانهم، ويأتي في مقدمتهم الدكتور محمد عوض، والدكتور عبد الرحمان بدوي، ومحمد إبراهيم الدسوقي"[2].

وسيكون الحظ الأوفر للمترجمين الأوليين في ترجمة بعض الأعمال الإبداعية الألمانية في هذه الدراسة لاحقا.

ومن العوامل التي ساهمت في إنجاح ترجمة "آلام فرتر" فهي المقدمة التي وضعها لها طه حسين، إذ كان يخص الآداب الأجنبية، ولاسيما ما ارتقى منها إلى مصاف العالمية (الأدب العالمي)، بقسط وافر من اهتمامه، وأولى أهمية قصوى لاستقبالها عربيا في مراحل تاريخية معينة، مؤكدا على أنه من واجب المترجم أن يراعي حاجات شعبه وقدرته على الاستيعاب، وألا ينقل إلا تلك الأعمال الأدبية والفكرية والتي تعود على الشعب بالنفع

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص95

[2] الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن ( أصوله وتطوره و مناهجه)،ص286.

والفائدة، وتعينه على التطور والانتقال، وبذلك يكون طه حسين قد أرسى أسس ما يسميه عبده عبود "أخلاقيات الترجمة"، فالترجمة نشاط ثقافي هادف، لا مجرد "باب رزق" ووسيلة للتكسب[1].

**4)–مسرحية "فاوست":**

وهي ذلك العمل الأدبي العالمي **لغوته**، الذي ما انفك منذ الثلاثينات من هذا القرن يتحدى المترجمين العرب، وقد كان أستاذ الجغرافيا المصري محمد عوض محمد أول من اقتحم عقبة ترجمة "فاوست"، حيث أنفق بضع سنوات من عمره على تعريب هذا العمل، وذلك بتشجيع مباشر من عميد الأدب العربي وراعي استقبال الآداب الأجنبية طه حسين، وهكذا صدرت عام 1958 ترجمة محمد عوض محمد للجزء الأول من "فاوست"، تتصدرها مقدمة طويلة بقلم طه حسين نفسه، كما زود المترجم المسرحية بدراستين: الأولى حول حياة "غوته" وأعماله، والثانية حول تأليف مسرحية "فاوست"، فجاء العمل المترجم مزودا بجهاز نقدي كامل[2].

ويظهر شكل آخر من الاستقبال العربي لهذه المسرحية وهو ترجمتها من طرف محمد عوض محمد نثرا، و إن كانت تلك الترجمة لا ترقى إلى المستوى الأسلوبي والجمالي للأصل مع إعادة صياغة الأغاني أو الأناشيد القليلة التي يحتوي عليها النص شعراً، كما هو الحال مثلا بالنسبة لأنشودة "ملك توله"، التي تقترب في بساطتها اللغوية – الأسلوبية من الأغنية الشعبية، وهي ترجمة تقترب من التكافؤ الجمالي المنشود بدرجة لا بأس بها، إذ إنها تحقق الوظيفة الجمالية للأنشودة، تلك الوظيفة التي لا يمكن تحقيقها من خلال ترجمة نثرية قد تكون أكثر أمانة للمعني.

ومن الأسباب التي تجعل ترجمة محمد عوض محمد لمسرحية "فاوست" محطة أساسية في تاريخ استقبال الأدب الألماني عربيا تلك المقدمة التي وضعها لها طه حسين، وهي مقدمة ناصعة الأسلوب وغنية بالأفكار، سواء فيما يتعلق بـ "غوته" ومسرحيته، أم بالمترجم وفنه، وقد كرر المؤلف في هذه المقدمة ما سبق وأن دعا إليه في مقدمته

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)، 96.
[2] نفسه: ص97.

لـ "آلام فرتر" بالنسبة للترجمة الأدبية، وهي مقدمات متألقة أسلوبا وغنية مضمونيا، حيث اشترط على المترجم "ألا يكتفي بإجادة الترجمة من لغة إلى لغة، بل أن يلمس نفس المؤلف فينقل إلى الناس شعوره وجسمه وعواطفه وميوله وأهواؤه كما يجدها المؤلف نفسه"[1].

ولم يتوقف العمل الترجمي عند منجز محمد عوض محمد لهذه المسرحية بل ظهرت ترجمة أخرى للمسرحية نفسها قام به عبد الحليم كرارة ، ولكنها ترجمة شعرية لا نثرية، ثم صدرت عام 1980 في دمشق ترجمة جديدة لمسرحية "فاوست"، وقد أنجزها عن الفرنسية (!) المحامي السوري سهيل أيوب، مستعينا إضافة لذلك بترجمتين إنكليزيتين، ولكن المستغرب حقا هو ألا يستعين بالترجمتين العربيتين اللتين أنجزتا عن لغة المصدر الأصلية، بل لا يشير إليهما على الإطلاق، " وكنا نتمنى أن يسوغ سهيل أيوب هذه الترجمة بالإشارة إلى نواقص وإشكاليات دلالية ونصية وأسلوبية، لاشك في أن ترجمتي عوض وكرارة لا تخلوان منها، ولكنه لم يفعل ذلك، ومرة أخرى يسبق السيف العذل، وفي جميع الأحوال فإن "زيادة الخير خير"، وها قد وفرت لنا الترجمة الجديدة إمكانية إضافية للمقارنة بين ترجمات مختلفة لعمل أدبي واحد " [2].

**5)–مسرحيات "بريشت":**

وهو برتولت بريشت (1898-1952)، ثاني أديب ألماني بعد غوتة اشتهر في العالم العربي وقد كان تأثيره في المسرح العربي جليا من خلال العدد الكبير من الأعمال التي ترجمت له ، فقد صدرت في النصف الأول من الستينات، وبالتحديد في عام 1963، أولى مسرحيات بريشت المعربة، وهي "دائرة الطباشير القوقازية"، التي نقلها إلى العربية أستاذ الفلسفة المصري المعروف عبد الرحمان بدوي، الذي عرّب بعد ذلك بعامين مسرحتين أخريين من مسرحيات بريشت هما: "إنسان ستشوان الطيب" و"الأم الشجاعة".

" وفي سنة 1965، ظهر في مضمار استقبال بريشت مترجم آخر، سيلعب منذ ذلك الحين دورا أساسيا في تعريب أعمال بريشت، هو الفيلسوف والباحث الأدبي عبد الغفار مكاوي، الذي انتقل إليه "قصب

[1] يوهان فولفغانغ غوته، فاوست، تر: محمد عوض محمد، تق: طه حسين، القاهرة، 1958، ص 7.

[2] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص99.

السبق"، وحمل راية استقبال بريشت، طوال عقد كامل من الزمن، وبينما لم يتكرر ظهور بدوي بعد 1965 على ساحة ترجمة بريشت إلا مرة واحدة، وذلك في عام 1978، عندما صدرت في الكويت ترجمته لمسرحية "السيد بونتيلا وتابعه ماتي"، قام مكاوي منذ 1965 بتعريب خمس من مسرحيات بريشت، ومختارات من قصائده، ويجمع الباحثون والنقاد على اعتبار الترجمات التي قدمها بدوي إشكالية من الناحيتين الدلالية والأسلوبية، فإنهم متفقون أيضا على أن الترجمات التي أنجزها عبد الغفار مكاوي رصينة وجيدة النوعية، من النواحي النصية والدلالية والأسلوبية" [1].

وبين عامي 1975 و1982، استطاع الناقد المسرحي والباحث في الأدب الألماني نبيل حفار أن يترجم خمسا من مسرحيات بريشت، هي: "الأم" و"شنيك في الحرب العلمية الثانية" و"رجل برجل" و"جان دارك أو قديسة المسالخ" و"توراندوت أو مؤتمر غاسلي الأدمغة"، وقد مكنته خبرته وتخصصه في الدراما والمسرح، بأن جاءت ترجماته لأعمال بريشت المسرحية متقدمة على كل ما سبقها، فقد زود المترجم الأعمال المسرحية التي عربها بمقدمات نقدية، تفسر وتحلل الأعمال المترجمة بدقة وعمق، وتلقي الضوء على نشوئها وخلفياتها التاريخية، مقدمة بذلك للقارئ مساعدة قيمة على فهم هذه الأعمال الأدبية الأجنبية واستيعابها، أما على صعيد الترجمة نفسها فتمثل الإنجاز الترجمي في مسألتين أساسيتين، أولاهما هي التعادل الدلالي مع الأصل، حيث جاءت الترجمات أمينة للنصوص المترجمة، فلم تحذف منها، ولم تزد عليها، ولم تحرف محتواها وأغراضها، والثانية هي أن نبيل حفار قد نجح في تحقيق درجة معقولة من التعادل الأسلوبي والجمالي مع الأعمال الأصلية، ونظرا لهذه الخصوصية التي يتفرد بها نبيل حفار عن غيره من المترجمين فإن ترجمات بريشت التي أنجزها هي أقرب الترجمات إلى روح النص المسرحي وخصوصيته، وفي كل الأحوال فإن موضوع استقبال بريشت عربياً كبير ومتعدد الجوانب،أكدته هذه الدراسات والترجمات المتنوعة والتي استطاع القارئ العربي من خلالها أن ينفذ إلى ا لثقافة الألمانية[2].

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا(محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص100.

[2] نفسه : ص100/101.

**6)–المتهم البريء كافكا**

لقد شغل الأديب **فرانتس كافكا** (1883–1924) الغرب و العالم العربي أيضا، وعندما يذكر كافكا، فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا هي قصته المرعبة "المسخ" التي نقلها في أواسط الخمسينات منير البعلبكي عن الانكليزية، وشهدت منذ ذلك الحين عدة طبعات، والذي افتتح استقبال كافكا عربيا هو عميد الأدب العربي طه حسين، وذلك قبل عشرة أعوام من صدور الترجمة العربية لقصة "المسخ"، حيث قام في أواخر الأربعينيات بكتابة مقال مطول، يعرف فيه القراء العرب بهذا الأديب، فقد كان لاهتمامه بكافكا سبب مباشر، هو إقامته في فرنسا عام 1946، عن طريق سارتر وكامو، ولكن الأهم من هذا السبب المباشر هو وجه القرابة أو الشبه، الذي جعل طه حسين يعتقد أنه قائم بين الأديب البراغي وبين شاعره المفضل أبو العلاء المعري، ولما كتب في فرنسا حول هذا الأديب، استنتج حسين أن هناك أوجه شبه عديدة تربط "فتى براغ" بـ "شيخ المعرة".

ويعلق عبده عبود على تلك المقرانة بين كافكا والمعري وبغض النظر عن صحة ما ذهب إليه بخصوص الشبه بين كافكا وأبي العلاء، "فقد مكنته تلك المقارنة من أن يستثير اهتمام القارئ العربي بكافكا، وأن يقيم جسراً بين الأدبيين العربي والألماني، وهذه أولى وظائف النقد الأدبي المقارن، وأفضل طريقة لتقريب الآداب الأجنبية إلى أذهان وآفاق المتلقين العرب، وفي هذا تمثل مقالة طه حسين قدوة يجدر بالنقاد العرب أن يحتذوا بها في سعيهم لتقديم تلك الآداب " [1].

وقد أجاده طه حسين أيما إجادة،من حيث أداؤها لوظيفتها النقدية من جهة ولقوتها الأسلوبية مما ضمن لمقالاته اتساع التأثير وعمقه، وشتان بين هذه المقالة الغنية فكرياً وأسلوبياً، وبين تلك المقدمات الجافة الهزيلة، ذات الأسلوب الإنشائي الباهت، غير أن هذا التقديم النقدي وحده لا يصنع استقبالا أدبيا، ما لم تتوفر شروط أخرى، وفي مقدمتها وجود الحاجة الاجتماعية – الحضارية، والمترجم الذي يتولى عملية النقل من لغة المصدر إلى لغة الهدف، وهما شرطان لم يتوفرا حين كتب طه حسين مقالته حول كافكا، وهكذا انقضت عشر

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص102.

سنوات قبل أن تصدر ترجمة عربية لأحد أعمال كافكا القصصية، هي قصة "المسخ"، وكان لابد من أن تنقضي أحد عشر عاما أخرى على صدور ترجمة "المسخ"، قبل أن تصدر ترجمة عربية لإحدى روايات كافكا، وهي "المحاكمة"، التي نقلها مصطفى ماهر عن الألمانية عام 1968 بعنوان "القضية"، وفي أواخر الستينات ومطلع السبعينات نشط استقبال كافكا عربياً بشكل ملحوظ، فترجمت "المحاكمة" مرتين: الأولى عن الألمانية والثانية عن الانكليزية، كما عربت روايتا "القصر" و"أمريكا"، بالإضافة إلى عدد من قصص كافكا وأقاصيصه.

لكن حركة استقبال أعمال كافكا عبر الترجمة خمدت بعد ذلك دفعة واحدة، وأفسحت المجال لمعركة إيديولوجية إذ تم تثبيت تهمة الصهيونية السياسية، لا الثقافية فقط، على كافكا، وفي عام 1979 استأنفت "الأقلام" حملة دمغ كافكا بالصهيونية، وذلك في إطار عددها الخاص حول الأدب الصهيوني، الذي تضمن بحثاً للناقد العراقي كاظم سعد الدين، يزعم فيه أن كافكا صهيوني من رأسه حتى أخمص قدميه، وأن كل سطر كتبه ينضح بصهيونية خبيثة مقنعة بالرموز الأدبية، وهكذا وضعت مؤلفاته في قائمة الكتب الممنوعة، وبعد سنوات من وفاته انبرى الدفاع عن كافكا، ودرء تهمة الصهيونية عنه، أناس من خارج الوسط الاختصاصي، وفي مقدمة هؤلاء الباحثة العراقية بديعة أمين، التي ردت على صفحات "الأقلام" نفسها على كاظم سعد الدين، واغتنمت هذه الفرصة من أجل أن تبلور رداً شاملاً، تدحض فيه بشكل مستفيض ومفصل، مزاعم كلّ أولئك الذين يزعمون أنّ **كافكا** صهيوني.

" ولكن بغض النظر عن الرابح والخاسر سياسيا وايدولوجيا في الجدال العربي حول صهيونية كافكا فإن لهذا الجدال دلالاته العميقة على صعيد تاريخ استقبال الأدب الألماني والآداب الأجنبية عربيا، وأهم تلك الدلالات في رأينا هو أنه قدّم برهانا ساطعا جديدا على أن استقبال الآداب الأجنبية لا يخضع لمقاصد ومصالح وحاجات الثقافة المرسلة وحدها، بل يخضع بنفس الدرجة لأفق وحاجات وأوضاع المنطقة الثقافة المرسلة وحدها، بل يخضع بنفس الدرجة لأفق وحاجات و أوضاع المنطقة المستقبلة، كما لا يمكن اعتبار حالات سوء الفهم الفظيعة والمقذعة، التي ظهرت إبان ذلك الجدال، مجرد صدفة، بل هي وليدة تناقض بين أفقين ينتميان إلى منطقتين حضاريتين مختلفتين، أفق العمل الأدبي الأجنبي، وهو في هذه الحالة أوروبي – ألماني، والأفق الفكري للمتلقين، وهو أفق شرقي – عربي، وإذا كان الاستقبال الأدبي عملية يتم فيها انصهار الأفقين، كما

يرى المنظر الألماني المعروف **هانس روبر ياوس**، فقد كانت عملية الانصهار هذه في حالة استقبال "كافكا" عربيا، شديدة التناقض، وكانت النتيجة أن فشلت العملية الاستقبالية برمتها، الأمر الذي يعتبر الجدال العربي حول صهيونية كافكا وثيقة شاهدة عليه" [1].

إن أهم ما نستنتجه من استعراضنا لهذه المحطات المختارة في تاريخ استقبال الأدب الألماني عربياً هو ما يلي[2]:

1. من الضروري وضع حد لحالة التخبط والعشوائية، السائدة على صعيد اختيار الأعمال الأدبية المتلقاة وذلك بوضع إستراتيجية ترجمة، تنطلق من الحاجات الحضارية للمجتمع العربي من جهة، ومن تقييم سليم للنوعية الجمالية والفكرية للأعمال الأدبية المراد تعريبها من جهة أخرى، بحيث نترجم من الأعمال ما هو مفيد لمجتمعنا، وما هو جيد وقيم من حيث النوعية الجمالية والفكرية.
2. ومن الضروري أيضا رفع السوية الأسلوبية والجمالية للترجمات، فأروع الأعمال الأدبية تفقد روعتها، إذا لم تنقل بصورة متكافئة أسلوبيا وجماليا مع النصوص الأصلية، مما يجعلها تفقد كل تأثير جمالي وفكري.
3. نظرا لأهمية الدور الذي يلعبه التوسط النقدي في إنجاح استقبال الأعمال الأدبية المترجمة، فمن الضروري أن تزود الأعمال المعربة بمقدمات نقدية غنية بالمعلومات، وموضوعة بفن مقال جيد، يرغب القارئ في استقبال العمل المترجم، بدلا من أن ينفره من ذلك، كما هي الحال في تلك المقدمات، التي يغلب عليها طابع الإنشائية والركاكة والضحالة.

وفي الأخير يؤكد عبده عبود أن انتقاءنا للأعمال الأدبية الألمانية بصورة صحيحة، وترجمتها بشكل جيد، " لن يحول شيء أن نستقبل تلك الأعمال بنجاح، وأن تؤدي الوظيفة الجمالية والفكرية والتجديدية، التي ننشدها من استقبالها، أترانا نطلب المستحيل"[3].

[1] عبده عبود: من غوته إلى كافكا (محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)،ص104-105.
[2] نفسه: ص105.
[3] نفسه : ص105.

## 10. استقبال الأدب الألماني للأدب العربي:

ينطلق عبده عبود من حاجة العرب إلى أن يستقبل الأدب العربي في العالم الخارجي فيترجم هذا الأدب ليعرف الشعوب الأخرى بأوضاعهم وقضاياهم الاجتماعية والحضارية والسياسية، ويؤدي على هذا الشكل، إلى جانب الدور الجمالي والفكري، دوراً إعلامياً خارجياً، وأن يعرف ذلك العالم شيئا عن همومهم وتطلعاتهم، التي وجدت في الأدب تعبيراً عنها؛ وقد اختار الباحث في هذا السياق نموذجا عن استقبال الأدب العربي في الأقطار الناطقة بالألمانية، ليمكن القارئ العربي من أن يكون لنفسه صورة وافية عن مجمل استقبال الأدب العربي في تلك الأقطار.

قبل الحديث عن صور العلاقات الأدبية بين الشعوب يقدم عبده عبود مفهوما للعلاقات الأدبية التي قد تنشأ بين الشعوب قياسا على العلاقات السياسية والديبلوماسية والاقتصادية، مؤكدا بأن هناك علاقات أدبية ينظر لها بنفس القيمة و الأهمية التى ينظر إليها في تلك العلاقات معرفا إياها : " بأنها ذلك الشكل الخاص من العلاقات الثقافية، الذي يقوم بين شعبين أو مجموعة من الشعوب على صعيد الأدب تحديداُ، وتتمظهر هذه العلاقات في كل زمان ومكان يقوم فيهما مترجمون بنقل أعمال أدبية أجنبية إلى لغتهم الأم، أو يقوم نقاد وباحثون أدبيون بالكتابة عن أدب أجنبي أو آداب أجنبية، تعريفاً وتفسيراً وتحليلاً، أو يقوم أدباء محليون باستقبال أعمال أجنبية بصورة خلاقة، أي يتأثرون بها "[1]، ومنه فإنّ العلاقات الأدبية في تصور هذا الباحث؛ هي مجمل عمليات الاستقبال الأدبي المتبادل، التي تتم بين الشعوب، تقوم على ثلاث مقوّمات أساسية هي: الترجمة الأدبية والتوسط النقدي والاستقبال الخلاق.

من خلال استعراضنا في المبحث السابق لأهم المحطات المختارة في تاريخ استقبال الأدب الألماني عربياً توصلنا إلى وجود حالة من التخبط والعشوائية وعدم الاستمرارية وكثرة الفجوات، وأنه يعاني من مشكلات كبيرة على صعيد اختيار الأعمال المترجمة، والنوعية الأسلوبية – الجمالية للترجمات، والتوسط النقدي بين الأعمال وقرائها العرب، وكانت محصلة الصورة التي رسمت لاستقبال الأدب عربياً لا تدعو لكثير من

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية، مجلة البيان، الكويت، العدد258، 10 ديسمبر 129878، ص98.

التفاؤل،نتساءل كما تساءل عبده عبود عن واقع استقبال الأدب العربي في ألماني وقبل أن يجيب عن ذلك يرى أنه قبل ولوج الموضوع يجب تحديد الإطار التاريخي العامّ، الذي تتم في إطاره العلاقات الأدبية بين العرب والألمان، فبدون تحديد ذلك الإطار سنكون عاجزين عن تفسير كثير من الظواهر التي برزت في مسار تلك العلاقات [1].

**أ) الإطار التاريخي:**

يصور لنا عبده عبود أن التبعية الثقافية وجه من أوجه تبعية شاملة، تكرست في العلاقات بين الأقطار الصناعية المتطورة وأقطار العالم الثالث، وإن أخذت شكلا يختلف مع ألمانيا لعدم خضوع البلدان العربية لهذا الاستعمار، ويصف شكل هذه العلاقات في قوله: " وتعكس العلاقات الأدبية بين البلدان الصناعية – بما فيها الأقطار الناطقة بالألمانية – وبلدان العالم الثالث – بما فيها البلدان العربية – تلك البنى المتناقضة السائدة في العلاقات الثقافية الدولية، فحركة التبادل الأدبي تسير في اتجاه واحد على حد كبير: من الأقطار الصناعية إلى الأقطار النامية، وليس العكس ... فلغات شعوب العالم الثالث نادراً ما تكون "لغات مصدر" يترجم عنها، ولكنها غالباً ما تكون لغات هدف يترجم إليها ، ونادرا ما تكون آداب شعوب العالم الثالث آداباً مُرسلِة، غالباً ما تكون آداباً مُستقبلة، ذلك هو الإطار العام الذي تتم فيه العلاقات الأدبية الحديثة بين العرب والألمان، وهي تعكس بصورة عامة البنى المتناقضة وغير المتكافئة، التي تسود العلاقات الثقافية الدولية"[2].

**ب)معيقات الاستقبال:**

ما يلاحظ على استقبال الأدب الألماني أنه لم يعان عربياً من نقص في الطلب أو الحاجة، لا على صعيد دور النشر، ولا على مستوى القراء، فالمترجمون الذين ينقلون عن الألمانية مباشرة لم يتمكنوا حتى من سدّ حاجة دور النشر لإصدار ترجمات عربية لأعمال الأدباء الألمان، مثل "غوته" و"شيللر"و"توماس مان" و"فرانتسي كافكا" وغيرهم، أما على مستوى جمهور القراء فإن طبعات أعمال الأدب الألماني المعربة تنفذ بسرعة، مما

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية، ص99.
[2] نفسه: ص100.

يجعل دور النشر تعيد طبعها، ولكن الوضع بالنسبة للأدب العربي المترجم إلى الألمانية مختلف، فاستقباله ألمانياً لا يعاني من قلّة المترجمين، بقدر ما يعاني من قلة الطلب، فدور النشر الألمانية لا تبدي حماساً كبيراً لنشر أعمال مترجمة من الأدب العربي، وذلك لأن الإقبال على شراء تلك العمال من جانب القراء سيكون ضعيفاً في تقديرها، ولن تعود عليها عملية النشر بالربح المنشود.

ويشير عبده عبود إلى أسباب عزوف جمهور القراء الألماني عن الأدب العربي المترجم إلى الألمانية كالآتي[1] :

1-وجود الحواجز الحضارية الكبيرة، القائمة بين العرب والألمان، والتي تجعل الأدب العربي غريباً جداً على الأفق الفكري والجمالي للمستقبلين الألمان، بحيث يصعب على هؤلاء فهمه والاستمتاع به جمالياً؛ فنظام القيم الذي يسود في العالم العربي يختلف كل الاختلاف عن نظام القيم الذي يحكم سلوك الناس في مجتمع صناعي علماني متطور كالمجتمع الألماني، ولكن بالإضافة إلى الحاجز الحضاري

2-وجود الأفكار المسبقة، والتحاملات المتوارثة تاريخياً، والصور المشوهة، التي يحملها الألمان عن الشعب العربي، والشرق الإسلامي عامة مع أن هذه التحاملات ترجع إلى عهد الحروب الصليبية وما قبلها، فإنها مازالت تفعل فعلها في الوعي الألماني، مما يجعل منها معيقاً إضافياً لاستقبال الثقافة العربية عموماً، والأدب العربي خصوصاً .

3-حقيقة أوضاع الأدب العربي الحديث نفسه تحول دون أن يتخطى بسهولة حدوده اللغوية والحضارية، فالقسم الأعظم من هذا الأدب لا يتسم بذلك المستوى الجمالي والفكري المتقدم، الذي يؤهله لاقتحام ساحة الأدب العالمي.

وقد صنف عبده عبود جمهور المجتمع الألماني الذي استقبل الأدب العربي إلى فئات على النحو التالي[2]:

**الفئة الأولى**: فئة المستشرقين الذين يمثل الاشتغال بالثقافة العربية وبالأدب العربي نشاطاً محترفاً بالنسبة إليها، لها دور أساسي في استقبال الأدب العربي، وفي الحوار العربي – الألماني عموماً، ويتميز الاستشراق الألماني عن

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية، مجلة البيان، ص102/101.
[2] نفسه: ص 103-104.

غيره بالموضوعية في العقود الأخيرة تحولاً ملحوظاً على صعيد توجهاته العلمية، حيث أخذ يبتعد عن "أبحاث المخطوطات"، التي شكلت فيما مضى التيار السائد فيه، وانفتح على العالم العربي الحديث والمعاصر، بمشكلاته وقضاياه الاجتماعية – الحضارية والسياسية.

**الفئة الثانية:** الأشخاص الذين يحتكون بالعالم العربي عملياً على الأصعدة الاقتصادية والدبلوماسية والسياحية والإعلامية فتتكون لديهم تجارب شخصية وعملية مباشرة مع العرب، ومن الطبيعي أن يتوفر لدى قسم من هؤلاء الناس الاستعداد والرغبة في الاطلاع على بعض أعمال الأدباء العرب ، لذا فإن هذه الفئة تشكل قاعدة جماهيرية أساسية لاستقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً، ولاسيما على الصعيد القرّائي[1].

**الفئة الثالثة:** وهي فئة الشباب الألماني المتنور، والذي يبدي حساسية وتعاطفاً مع العالم الثالث وقضاياه، وذلت لاعتبارات سياسية وأخلاقية وإنسانية، وقد تبلور هذا التيار بصورة جلية في أوساط منظمات الشبيبة المسيحية، البروتستانتية والكاثوليكية منها على حد سواء، بالإضافة إلى التنظيمات والشخصيات اليسارية والماركسية المختلفة، التي كانت سبّاقة في تفهم مشكلات العالم الثالث، ومن الطبيعي أن يكون بين هؤلاء الذين يتعاطفون مع الأمة العربية، من منطلق التضامن مع نضال شعوب العالم الثالث ضد التخلف والتبعية، أناس يهتمون بالثقافة العربية وبالأدب العربي.

**الفئة الرابعة:** وهي فئة الجمهور الألماني العادي، والذي لا ينتمي إلى الفئات والأوساط الأنفة الذكر، فقد تثير اهتمام بعض من أفراده حقيقة كون العالم العربي منطقة بترولية، تزود بلاده بالنفط وهو يعلم أنّ العالم العربي يمثل سوقاً هامة لتصريف منتجات بلاده، وله إذن علاقة بمكان عمله، مما يدفع بعض هؤلاء الألمان إلى القيام بمحاولة للتعرف على الطرف الآخر في الصراع الشرق أوسطي، وفي بعض الأحيان يصل هذا الاهتمام درجة الرغبة في الحصول على معلومات عن ثقافة العرب وأدبهم.

**ج) فعل الترجمة في التلقي:**

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية ،ص103.

لا ينكر أي جاحد أن هناك جزءا كبيرا من الأدب العربي غير معروف ومخفي عن الغرب عامة وعن الجمهور الألماني خاصة " وهذا يعود لعدة أسباب، ليس آخرها: نقص الترجمات المقبولة للأدب العربي. يمكن تدارك هذه المسألة ومعالجتها الآن ... يشكل موضوع العلاقة بين الأصالة والحداثة أحد أهم المواضيع في الأدب العربي المعاصر. ويمكن تناول هذا الموضوع بصعوبة من خارج العالم العربي، غير أنه يمكن تقديمه بلحمه ودمه من أناسه للجمهور الأوروبي العريض. إن مآسي الحرب والفرار والأسلاك الحدودية شكلت، بمجموعها، صورة غير إنسانية، عوضاً عنها يمكن أن تنشأ صورة مشتركة جديدة " [1].

نشطت حركة الترجمة في أواسط الستينات والسبعينات، التي كان وجهها الغالب ترجمة مختارات قصصية من أقطار عربية مختلفة، وكان أول هذه الإصدارات مجموعة "موت السقاء، مصر في قصص أفضل أدبائها المعاصرين"، التي أشرف على نشرها وقدّم لها المستشرق والقاص الألماني "هرمان تسيوك"، وقد صدرت عام 1963، أما المجموعة القصصية الثانية فهي "حمامة الجامع وقصص سورية ولبنانية أخرى"، وقد أشرف على نشرها الصحفي السوري الأصل سامي قباني، بينما تولى التقديم النقدي "هرمان تسيوك" أيضاً، وقد صدرت في عام 1966، وقد صدرتا عن دار نشر "اردمان فرلاغ" (Erdmann) في شتوتغارت، وذلك بدعم من دائرة العلاقات العامة في وزارة الخارجية الألمانية الغربية، وبالتعاون مع "دار صادر" البيروتية[2].

وفي السبعينات صدرت في ألمانيا الديمقراطية في الأعوام 1971 و1973 و1978 ثلاث مجموعات قصصية مختارة هي: "17 قاصاً عربياً"، باشراف وتقديم روبرت سيمون، و"22 قاصاً جزائرياً" بإشراف وتقديم المستشرقة والناقدة الأدبية (دوريس إربنبك) ، ، أما المجموعة القصصية السادسة فهي "جمهورية فرحات، قصص مصرية معاصرة، وقام بالترجمة والشرح النقدي الباحث والمترجم المصري ناجي نجيب، وقد صدرت في لايبزيغ بألمانيا الديمقراطية مجموعة قصصية مختارة للأديب نجيب محفوظ، بعنوان "مسجد الحارة"، وقد تولت الترجمة والتقديم النقدي المستشرقة الألمانية الديمقراطية، "فيبكة فالتر"، التي نقلت إلى الألمانية عدداً جيداً من أعمال الأدب العربي، وفي كل الأحوال فإن "فيبكة فالتر" و"دوريس اربنبك" و"ناجي نجيب" سيلعبون اعتباراً من

[1] ميلاني كريستينا مور : الأدب العربي كإثراء ثقافي في ألمانيا،ترجمة خالد سلامة، *موقع قنطرة 2016 ar.Qantara.de* على الساعة :10.30،بتاريخ: 2019/09/17.

[2] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية ، ص 105.

أواخر السبعينات دوراً أساسياً في استقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً، وذلك ليس من خلال الترجمة فقط، بل من خلال التوسط النقدي-التفسيري أيضاً.

يعتبر عبده عبود أن حركة الترجمة تطورت فشهد هذا الاستقبال مع بداية الثمانينات نقلة ونوعية على حد سواء، اتسمت بترجمة أعمال روائية، إلى جانب الاستمرار في ترجمة المجموعات القصصية، ففي عام 1980 صدرت في برلين (الشرقية) ترجمة ألمانية لرواية نجيب محفوظ "اللص والكلاب"، وقد تولت الترجمة والتقديم المستشرقة الألمانية "دوريس اربنبك"، وفي سنة 1981 صدرت في برلين الغربية ترجمة لقصة يحي حقي الشهيرة "قنديل أم هاشم"، قام بترجمتها ناجي نجيب، تضم النصين: العربي والألماني معاً، مما جعلها مرغوبة جداً من قبل طلاب وأساتذة الإستشراق في الجامعات الألمانية، وفي العام نفسه، أي 1981، صدرت في برلين الغربية أيضاً ترجمة لقصة غسان كنفاني: "أم سعد"، وكانت قد صدرت قبل ذلك ترجمات ألمانية لبعض قصصه، كما صدر له مجموعة قصصية بعنوان: "أرض البرتقال الحزين، قصص فلسطينية1" وفي عام 1984 صدر الجزء الثاني من هذه القصص وعنوانه" "عالم ليس لنا، قصص فلسطينية 2"، وقد تولّى الترجمة والتقديم في الحالتين المستشرق الألماني الشاب "هارتموت فهندريش"، وبذلك أصبح قسم رئيسي من أعمال غسان كنفاني القصصية في متناول القراء الألمان [1].

أما مركز الثقل الثاني في استقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً فهو نجيب محفوظ، الذي تُرجمت حتى الآن ثلاث من رواياته إلى الألمانية، وهي: "اللص والكلاب" و"ثرثرة فوق النيل" و"زقاق المدق"، وذلك إضافة إلى المجموعة القصصية "مسجد الحارة" وقصص أخرى ، وقد عمل الثلاثة: فيبكة فالتر" و"دوريس اربنبك" و"ناجي نجيب" على ترجمة أعماله.أما الكاتبة الفلسطينية "سحر خليفة" فقد مثلت مركز ثقل ثالث في استقبال الأدب العربي ألمانياً، وذلك بترجمة روايتيها "الصبار"، "عباد الشمس"، وقد أنجز الترجمة في الحالتين المستشرق الألماني هارتموت فهندريش[2].

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية، ص107.
[2] نفسه: ص 107.

ومن الملاحظ أن حركة استقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً قد تمحورت في المقام الأول حول أدب قطرين غربيين هما: مصر وفلسطين، فبالنسبة للأدب العربي في مصر تُرجمت، إضافة إلى الأعمال التي تطرقنا إليها آنفاً، أعمال أدبية أخرى، مثل "الأرض" لعبد الرحمان الشرقاوي، و"الأيام" لطه حسين، و"الشيخ الطيب" لمحمود تيمور، و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، "ومسافر الليل" لصلاح عبد الصبور، وقد ترجمت أعمال لشاعرين محمود درويش ومعين بسيسو، حيث قام المترجم العربي مصطفى هيكل بنقل مختارات من شعرهما إلى الألمانية، وعن الأدب العربي السوري ممثل بمجموعتي مختارات قصصية، صدرت أولاهما في عام 1966، بينما صدرت الثانية عام 1978، أما الأدب العربي في العراق فهو ممثّل بمجموعة مختارات قصصية واحدة، صدرت عام 1985، وقد اختارت نصوصها وقدمت لها نقدياً المستشرقة الألمانية الديمقراطية "فيبكة فالتر"، وعن الأدب الجزائري فقد ترجمت ثلاثية محمد ديب: "البيت الكبير" و"الحريق" و"النول"، كما تُرجمت في مطلع الستينات رواية مالك حداد "الجسور ترقص"، ثم صدرت في أواخر السبعينات ترجمة ألمانية لرواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" إضافة إلى مجموعة المختارات القصصية "22 قاصاً جزائرياً"، وقد صدرت كلها في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، على خلفية تضامن هذه الدولة مع النضال الوطني للشعب الجزائري، والعلاقات الجيدة التي قامت فيما بعد بين ألمانيا والجزائر المستقلة [1].

وعن استقبال الأدب العربي اللبناني فقد صدرت في عام 1983 ترجمة ألمانية لرواية الأديب اللبناني توفيق يوسف عواد: "طواحين بيروت"، وقد أنجزت الترجمة وقدمت لها نقدياً المستشرقة "فيبكة فالتر"، كما شهدت أعمال الأديب الكبير جبران خليل جبران رواجا في الأقطار الغربية الناطقة بالألمانية ، الذي نقل العديد من أعماله إلى الألمانية، وعن الأدب المغربي فتمثل بروايتي "الحضارة يا أماه" لدريس شرايبي، و"الخبز العاري" لمحمد شكري، وعن الأدب السوداني فهو ممثل برواية طيب صالح "عروس الزين"، التي نقلها إلى الألمانية المستشرق الألماني العربي شتيفان رايشموث[2].

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية،ص109/108.

[2] نفسه: ص109-110.

وما لاحظه عبده عبود اقتصار هذا الاستقبال حتى الآن على القصة القصيرة والرواية، بينما أهملت أجناس أدبية أخرى، ولاسيما الدراما والشعر الغنائي، ومرد ذلك أن الأجناس القصصية تصلح للترجمة أكثر من الدراما، لأن تجسيدها استقبالياً يكون من خلال المطالعة، ولا يحتاج إلى العرض على خشبة المسرح ، أما ترجمة الشعر تورث إشكالية، وفي مقدمتها تباين الأنظمة العروضية، لذا فهو يفقد الكثير من تأثيره الجمالي نتيجة للترجمة، ويصبح استقباله عملية محدودة الجدوى، وفي كل الأحوال لم تقم محاولات كثيرة لترجمة الشعر الغنائي العربي إلى الألمانية.

وترجع ميلاني كريستينا مور؛ المستشرقة الألمانية وهي معاصرة الأسباب إلى قلة الاهتمام الغربي للأدب العربي، وكذا لنقص الإعلام في هذا الجانب بقولها:" ليس نقص الترجمة، وحده، السبب وراء عدم حضور الأدب العربي في الغرب؛ هناك أيضاً نقص، حتى اللحظة، في اهتمام وتقدير الجمهور الغربي للأدب العربي. صحيح أن المستشرقين والمهتمين بالأدب المقارن من الألمان ينشغلون منذ فترة بعيدة وبنشاط بالنتاج الأدبي للعالم العربي، إلا أن دائرة المهتمين من الجمهور ضئيلة.

وعلاوة على ذلك، يندر أن تسمح الصفحات الثقافية الصحف والمجلات الألمانية في صفحاتها الثقافية لأحد المثقفين العرب بالكتابة فيها أو أن تكتب هي عنه. في أغلب الأحيان يختار محررو الصفحات الثقافية مجموعة من المثقفين العرب. وهذه المجموعة سُلط عليها الضوء كثيراً وأُمطرت مديحاً، حتى الملل، في وسائل الإعلام الغربية. قد يغامر بعض الصحفيين والمحررين بالاقتراب من حدود المجموعة السابقة، ولكنه قلما يتجرأ على التفكير خارج الصندوق والخروج منه " [1].

وقد عقد عبده عبود قسما من دراسته عن استقبال الأدب العربي الحديث في ألمانيا إلى الدور الرئيس الذي تلعبه دور النشر في هذا البلد؛ ففي جمهورية ألمانيا الديمقراطية، حيث دور النشر ملك للدولة، لا توجد مشكلة كبيرة، فنشر أعمال من الأدب العربي الحديث يندرج في سياق سياسة نشر أممية التوجه، تسعى إلى تعريف القارئ الألماني بثقافات وآداب الشعوب الأخرى، خدمة لقضية التفاهم بين الشعوب، ضمن هذا السياق يكون من الطبيعي أن تعمد دور النشر في ألمانيا الديمقراطية إلى نشر أعمال أدبية عربية، تعبر عن فكر تلك القوى ومواقعها الجمالية. ولكن ضمن هذا الخطّ العام، المتمثل في تشجيع ترجمة ونشر ما هو تقدمي ووطني من الأدب العربي الحديث، يلعب المترجمون أنفسهم دوراً حاسماً في انتقاء الأعمال الأدبية المرشّحة للترجمة، ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما اختارته المترجمتان "فيبكة فالتر" و"دوريس اربنبك" من أعمال أدبية، فروايتا

[1] ميلاني كريستينا مور : الأدب العربي كإثراء ثقافي في ألمانيا، *موقع قنطرة ar.Qantara.de 2016*

"اللص والكلاب" و"طواحين بيروت" لا تمتلكان في إطار الرواية العربية المعاصرة تلك الأهمية التي تجعلهما جديرتين بتجاوز النطاق المحلي [1].

أما في ألمانيا الغربية، فنجد الاتجاه الموالي للسامية قوي جداً في أوساط الناشرين والمثقفين عموماً، نشأ كرد فعل على "معاداة السامية"، التي تتصف بها الأيديولوجية النازية، فالأوساط الموالية للسامية تمتلك في ألمانيا الغربية ما يشبه السلطة الرقابية في مجال الثقافة، وما من شك في أن التيار "الموالي للسامية" في ألمانيا الغربية يعادي العرب علنا أو ضمناً، وهو ما يمثل إحدى الخلفيات الرئيسية لإحجام دور النشر الألمانية الكبرى عن نشر أعمال من الأدب العربي الحديث، فالأدب العربي يعاني في ألمانيا الغربية ما يشبه الحصار أو المقاطعة، التي ساعد على انجازها بشكل غير مباشر موقف قطاعات كبيرة من الإستشراق الألماني، إذ قام هذا الإستشراق التقليدي في ألمانيا بإطلاق حكم الإعدام على الحاضر والمستقبل العربيين [2].

يؤكد عبده عبود على مساهمة بعض المثقفين الألمان التقدميين، بمساندة بعض العرب العاملين في الميدان الثقافي والإعلامي، بمبادرات لفكّ الحصار على استقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً، وكانت أولى تلك المبادرات تأسيس "المكتبة العربية" في برلين الغربية، ودار نشر صغيرة أطلقوا عليها تسمية "شجرة الزيتون" ثم دار "ادينسون أورينت" بالإضافة إلى دار نشر سويسريتان هما: "لينوس" و"أونيونس فلالا غ" ، اللتان تعمل فيهما بعض الشخصيات التقدمية، المعروفة بتضامنها مع النضال العربي عموماً، مثل "فالتر هولشتاين"، صاحب الكتاب الشهير: "لا سلام حول إسرائيل"، وقد صدرت عن دار "لينوس" قصص غسان كنفاني في عدة أجزاء، وصدرت عن "انيونس فرلا غ" روايتا سحر خليفة: "الصبار" و"عباد الشمس"، إضافة إلى روايات عربية أخرى هي: "زقاق المدق" و"الحضارة يا أماه" و"يوميات نائب في الأرياف" و"طواحين بيروت"، في هذا السياق أنّ قسماً كبيراً مما نشرته هاتان الداران، قد أنجز من قبل المستشرق الشاب "هارتموت فهندريش"، ، وقد أنجز هذا المترجم في فترة قصيرة نسبياً، ما لم ينجزه مترجم ألماني آخر على صعيد استقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً، وفي هذا السياق لابد من الاعتراف بأن المترجمين الألمان، قد أنجزوا بصورة عامة ترجمات رصينة،

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية، ص111.
[2] نفسه: ص112.

تتحلى إجمالاً بنوعية أسلوبية وجمالية رفيعة، وليس بينها أية ترجمة مشبوهة أو رديئة، كما هي الحال في العديد من ترجمات الأدب الألماني إلى العربية، وقد شقوا نيابة عن المؤسسات الثقافية العربية، طريق استقبال الأدب العربي الحديث، في منطقة كانت شبه محظورة عليه، فأسدوا بذلك للعرب خدمة ثقافية لا تُقدر بثمن فأصبح الألماني يدرك طبيعة المجتمعات العربية ويعرف ثقافتها وآدابها[1].

**د) عامل التوسط النقدي:**

بالإضافة إلى عامل الترجمة في نجاح استقبال العمل الأدبي الأجنبي، فهنالك عامل آخر، لا يجوز التقليل من أهميته، ألا وهو التوسّط النقدي والتفسيري؛ فمتلقي العمل المترجم بحاجة ماسّة إلى مساعدة الناقد، الذي تتمثل مهمته في أن يقدّم للمتلقي معلومات توضيحية عن هذا الأدب وصاحبه وظروف نشأته وتقديم التعليقات حوله، وكثيراً ما يضطلع المترجمون أنفسهم بهذه الوظيفة؛ فنجدهم قد وضعوا مقدمات أو كلمات ختامية لما ترجموه من أعمال عن إحاطة عميقة، لا بالعمل المترجم وكاتبه فقط، بل بالأدب العربي والتاريخ العربي عموماً، وفي هذا الباب نجد للمستشرقة "فيبكة فالتر"، كتابات نقدية كثيرة وعميقة حول الأدب العربي الحديث، أما المستشرق "هارتوت فهندريش"، الذي يمارس، إضافة إلى الترجمة، تقديم الأدب العربي الحديث نقدياً في الإذاعة والصحف، أما المستشرقة "دوريس اربنبك"، وهي باحثة في الأدب العربي المعاصر[2].

وفي سياق الحديث عن التوسط النقدي يشير عبده عبود إلى أن لبعض المستشرقين الألمان، دراسات هامة في الأدب العربي الحديث، وهي إسهامات تستحق أن تترجم إلى العربية، أو أن تقدم للقراء العرب ملخصات عنها، يذكر منهم: "فريتس شتيان" (fritz steppat)، رئيس معهد الإستشراق والدراسات الإسلامية في جامعة "برلين الحرّة"، و"شتيفان فيلد" (stefan wild)، "فبرنر انده" (werne ende) أستاذ الأدب العربي والإسلاميات بجامعة فرايبورغ، وقد قدم عبده عبود نموذجا من الدراسات الخاصة عن الأدب العربي الحديث وهو : كتاب المستشرقة الألمانية "روتراود فيلاندت" (rotraud wielandt): (صورة الأوروبيين في الأدب القصصي والمسرحي الحديث عند العرب)، وهي دراسة ضخمة، تقع في (650) صفحة، تستقصي

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماه إلى الألمانية، مجلة البيان،ص113.
[2] نفسه: ص115.

فيها المؤلفة مكوّنات وتطوّر صورة الأوروبيين في الأدب العربي الحديث من 1860م إلى 1980م. وتبين لنا الباحثة بدقة وتفصيل شديدين، أنّ صورة الأوروبيين في الأدب العربي، ليست أقلّ تشويهاً من صورة العرب في الآداب الأوروبية، وقد حللت المستشرقة "فيلاندات" الخلفيات التاريخية لتلك الصورة المشوهة، وفي مقدمتها التهديد الاستعماري الأوروبي، وخلصت إلى أن علم الأدب المقارن يمكنه أن يساهم في إزالة سوء التفاهم، وفي تعزيز الصداقة والتضامن بين الشعوب [1].

ومن أجل إقامة جسر للتفاهم بين العرب و الألمان لدى المستشرقة الألمانية، **آنا ماري شيمل**، اعتقاد راسخ أنه "يجب علينا ألا نحاول تفسير النصوص الكبرى، والكتب المقدسة، والشعر العظيم بأي لغة كان، بحسب موقفنا نحن في الغرب. يجب علينا أن نعيش ونقرأ مع أولئك الذين يفهمون المعنى الداخلي بين السطور، وندعهم يفسرون ذلك لنا[2]."

يرى عبده عبود أن تلك التقديمات و الملاحظات والشروح والتعليقات التي يقدمها المتجرمون عن الأدب العربي قد بلغت به نوعا من الحظوة و المكانة، وذلك لأن ناقليه إلى الألمانية ليسوا مجرد مترجمين، بل هم في الوقت نفسه مستشرقون مختصون، يمتلكون، إضافة إلى الكفاءة اللغوية والأسلوبية، إحاطة ممتازة بالثقافة العربية، وبالأدب العربي ككل، فتجلت في ثنايا كتاباتهم أفكار و رؤى نقدية تستحق الحصر والتقييم، بغية الاستفادة منها، أو الرد على ما يرد في بعضها من أخطاء أو مغالطات، وهي مهمة علمية ملحّة، وأحد الأشكال الرئيسية للعمل الثقافي العربي في الخارج، وجزءاً جوهرياً من الحوار بين العرب والغرب.

و في ختام هذه الدراسة يصل عبده عبود إلى النتائج التالية [3]:

1-ما ترجم إلى الألمانية من أعمال الأدب العربي الحديث، لا يتعدّى كونه جزءاً يسيراً من الأعمال الأدبية الجديرة بالترجمة، في حين نجد غياب ترجمات لكتاب كبار مثل :لحَنّا مينا، وسعد الله ونوس، عبد الرحمان منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، وسواهم من أعلام الأدب العربي المعاصر.

[1] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماه إلى الألمانية،ص 117.

[2] *ميلاني كريستينا مور* : الأدب العربي كإثراء ثقافي في ألمانيا، *موقع قنطرة 2016 ar.Qantara.de* على الساعة :10.30،بتاريخ: 2019/09/17.

[3] عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماه إلى الألمانية ، ص117ومابعدها.

2-رغم التقصير الملحوظ فهناك تقدما طرأ على استقبال الأدب العربي الحديث ألمانياً في السبعينات والثمانينات ، فقد صدر في السبعينات ضعف ما صدر في الستينات، وصدر في النصف الأول من الثمانينات ضعف ما صدر في السبعينات، من أعمال أدبية عربية مترجمة إلى الألمانية.

3-يلاحظ في أعمال الستينات والسبعينات أنها كانت تترجم عن لغات وسيطة بالدرجة الأولى، وفي الثمانينات أصبحت تترجم عن العربية مباشرة، وهذا تقدم كبير، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ الأعمال الأدبية تفقد الكثير من صفاتها الأسلوبية والجمالية، إذا ترجمت مرة واحدة، فما بالك بها إذا ترجمت مرتين.

4-كما يلاحظ التقدم الواضح على صعيد التوسّط النقدي-التفسيري، فما كتب عن الأدب العربي الحديث في العقد الأخير، يعادل أضعاف ما كب عنه سابقاً، ويفوته من حيث الدقّة والعمق.

5--أنّ هذه النهضة التي شهدها استقبال الأدب العربي الحديث في ألمانيا مؤخراً، قد تمت بمبادرات وجهود ألمانية بحتة (على الرغم من مشاركة المترجمين العربيين ناجي نجيب ومصطفى هيكل فيها)، ودونما مساعدة من أية مؤسسات رسمية عربية.

6--بروز تخلف الوعي الرسمي العربي لأهمية العمل الثقافي الخارجي، ولمكانة الترجمة الأدبية ضمن ذلك العمل، وكم كان حرياً بتلك المؤسسات أن تمدّ يد العون المعنوي والمادي لأولئك المترجمين والباحثين الألمان (الأجانب)، الذين ينقلون إلى شعوبهم، عبر الترجمة والنقد الأدبيين، صورة صادقة عن المجتمع العربي وحضارته وقضاياه،

7-وأول ما يجدر بالعرب أن يفعلوه على هذا الصعيد، هو أن يثمنوا ما أنجزه وينجزه هؤلاء من ترجمات وأبحاث نقدية، فذلك هو أضعف الإيمان.

8-توطيد العلاقات مع هؤلاء المترجمين، وفتح قنوات الحوار مع أولئك المترجمين والباحثين الألمان (والأجانب)، الذين لهم إنجازات ملموسة على صعيد العلاقات الأدبية بين العرب والألمان.

9-تقديم الدعم المادي لدور النشر التي تصدر عنها أعمال مترجمة من الأدب العربي، وذلك من خلال شراء عدد جيّد من النسخ، التي يمكن أن تُوزّع كهدايا على ضيوف العالم العربي الناطقين بالألمانية، فهذه وسيلة من وسائل التشجيع التي يتّبعها الكثير من الدول، التي يهمها أن تُستقبل ثقافتها في الخارج بصورة أفضل.

## 11. الأدب المقارن و حوار الحضارات:

لقد أثارت كثير من القضايا المعاصرة كقضية صدام الحضارات اهتمام كتاب ومفكري الغرب في مرحلة توسع حضارتهم ، في حين ظهرت دعوات وتعالت صيحات من منصفي الغرب ومن طرف من ينتسبون إلى العالم العربي و العالم الإسلامي في إطار سعيهم لمواجهة التحدي المفروض عليهم من محاولات الآخر الغربي الساعية للهيمنة و التسلط و الاحتواء وفرض قيم وتوجهات الغرب على الحياة السياسية و الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية، مستعملا القوة المادية واعتبارها " هي الحاسمة في إخضاع الآخرين و فرض شروط المنتصرين عليهم، نشهد اليوم تحولا جذريا في أدوات و تقنيات إدارة الصراع سببه التطور الذي نشهده في ميدان إنتاج المعارف و الأفكار والرموز و القيم، أي أن الصراع الثقافي قد انتقل من كونه عاملا مساعدا ليصبح أبرز حقول الصراع المعاصرة "[1].

لقد كانت لأفكار الغرب وتصوراته ضمن مخططاته الإعلامية و الثقافية في وسم العالم العربي و الإسلامي بتهمة الإرهاب و التعصب والهمجية ردود فعل قوية من طرف مفكري وكتاب هذا العالم المتهم، تجلت من خلال الدعوة إلى حوار الحضارات ، وإبراز قيم التسامح والتعايش التي تنبني عليها الحضارة العربية و الإسلامية؛ وفي هذا السياق يؤكد عبده عبود أن " حوار الحضارات كان موضوع ندوات كثيرة أخرى تمت في أقطار العالمين العربي والإسلامي، مما يشير بكل وضوح إلى وجود اهتمام عربي وإسلامي، رسمي وشعبي، كبير بهذا الموضوع، ومن مؤشرات ذلك الاهتمام العدد الكبير من المحاضرات التي ألقيت، والمقالات والأبحاث والدراسات والكتب التي ألفت ونشرت حول (حوار الحضارات)، للفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي و(صدام

[1] كريم أبو حلاوة: هل أصبح العالم مؤهلا لحوار الحضارات، مجلة المعرفة،، العدد 473، فيفري 2003، ص59.

الحضارات) لصموئيل هانتينغتون إلى العربية أكثر من مرة، وما شهده الكاتبان المذكوران من رواج، وقيام جمهورية إيران الإسلامية بإحداث مركز دولي لحوار الحضارات"[1].

ولعل سائل ما قد تحيره أسئلة من قبيل: ما علاقة النقاش العالمي و العربي حول حوار الحضارات بالحقل الأدبي ؟ وما تجليات التناقضات الحضارية في الأدب؟ وهل يتطلب ذلك وضع أسس نظرية، وتحديد إجراءات تطبيقية لهذا النوع من الدراسات؟؛ وفي الحقيقة هي نفسها التساؤلات التي طرحها عبده عبود على نفسه وهو يعالج مسألة حوار الحضارات بصفته مختصا في الأدب المقارن.

لقد أكدت الدراسات و الأبحاث أن حلقة الوصل بين الأدب و الحضارة هي مكون الثقافة؛ وهذا مانلمحه في خطابات هنتغتون في المزج المتعمد بين الخصوصيات الثقافية وبالتالي بين الثقافة والحضارة ومع أن التشابك بين الثقافة و الحضارة مؤكد بسبب اشتراكهما في العديد من العناصر التكوينية، مثل ما يؤكده العالم الأنتروبولوجي **تايلور** الذي ينظر للحضارة كمرادف للثقافة بالمعنى الإثنوغرافي الواسع؛ أو ما يشير إليه **ألفريد** في تعريف الحضارة بقوله" : إنها جملة المعارف النظرية و التطبيقية غير الشخصية التي يعترف إنسانيا بصلاحيتها، ويمكن تناقلها،أما الثقافة: فهي جملة من العناصر الروحية و المشاعر و المثل المشتركة التي ترتبط في خصوصيتها بمجموعة وبزمن معين"[2]، ولا يهمنا هنا الدخول في سجالات ومناقشات قد يطول الحديث فيها عن علاقة الثقافة بالحضارة، قام بها علماء في الفلسفة والفكر و الأنتروبولوجيا، كسؤال ما الحقل الذي هو أعم، والذي يشمل الآخر؟؛ كنظرة فريق من العلماء الذي يرى أن الثقافة هي جزء من حضارة أعم جغرافيا ويقصرونها على مجتمع معين ويجعلون من الحضارات جملة الثقافات التي توجد بينها روابط خاصة.

تعد هذه المقدمة تأكيدا واضحا على علاقة الثقافة بالحضارة؛ ولكن ما علاقة الأدب بالثقافة؟، والإجابة كانت واضحة عند عبده عبود حين نقل الدرس المقارن من علاقات التأثر و التأثير إلى البحث في الأنساق الثقافية، والانفتاح على العلوم الإنسانية والتي تشترك جميعها في المكون الثقافي؛ فاعتبر النقد الثقافي المقارن خير ما يمثل هذه الأبحاث المنفتحة على العالم؛ وقد صاغ هذا التوجه في قوله: " من المعروف أن الأدب مكون

[1] عبده عبود: الأدب وحوار الحضارات ، مجلة المعرفة، العدد 473، فيفري 2003، ص 27.

[2] كريم أبو حلاوة: هل أصبح العالم مؤهلا لحوار الحضارات، ص 65.

أساسي من مكونات أية حضارة ومرآة لها، فهو يعبر عن أوضاعها، وخصوصياتها، والقيم التي تنهض عليها. ولذا فان من البديهي أن تتبدى التوازيات والتناقضات الحضارية بين المجتمعات في آدابها. ولهذا السبب أيضا يمكن أن تشكل دراسة الآداب أحد المداخل الممكنة والمجدية لحوار الحضارات. الا أن ذلك يتطلب أمرين، أولهما أن تدرس الآداب على ضوء ذلك الهدف، والثاني أن تدرس بصورة مقارنة تتجاوز حدود الأدب القومي الواحد إلى أدبين قوميين أو أكثر والى الأدب العالمي، والأدب المقارن، كما هو معروف نوع من الدراسات الأدبية والنقدية لا يكتفي بدراسة أي أدب قومي داخل حدوده اللغوية والثقافية، بل تخطى تلك الحدود، ليدرس الآداب ويقارن بعضها بالبعض الأخر انطلاقا من موقع "فوق قومي" وهذا ما يجعله مهما وضروريا لحوار الحضارات"[1].

**–من منظور ظاهرة التأثر و التأثير:**

من المجالات التي يبحث فيها الأدب المقارن معرفة مواضع التلاقي والاختلاف بين التقاليد الأدبية للشعوب، من خلال تفعيل آلية التأثر والتأثير، وبالنظر إلى قضية التلاقي فليس هناك أي مشكل يطرح على مستواها من ناحية التقريب بين الشعوب، إذ يتعرف أبناء كل شعب إلى الخصوصية الأدبية للشعوب الأخرى، ويتعلمون احترام تلك الشعوب وحضاراتها، ولكن الاختلاق قد يؤدي إلى مشاكل، غير أنه ليس بالضرورة أن يؤدي إلى التناقض أو الصراع الحضاري أما الأدباء فإنهم يتلقون الآداب الأجنبية بصورة منتجة، فيستفيدون منها في تجديد إبداعهم وتطويره.

يعبر عبده عبود عن علاقة ظاهرة التأثر و التأثير التي هي مناط البحث وأساسه في الأدب المقارن في منحى المدرسة التقليدية الكلاسيكية بقوله:" ومما لا شك فيه أن دراسات التأثير والتأثر لا يجوز أن تتحول إلى أعمال، مسك دفاتر، أو صادرات وواردات أدبية، فتأثر أدب قومي بأدب قومي آخر لا يقلل من أصالة الأدب المتأثر، ولا يزيد من أصالة الأدب المتأثر به، بقدر ما يدل على أن الآداب القومية تتفاعل وتتبادل المؤثرات فيما بينها ويغني بعضها بعضا، أما استخدام دراسات التأثير والتأثر لأغراض التباهي القومي أو

[1] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات 2003، ص 29

الإقليمي فهو يتعارض مع روح الأدب المقارن وموقعه العلمي والمعرفي فوق القومي، ويتناقض بطبيعة الحال مع دعوة حوار الحضارات، وتجنبا لهذا المأزق أخذت دراسات (التلقي المنتج) تحل محل دراسات التأثير والتأثر في الأدب المقارن، وحررت دراسات التلقي المنتج الأدب المتلقي من شبهة السلبية والافتقار إلى الأصالة، وجعلته الطرف الايجابي المبدع في عملية التلقي، لأنه يتلقى الآداب الأجنبية وفقا لحاجاته ويتمثل ما تلقاه ويعيد إنتاجه إبداعيا وسواء مارس الأدب المقارن دراسات التأثير والتأثر أم دراسات التلقي الإبداعي، فانه يقرب بين الآداب، ومن ثم بين الحضارات وتلك صورة من صور حوار الحضارات"[1].

**-من منظور حركة الترجمة:**

لقد ساهمت حركة الترجمة الأدبية في تاريخ الحضارة العربية بدور فعال إذ ترجمت كتب ومؤلفات اليونان عند احتكاك العالم الإسلامي بالغرب مثل ما قام به العرب من ترجمة لكتابات أرسطو ككتاب فن الشعر وغيره من مؤلفات شتى في مختلف الفنون و العلوم، وقد كانت على الدوام في مدها وجزرها ومراحلها المختلفة مرآة لعلاقات الحضارة العربية بالحضارات الأخرى، ومن خلال دراسات الترجمة الأدبية يرى عبده عبود أن الأدب المقارن يستطيع أن يساهم في توضيح ما يسود بين الحضارات، كما يقوم " بدراسة حركة الترجمة الأدبية، من العربية وإليها على سبيل المثال، فانه يوضح جانبا أساسيا من العلاقات الحضارية الدولية، ومن نتائج هذا النوع من الدراسات المقارنة أنه يدل إلى مواضع القوة والضعف، والانجاز والتقصير في هذا النوع من التبادل الأدبي ... وعندما يقوم المقارنون بدراسة حركة الترجمة الأدبية في حضارة ما، ويبينون ما استوردته تلك الحضارة وما صدرته إلى الحضارات الأخرى في هذا المجال، فأنهم يؤرخون لجانب مشترك بين الحضارات، ويظهرون أنها كانت على الدوام مرتبطة فيما بينها بعلاقات تبادل وتفاعل، ولذا ليس هناك أي مسوغ لأن تتعالى أية أمة على الأمم الأخرى أدبيا أو حضاريا"[2].

[1] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات، ص 30-31.

[2] نفسه: ص 33.

**-من منظور الصورولوجيا:**

يؤكد عبده عبود أن دراسة صورة الشعوب وحضارتها من صميم الدرس المقارني من خلال تتبع الملامح العامة لهذه الصورة، ومن الضروري أن ينشيء هذا التتبع علاقات بينية يحصل بينها تفاعل ما قد يعلو و قد ينخفض بحسب الخلفيات الفكرية و الإيديولوجية للأشخاص الفاعلين،ولكنها في العموم هي تفاعلات إيجابية، ويصف هذا النوع من الأبحاث في قوله: " الدراسات الأدبية والنقدية التي تخدم حوار الحضارات هي تلك التي تستقصي صور الشعوب وحضاراتها في آدابها، كأن تدرس صور الشعوب الأجنبية وحضاراتها في الأدب العربي، ودراسة صور الشعوب وحضارتها في الآداب تمثل خطوة هامة على طريق تصحيح تلك الصور واستبدالها بصورة أكثر واقعية، وهذا إسهام جوهري في حوار الحضارات ... وعلى هذا الشكل يمكن أن تؤدي دراسة الآداب من منظور صورائي مقارن إلى تغيير جذري في مقاربة الأدب، ونقده وتدريسه مما يعد منعطفا في الدراسات الأدبية والنقدية، ومما لا جدال فيه أيضا أن دراسة الصور النمطية الثابتة المشوهة للشعوب الأخرى في الآداب ونقد تلك الصور، وردها إلى مرجعيتها الاجتماعية والإيديولوجية والتاريخية، هي أمور تساهم في تعزيز التفاهم بين الشعوب وفي حوار الحضارات "[1].

**-من منظور أدب الرحلة:**

يسعى أدب الرحلة إلى إيجاد فرص لتبادل الأفكار ونقل المهارات والمعارف، وتبادل الخبرات والموارد بين المنظمات والمؤسسات من أجل تشجيع الحوار والتواصل بين الثقافات بأفضل السبل الممكنة.، ولذلك يعد أبرز نموذج ملموس للحوار بين الثقافات ، لأن الناس انتقلوا على مدى قرون من مكان إلى مكان آخر إما للعمل، أو لطلب العلم، أو للتجارة، أو في مهام دبلوماسية، أو لغاية الترفيه، أما في العقود الأخيرة فقد تشعبت الأهداف وشملت الخلفيات الإيديولوجية والسياسية ، الثقافية و الإقتصادية

[1] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات ، ص 37/36.

و يمكن تلخيص الأهداف الرئيسة التي يتوخى بلوغها في مجال أدب الرحلة في ما يلي [1]:

-تعزيز الحوار من خلال تشجيع أدب الرحلة وترجمته.

-تيسير الوصول إلى أعمال أدب الرحلة الأقل شهرة، وخاصة تلك المكتوبة باللغات المستخدمة على نطاق محدود، وتلك الأعمال الأقل حضوراً في الساحة الدولية.

-تشجيع المزيد من التنوع في الملتقيات الأدبية الدولية ونشر الأعمال الأدبية لفائدة جميع الفئات العمرية.

-صياغة منهجيات مبتكرة للإبداع الأدبي، وتشجيع الترجمة ودعمها وتدريب مترجمي الأعمال الأدبية العاملين باللغات الأقل استعمالا.

-تحفيز أنماط التواصل الجديدة متعددة الأطراف، وأشكال التعاون والمشاريع المبتكرة التي تمكن أدب الرحلة من التفاعل مع غيره من الأجناس الفنية، واستكشاف الدور الاجتماعي والسياسي للكتابة.

-تحفيز النقاش حول القضايا ذات الصلة بالحوار بين الثقافات.

-إيجاد فرص لتبادل الأفكار ونقل المهارات والمعارف، وتبادل الخبرات والموارد بين المنظمات والمؤسسات من أجل تشجيع الحوار والتواصل بين الثقافات بأفضل السبل الممكنة.

ونظرا لأبعاد أدب الرحلة الجليلة على عدة مستويات ( أدبية، ثقافية، فنية، اجتماعية، إيديولوجية، سياسية، اقتصادية) ومساهمته في تقارب الشعوب يرى عز الدين المناصرة ضرورة تفعيله بقوله: " وفي كل الأحوال فان أدب الرحلات مصدر أساسي من مصادر صورة الأخر الأجنبي، وهو جدير بأن يدرس بطريقة نقدية مقارنة من منظور حوار الحضارات، وبأن تحلل الصور التي ينطوي عليها وتربط بدوافعها وخلفياتها الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية"[2].

[1] محمد اشتاتو:حوار الحضارات من خلال أدب الرحلات، الموقع الإلكتروني:https://marayana.com بتاريخ 9019/09/13 على الساعة13:30

[2] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات، ص 37.

**-من منظور الخلفيات الفكرية :**

وما يلاحظه عبده عبود أن الدراسة المقارنة للآداب في ضوء حوار الحضارات هي دراسة تبين ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من قيم وصور سلبية وايجابية تتعلق بالآخر، فقد يكون احتقار الآخر، والتعصب ضده، والحقد عليه خادما لصراع الحضارات مشجعا على الحروب والنزاعات المسلحة، التي تترافق دائما مع حملات إعلامية تحرض الناس ضد الآخر، وتسعى تلك الدراسات الأدبية المقارنة باستقصاء التجليات والتجسيدات الأدبية لتلك العصبيات على المستوى الفني والجمالي أيضا، فتقارن الأشكال والتقنيات والأساليب الأدبية التي تستخدم في التعبير عن التعصب القومي والديني والعنصرية، وهي أدوات يجد الباحث فيها الكثير من التشابه والالتقاء، ومن خلال التعرف عليها يدرك مكامن الضعف و القوة لدى الآخر، فيتمكن عندها من مجابهة أي خطر منه أو من غيره [1].

يؤسس عبده عبود لفكرته المرتبطة بعلاقة الأدب و حوار الحضارات انطلاقا من سعى غوته في "الديوان" الى بلورة "تركيب عظيم يضم ويوحد الغرب والشرق مستشهدا ببعض أشعاره في "الديوان الشرقي" [2]:

من يعرف نفسه والآخرين

سيعرف أيضا

أن الشرق والغرب

لا ينفصلان

وكتب غوته في مكان آخر من ديوانه الشرقي:

لله المشرق،

لله المغرب،

الأرض شمالا، والأرض جنوبا،

ترقد أمنة، ما بين يديه.

[1] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات، ص 42/41..

[2] نفسه: ص50.

وفي رأي عبده عبود أن **لغوته** أهمية كبيرة جدا بالنسبة لحوار الحضارات، وترجع أهميته إلى عدة أمور أبرزها [1]:

-موقفه من حضارة الأخر، وهو موقف الاحترام والحب والاعتراف بالندية دون شعور بالنقص، وهذا هو الشرط الأول لحوار الحضارات، فمن لا يحترم الحضارات الأخرى ويقدرها حق قدرها لن يكون قادرا على الدخول في علاقة حوارية معها، وهذا درس على كل المتحدثين عن حوار الحضارات أن يتعلموه من غوته.

- من الضروري الاستعانة بنظرية التلقي في تأسيس حوار الحضارات، وهذا ما قام به غوته عندما قام بالاطلاع على الأدبين العربي والفارسي، ومن هنا تنبع أهمية تيسير إمكانات استقبال الحضارات الأجنبية، كالترجمة وتعليم اللغات الأجنبية، فأن نحاور الآخر حضاريا يعني بالضرورة أن نعرض أنفسنا لحضارته وأن نتلقاها.

- انعكس تلقي الآداب الشرقية من قبل غوته فنيا ومضمونيا في إبداع ذلك الأديب، وبلغ ذلك التأثر الإبداعي المنتج ذروته في (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، وتلك نتيجة حتمية لتلقي الآداب الأجنبية، فمن يستقبل أدبا أجنبيا يتأثر به بالضرورة.

- لم يكتف غوته بالانفتاح على الآداب الشرقية و التأثر بها إبداعيا، بل قدم أيضا صيغة نظرية للعلاقات المستقبلية للآداب ألا وهي صيغة أو مفهوم الأدب العالمي، ويصلح أن يتخذ كنموذج لما نسميه (حوار الحضارات). وتماما كما ولى زمن الآداب القومية المنغلقة المتقوقعة، ولى زمان الثقافات المتقوقعة والانعزالية. نظرا لأهمية دراسة الصورة في الأدب المقارن ودورها في معرفة آداب الشعوب وثقافاتهم وتبينها للناس القواسم المشتركة ، مما يعزز الشعور بالانتماء الإنساني كما أشرنا سلفا، ونظرا لأهمية الصورة ومساهمتها في تعزيز التفاهم بين الشعوب وفي حوار الحضارات، ونظرا للقيمة الإبداعية و الفنية التي تضفيها حركة الترجمة على مستوى التلقي وعلى مستوى حوار الحضارات " بات من الضروري أن تضع الدراسات الأدبية والنقدية لنفسها هدفا جديدا، ألا وهو أن تعيد قراءة الأدب، قديمه وحديثه، عربيه وأجنبية، من منظور جديد هو منظور حوار الحضارات، وبهدف جديد هو خدمة ذلك الحوار، الذي أصبح مشروع الأمل الجديد للعرب والمسلمين

[1] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات ، ص 50-51.

والبشرية جمعاء، وعندما توضع الدراسات الأدبية والنقدية في خدمة مشروع حوار الحضارات، تنفتح أمامها أفاق رحبة جديدة، وتتحول الى شريك فاعل في صنع مستقبل حضاري لائق للإنسانية "[1].

فيغدو بذلك حوار الحضارات -كما يرى **روجيه غارودي**- أكثر الأمور إلحاحا من أجل إقامة علاقات جديدة مع العالم مع سائر البشر ومع مستقبلنا المشترك، مما يساعدنا على أن ننفتح في الصعيد الثقافي، على آفاق لا نهاية لها[2].

[1] عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات، ص 54.

[2] روجيه غارودي: في سبيل حوار الحضارات، ترجمة عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، دط،1999، ص216.

# الخاتمة

سلك المقارنون الغربيون في معالجتهم لأهم القضايا والميادين التي يتناولها البحث في الأدب المقارن عدة اتجاهات ورؤى متباينة انطلاقا من خلفيات ومرجعيات معرفية معينة الأمر الذي أثار إشكالات على مستوى الجهاز المفاهيمي والمصطلحي الذي يؤطر حقل الدراسات الأدبية المقارنة، وبما أن الباحث العربي في عمومه مقلد وتابع لما ينجزه الغرب فقد اختلفت اتجاهاتهم وتنوعت باختلاف مشارب الدراسة ومنابعها، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نوجز أهم الاتجاهات المعاصرة للأدب المقارن في العالم العربي كما يلي:

1-فيما يتعلق بسعيد علوش:

-يؤكد سعيد علوش ضرورة توفّر المقارنة الموضوعية القائمة على الحفر في الظواهر المقارنية المدروسة والتخلّص من المواقف الإيديولوجية الجاهزة ببسط الحقائق دون تبخيس أو تمجيد لا تسنده الوقائع التاريخية.

-إنّ الأدب المقارن مهما أطلقنا عليه صفة العلم الذي يحتكم إلى ضوابط أو صفة الفن بوصفه فرعاً من فروع الدراسات النقدية، فإنّ تاريخ تطوّره وتفرّعه إلى مذاهب ومدارس حسب المنشأ وطبائع المعرفة المتصلة به يجعل وظيفته تتجاوز ظواهر التأثر والتأثير كما ساد ذلك في أواسط الخمسينات في إطار المدرسة الفرنسية المقارنة على وجه التخصيص إلى كونه علما يتفاعل جدلاً مع المذاهب النقدية الحديثة والمعاصرة ومنجزها المنهجي والمعرفي.

-ضرورة أن يكون للباحث المقارني تصور في خصوص المنهج والأسلوب المقارني الذي ينتهجه والذي به يتميز عن سائر المقاربات الأخرى وفي هذا الإطار يشير سعيد علوش إلى قضية الجمع بين المناهج مبرراً دور النقد الموضوعاتي في حل الإشكال المنهجي.

-يبدو أن علوش راوح خطابه الأكاديمي بين مناهج أبرزها المنهج التاريخي الذي يبحث عن المنطق الدياكروني والتعاقبي لتشكل الخطابات في الثقافة العربية، والمنهج البنيوي الذي حلل به تلك الخطابات، كما فعل في مقارنته لخطاب الصحافة العربية.

-فهم علوش أن معضلة الأدب المقارن لا تفهم اليوم إلا في السياقات الكبرى لعلاقة القول الأدبي بغيره من أنماط التعبير الفني والسينمائي والكاريكاتوري، فنراه اليوم يعالج قضايا التأثر والتأثير من زوايا العلاقات المركبة والمعقدة بين هذه الخطابات كلها.

-يمكن أن نحدد ثمان آليات هامة يقوم عليها مشروع سعيد علوش، هي: الآلية البيبليوغرافية، والآلية البيوغرافية، والآلية الأنطولوجية، والآلية المعجمية، والآلية الترجمية، والآلية التأريخية، والآلية النقدية، والآلية الميتانقدية.

2-فيما يتعلق بحسام الخطيب:

-فالخلاصة التي ينتهي إليها حسام الخطيب هي أن تسمية هذا النوع من الدراسات الأدبية باسم الأدب المقارن أمر مقبول، فهو يرى أن مشكلة المصطلح قد حلت بالاتفاق العام على التسمية الأصلية الأدب المقارن أنه ضرب من المستحيل أن ننزع هذه التسمية، لنحلّ محلها تسمية أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح.

-وعن نشأة الأدب المقارن وتاريخه، يرى أنه توجد عدة أسباب وعوامل أدت إلى ظهور الأدب المقارن في فرنسا، ويعد أبرز تلك الأسباب:

اتساع أفق الباحثين في مجال الأدب نتيجة لازدياد الصلات الأدبية بين الشعوب الأوروبية، عن طريق الترجمة أو بصورة مباشرة عبر لغاتها الأصلية.

ظهور نزعة إلى العالمية، وإلى تجاوز الأفق القومي على صعيدي الأدب والثقافة،

- ينطلق الخطيب من المدرسة الفرنسية التي تلتزم الحدود اللغوية بعلاقتها بالأدب المقارن؛ لكنه يتوسع في المفاهيم الفرنسية، بعد مناقشتها ومحاورتها، مضيفا إليها آفاقا أرحب وأكثر مرونة، حطت رحالها في المدرسة الأمريكية. إلا أن موقف الخطيب، ظل واضحا في اعتماده اللغات حدودا بين بالآداب،

-يقدم عرضاً للمجالات التي يمكن للأدب المقارن أن يتناولها، مهملاً مجال تصوير البلاد والشعوب الأخرى، الذي عده د.هلال من قبل ميداناً من ميادين الأدب المقارن.، لقد أشار إلى التبادلات الأدبية العالمية، والتجارة الخارجية للأدب، ولكنه أهمل دراسة الصور التي تتبادلها الأمم فيما بينها.

-وقد رأى أن مواكبة رافد الترجمة لعملية الانتقال من التطبيق الذي سبق المفهوم والنظرية والمصطلح إلى التنظير، كانت متواضعة جداً خلافاً لما هو منتظر، ولما كان عليه الشأن بالنسبة لنشوء الفنون والمذاهب التي كان للترجمة في انبثاقها دور كبير.

-نظر الخطيب إلى العالمية على أنها ارتقاء أدب ما كلياً أو جزئياً إلى مستوى الاعتراف العالمي العام بعظمته وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته والإقبال على ترجمته وتعرفه ودراسته بحيث يصبح عاملاً فاعلاً في تشكيل المناخ الأدبي العالمي لمرحلة من المراحل أو على مدى العصور

3-فيما يتعلق بعز الدين المناصرة:

- يرى المناصرة أنه يتوجب على الناقد المقارن أن يكون (مثقفاً موسوعياً) من خلال التعرف إلى (الآداب الأخرى) وذلك عبر (الترجمات الموثوقة)، وأن يتسلح بطبيعة الحال، بمعرفة موسوعية في مجال الآداب الأجنبية، كخطوة أساسية، وكمدخل للمقارنة

-يؤكد المناصرة على أنه يمكن الاستفادة من التكنولوجيا في (النقد المقارن)، و(الدراسات المقارنة)، لكن المشكلة تكمن في كيفية التعامل مع هذه التكنولوجيا، فنحن ما زلنا في مرحلة الانهيار والاندهاش. نحن مجرد مستهلكين لنفايات المعرفة التكنولوجية.

-ذهب المناصرة إلى أنْ الأدب المقارن نشأ بين أثرين:

الأثر الإيدولوجي: عالمية القرن الثامن عشر التي تبلورت مع فكر فلسفة التنوير.

الأثر العالمي: المناخ الذي ساد فرنسا في الربع الأول من القرن التاسع عشر، حيث كانت مناهج العلوم هي النموذج بالنسبة للأدب.

- النقد الثقافي عند المناصرة هو المصطلح الذي يشمل: النقد الأدبي المقارن، ويشمل المثاقفة، وذلك بقراءة النصوص الثقافية، وفق آليات: التناص، التلاص، والتعددية، والحوار، والاختلاف، والتفاعل، والعنكبوتية، والتشعب، والاستفادة من مناهج العلوم الإنسانية، والفنية، على أن يتم تحديد دائرة التوسع في تداعيات خارجية، أي بالضبط الحد الثقافي للنص، سواء أكان أدبيا أم ثقافيا، حتى لا يفقد هويته.

-عز الدين المناصرة هو الناقد العربي الأبرز الذي منح موضوع الهوية حساسية خاصة وأهمية كبيرتين في سياق الدراسات الثقافية والمقارنة في ثقافتنا العربية المعاصرة.

-من منظور(الجدلي التفكيكي) يصوغ المناصرة فهماً نقديا منهجياً لمشروع (النقد الثقافي المقارن) الذي يمثل الاستكمال الطبيعي (للنقد الأدبي)، فلا تعارض بين النقد الأدبي... والنقد الثقافي المقارن، بل هما يكملان بعضهما بعضاً.

4-فيمايتعلق بعبده عبود:

-جاء موقف عبده عبود مطابقاً لموقف الخطيب، في أن ذيوع المصطلح وانتشاره لم يمنع من ظهور أسماء أخرى أقرب إلى الدقة من هذا المصطلح مما يشير إلى استمرارية أزمة مصطلح الأدب المقارن

-يعزز عبده عبود، فكرة "الحدود اللغوية" بعلاقتها بالأدب المقارن، منطلقاً من تعريف الأدب المقارن، كما يوضح د.عبود، أسس الحدود اللغوية في عملية المقارنة انطلاقا من تحديد مفهوم الأدب القومي، الذي نص عليه التعريف السابق للأدب المقارن في مدارسه المختلفة،

- يرى أن ما ترجم إلى الألمانية من أعمال الأدب العربي الحديث، محدود من حيث الكمية، فهنالك قصور لا يمكن تجاهله، فما ترجم حتى الآن، لا يتعدّى كونه جزءاً يسيراً من الأعمال الأدبية الجديرة بالترجمة

- الأسباب التي أدت إلى ضعف تلقي الأدب العربي ألمانيا هي تلك الحواجز الحضارية الكبيرة، القائمة بين العرب والألمان، والتي تجعل الأدب العربي غريباً جداً على الأفق الفكري والجمالي للمستقبلين الألمان، بحيث يصعب على هؤلاء فهمه والاستمتاع به جمالياً،

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**


1. أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي،دار غريب الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، دط،2002.
2. أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب المقارن،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،دط،2002
3. أحمد صالح الطامي: من الترجمة إلى التأثير( دراسات في الأدب المقارن)،منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب،ط1،سنة 2013.
4. أحمد مفيد بك، الخيبة الأدبية للسياسة الغربية في الشرق، طبعة دار بوسلامة، تونس، 1977م.
5. ادريس اعبيزة ، المقارنون العرب اليوم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة 181، القسم الأول الطبعة 1، 2014.
6. الأسطة، عادل: اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913-1987، اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1992.
7. آلان شالمرز، نظريات العلم، تر: الحسين سحبان وفؤاد الصفا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.
8. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،1998.
9. إيف شيفريل، الأدب المقارن، ترجمة محمد محدود، المؤسسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، سنة2013.
10. برونيل (بيير)،وآخرون: ما الأدب المقارن؟ ترجمة عبد المجيد حنون، وعمار رجال، ونسيمة عيلان، دار بهاء الدين، قسنطينة/الجزائر ط1، 2010
11. جعفر العقيلي: النقد الثقافي المقارن، ضمن كتاب الفلسطينيون و الأدب المقارن، تقديم فريال جبوري غزول، ط2، 2013، الصايل للنشر والتةزيع، عمان، الأردن.
12. جميل صليبا، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام، ط: جامعة الدول العربية، 1985م.
13. جميل صليبيا، الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة، بالفكر العربي في مائة سنة، ط: الجامعة الأمريكية، بيروت، 1967م.

14. جوزيف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.
15. حسام الخطيب : آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر الفكر ، دمشق ، 1999.
16. حسام الخطيب : الأدب و التكنولوجيا ، وجسر النص المفرغ ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة و النشر ، دمشق ، 1996.
17. حسام الخطيب : تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه و اتجاهاته النقدية ، مطبعة طبرى دمشق ، ط1، 1975م.
18. حسام الخطيب : ملامح في الأدب و الثقافة و اللغة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977.
19. حسام الخطيب :الأدب المقارن – الجزء الأول ، مطبعة طبري ، دمشق ، 1986.
20. حسام الخطيب ، الأدب العربي المقارن وصبوة العالمية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،ط1،سنو2005.
21. حسام الخطيب ، الثقافة و التربية في خط المواجهة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1983.
22. حفناوي بعلي:حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن في عصر التكنولوجيا، ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، إعداذ فريال جبوري غزول، ط2، 2013، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
23. خالد الغربي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، ضممن كتاب المقارنون العرب اليوم، تنسيق ادريس اعبيزة، القسم الأول،دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2014.
24. خالد الغربي، منزلة النقد العربي المقارن بين التنظير والتطبيق، ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم، تنسيق ادريس اعبيزة، القسم الأول،دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، 2014،ص25-29.
25. الخطيب حسام، مرجعية النص الأدبي وأفقها في عصر المعلوماتية، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق، 2001.
26. دانييل هنري باجو : الأدب العام و المقارن ،تر غسان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997.

27. دانييل، هنري ياجو، الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.

28. روجيه غارودي: في سبيل حوار الحضارات، ترجمة عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، دط،1999

29. ريمون طحان ( بالاشتراك مع دنيز بيطار طحان ) ، وصية المقارن : البيان الكوزموبوليتي ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،الطبعة الأولى ،1987.

30. ريمون طحان: الأدب المقارن و الأدب العام،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط2، 1983.

31. سامي سليمان أحمد: قراءة نص الرحلات من منظور مقارن عند ناجي نجيب؛ ضمن كتاب المقارنون العرب اليوم،ج2، تنسيق ادريس اعبيزة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط 1،

32. سعيد أراق بن محمد : الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب ، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

33. سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

34. سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، نشر المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م.

35. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

36. سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، سوشبرس، الدار البيضاء، ط1، 1987.

37. سميح القاسم: الأعمال الكاملة، م1، دار الجيل، لبنان، ط1، 1996.

38. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية–مذاهب ومدارس–( في الأدب المقارن)، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، 1985.

39. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1960م.

40. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن ( أصوله وتطوره و مناهجه)، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط 1، 1987

41. عباس عبد الحميد:عباس: تحولات الدرس الأدبي المقارن ( عز الدين المناصرة وجهوده المقارنة نموذجا)،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

42. عبد الرحمان بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، طبعة بيروت، 1974م.

43. عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، ديوان أبو سلمى، قصيدة الخالدان، ط1، دار العودة، 1978.

44. عبد اله الغذامي (بالاشتراك): نقد ثقافي أم نقد أدبي؟،دار الفكر،دمشق،سوريا، ط1، 2004.

45. عبدالله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

46. عبده عبود: الأدب المقارن ( مشكلات و آفاق)، منشورات اتحاد كتاب العرب،سوريا، ط1، 1999.

47. عبده عبود: الأدب المقارن (مدخلات نظرية ودراسات تطبيقية)،منشورات جامعة البعث،حمص، 2001.

48. عبده عبود: الرواية الألمانية الحديثة ( دراسة استقبالية مقارنة) ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، دت .

49. عبده عبود: هجرة النصوص (دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت، 1995.

50. عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ط: مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1973م.

51. عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ديوان "يا عنب الخليل"، قصيدة "لا ترحلي"، ج2+1، ط1، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، 2006.

52. عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن،: منظور إشكالي، بيروت، ط 1، 1996.

53. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2005.

54. عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2004.

55. عز الدين المناصرة، علم التناص والتلاص (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

56. عزيز سوريال، العلاقات بين الشرق والغرب، طبعة دار الثقافة، 1972م. فان تييجم، الأدب المقارن، تر: سامي الدروبي، ط: الفكر العربي.

57. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي،مكتبة الشباب، القاهرة، مصر،ط 2، 1999

58. غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، دط،دت.

59. فدوى طوقان: الديوان، دار العودة ، بيروت، ط1، 1987.

60. فريال جبوري غزول، الفلسطينيون والأدب المقارن، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م.

61. فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار الثقافة، بيروت، 1973م.

62. فؤاد عبد النبي: آفاق الأدب المقارن ، ضمن كتاب : الفلسطينيون و الأدب المقارن، إعداد فريال جبوري غزول، ط2، 2013، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

63. لانسون وترجمة كتابه حول تاريخ الأدب، انظر ملحق محمد مندور في كتابه: (في النقد المنهجي عند العرب)، 1954م.

64. ما يكل ملجيت: سلسلة أعلام الفكر العالمي (وليم فوكنر)، تر غالب هلسا، ط1 ،1976.

65. ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن(دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.

66. محمد الأمين الزاوي : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، جامعة دمشق، 1984م.

67. محمد التونجي: دراسات في الأدب المقارن، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1982.

68. محمد مفيد الشرباشي، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، طبعة دار المعارف، مصر، 1969م.

69. محمود درويش: عاشق من فلسطين، الأعمال الكاملة،إعداد إيلام ابراهيم، دار العودة، بيروت، لبنان، دط،دت.

70. مي زيادة، ابتسامات ودموع، دمشق، 1980.

71. نايف الياسين: متعة المتخيل(كتاب عالميين) ،دط ، 2009.

72. نبيل الشريف وآخرون : روائع الأدب الأمريكي، مركز الكتب الأردني، الأردن، دط، 1995.

73. نجم عبد الله كاظم :الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987

74. نقولا زيادة، ، الفكر العربي في النصف الأول من القرن 19 ،مطبعة الجامعة الأمريكية ، بيروت ،1967.

75. وليم فوكنر: الصخب والعنف ، ت جبرا إبراهيم جبرا، دار الآداب، بيروت ، ط4، 1984/م.

76. يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

77. يوهان فولفغانغ غوته، فاوست، تر: محمد عوض محمد، تق: طه حسين، دار الشباب، القاهرة، 1958.

78.

**الرسائل والأطاريح:**

1. سعيدة شعيب: الصورة في الشعر العربي المعاصر( قراءة في شعر عز الدين المناصرة)، رسالة دكتوراه،جامعة سيدي بلعباس، الموسم 2018/2017.

2. وجدان يحي محمداه: الأدب المقارن في سوريا(اتجاهاته وقضاياه)،رسالة دكتوراه ، جامعة البعث، سوريا، الموسم 2011/2010.

**المجلات والدوريات :**

1. إسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقاربة عز الدين المناصرة، (أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين)، مجلة شمال جنوب، العدد6، ديسمبر2015.
2. جون تومليسون، العولمة والثقافة: تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم محمد، سلسلة عالم المعرفة، ع 354، أغسطس 2008.
3. جون جوزيف: اللغة والهوية، ترجمة: عبد النور خرافي، سلسلة علم المعرفة، العدد 342، 2007م.
4. حسام الخطيب : شهادات النقاد – مجلة فصول – المجلد 9 ، العددان 3،4 فبراير 1991.
5. حسام الخطيب، الدراسات الترجمية هل يمكن أن تكون بديلة للأدب المقارن؟ مجلة علامات النادي الأدبي، جدة، ج 27، م 7، مارس 1998.
6. حسام الخطيب، حول الأدب العربي وامتحان العالمية، مجلة المعرفة، أيلول 1986، س 25، ع 295.
7. رينين ويلك: مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة،وزارة الإعلام، الكويت،1991، العدد 110.
8. عبد المنعم محمد جاسم، ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، التراث الشعبي، ع3/ 4، 1979م.
9. عبد النبي اصطيف، المدرسة السلافية والأدب المقارن، مجلة الوقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 433، أيار 2007.
10. عبده عبود : الأدب وحوار الحضارات ، مجلة المعرفة، العدد 473، شباط 2003.
11. عبده عبود: الأدب العربي الحديث في ضوء ترجمة أعماله إلى الألمانية مجلة البيان الكويتية، العدد 258، 1 سبتمبر 1987.
12. عبده عبود: من غوته إلى كافكا(محطات في استقبال الأدب الألماني عربيا)، مجلة البيان الكويتية، العدد 273، 01 ديسمبر 1988م.
13. عز الدين المناصرة: صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر،مجلة الدوحة، جويلية 1985.
14. عز الدين المناصرة: مقال العولمة والهويات، مجلة التبين، العدد23، 1نوفمبر2004.

15. كريم أبو حلاوة: هل أصبح العالم مؤهلا لحوار الحضارات، مجلة المعرفة،، العدد 473، فيفري 2003.

16. لويس غسيان، مدخل إلى تحليل الخطاب، ترجمة: د. سام عمار، مجلة التعريب، ع9، 1990.

17. مجلة المعرفة، العدد 473، شباط 2003.

**المعاجم والقواميس :**

المعجم الشامل لمصطلحات الحاسب الآلي والإنترنت، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001.

**المراجع الأجنبية:**

1. Abdeljalil alqarawi, la Tunisie dans les lettres françaises du 19e siècle, thèse, paris, IV, 1969.
2. David Hayes, affaires universitaires : www. Affaires universitaires .ca
3. UNESCO, Index bibliographique des valeurs culturelles arabes contemporaines, T. 1, ED, 1965.
4. J, Rousseau, Essais sur L'organe des Langues Flammarion, 1993
5. Jean Erhard, histoire des idées et histoire littéraire, in problèmes et méthode de l'histoire, Ed A. colin, 1974,.
6. Lucienne Portier, A Propos de sources islamiques de la divine comédie, C.A.L.C, No 1.
7. M.F.Guyard: la literature compare; sixteen edition.Paris.1978.

**المواقع الإلكتروني:**

1. http://www.diwanalarab.com
2. https://marayana.com
3. https://omferas.com/old/showthread.
4. https://revues.univ-ouargla.dz/index.php/numero-22-2015
5. https://www.albawaba.com/ar/
6. https://www.albayan.ae
7. www.alukah.net
8. www.saidallouch.net
9. www. *ar.Qantara.de* 2016

# فهرس المحتويات

## فهرس الموضوعات:

**مقدمة** .....أ/د

**الفصل الأول : سعيدعلوش(التأسيس للدرس المقارن وتجاذبات الامتداد).....ص06**

1.المنجز النقدي المقارني العربي وتجاذبات الامتداد.....ص06

2. مكوّنات الأدب المقارن العربي بين التنظير والنقد.....ص 07

3.أسئلة الأدب المقارن .....ص12

4. آليات الأدب المقارن.....ص 16

5. إشكالية التيارات الأدبية في العالم العربي.....ص28

1.5.مكونات تاريخ الأفكار كقناة أساسية لفهم التيار.....ص28

2.5.مكونات تاريخ الأفكار الأدبية الحديثة.....ص31

3.5.مكونات تاريخ الأدب العربي الحديث .....ص33

4.5.مكونات التيارات الأدبية عند العرب.....ص37

6. إشكالية التأثير والتأثر في المقارنات العربية.....ص42

7. أدب الرحلات.....ص43

8. الأدب المقارن والصورلوجيا.....ص 45

9. التأثيرات المتبادلة .....ص47

أ- العلاقات العربية الغربية الكلاسيكية.....ص47

ب- مسألة الغنائية -الإسبان- عربية-.....ص50

ج- المصادر العربية للكوميديا الإلهية.....ص53

د- المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية.....ص57

**الفصل الثاني: رهانات الدرس المقارن و الابدالات النصية في جهود حسام الخطيب** ..ص66
1.معضلة المصطلح.....ص66
1.1نقد المصطلح واقتراح مصطلحات بديلة.....ص59
2.1 الدفاع عن المصطلح والرد على منتقديه.....ص69
2. قضية نشأة الأدب المقارن.....ص71
3. قضية الحدود اللغوية .....ص72
4.قضية تصوير البلاد والشعوب الأخرى.....ص74
5.قضية مصطلح الأدب العالمي.....ص75
6.بداية الاهتمام عربياً بالأدب العالمي.....ص77
7.قضية الترجمة الأدبية.....ص79
8 .من بنية النص التقليدي إلى الهايبرتكست.....ص84
9. الأدب المقارن .. من العالمية إلى العولمة.....ص91
1.9مقومات العالمية.....ص91
2.9الأساس الاجتماعي و الفكري للعالمية.....ص93
10.الأدب العربي في علاقته بالاستعراب.....ص95
11.حسام الخطيب والاتجاهات الأدبية النقدية.....ص97
12.النقد التحليلي المقارن.....ص98
13.النقد الثقافي وثورة التكنولوجيا.....ص104
**الفصل الثالث : عز الدين مناصرة وأسئلة المغايرة الثقافية**.....ص115
1. منهجية المقارنة.....ص115
2. تحولات الأدب المقارن.....ص123
3. النقد الثقافي المقارن:علم التناص والتلاص.....ص127
4. الهويات، والتعددية اللغوية (من الثقافي إلى نقد الهوية...).....ص135
5. تأثير رواية الصخب والعنف لوليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين.....ص145

6. صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني المعاصر.....ص157

**الفصل الرابع : عبده عبود ورهانات العالمية** .....ص173

1. قضية مصطلح الأدب المقارن.....ص174
2. قضية نشأة الأدب المقارن .....ص174
3. قضية الحدود اللغوية.....ص176
4. قضية تصوير البلاد والشعوب الأخرى.....ص178
5. نحو تأسيس مفهوم متكامل لعالمية الأدب.....ص181
6. تشكيل نظرية متماسكة لعالمية الأدب العربي .....ص188
7. **دراسات التلقي في الأدب المقارن**.....ص184
8. قضية الترجمة الأدبية.....ص195
9. استقبال الأدب العربي للأدب الألماني.....ص199
10. استقبال الأدب الألماني للأدب العربي.....ص 209
11. الأدب المقارن وحوار الحضارات.....ص221

**الخاتمة** .....ص231

**قائمة المصادر والمراجع**.....ص 236

**فهرس الموضوعات**.....ص 246

# ملخص

# ملخص :

يمكننا أن نوجز أهم الاتجاهات المعاصرة للأدب المقارن في العالم العربي كما يلي:

1-فيما يتعلق بسعيد علوش:

إنّ الأدب المقارن مهما أطلقنا عليه صفة العلم الذي يحتكم إلى ضوابط أو صفة الفن بوصفه فرعاً من فروع الدراسات النقدية

فهم علوش أن معضلة الأدب المقارن لا تفهم اليوم إلا في السياقات الكبرى لعلاقة القول الأدبي بغيره من أنماط التعبير الفني والسينمائي والكاريكاتوري، فنراه اليوم يعالج قضايا التأثر والتأثير من زوايا العلاقات المركبة والمعقدة بين هذه الخطابات كلها.

يشير سعيد علوش إلى قضية الجمع بين المناهج مبرراً دور النقد الموضوعاتي في حل الإشكال المنهجي.

2-فيما يتعلق بحسام الخطيب:

-فالخلاصة التي ينتهي إليها حسام الخطيب هي أن تسمية هذا النوع من الدراسات الأدبية باسم الأدب المقارن أمر مقبول، فهو يرى أن مشكلة المصطلح قد حلت بالاتفاق العام على التسمية الأصلية الأدب المقارن أنه ضرب من المستحيل أن ننزع هذه التسمية، لنحلّ محلها تسمية أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح.

ينطلق الخطيب من المدرسة الفرنسية التي تلتزم الحدود اللغوية بعلاقتها بالأدب المقارن؛ لكنه يتوسع في المفاهيم الفرنسية، بعد مناقشتها ومحاورتها، مضيفا إليها آفاقا أرحب وأكثر مرونة، حطت رحالها في المدرسة الأمريكية

3-فيما يتعلق بعز الدين المناصرة:

- يرى المناصرة أنه يتوجب على الناقد المقارن أن يكون (مثقفاً موسوعياً) من خلال التعرف إلى (الآداب الأخرى) وذلك عبر (الترجمات الموثوقة)،

يؤكد مناصرة على أنه يمكن الاستفادة من التكنولوجيا في (النقد المقارن)، و(الدراسات المقارنة)، لكن المشكلة تكمن في كيفية التعامل مع هذه التكنولوجيا

النقد الثقافي عند المناصرة هو المصطلح الذي يشمل: النقد الأدبي المقارن، ويشمل المثاقفة، وذلك بقراءة —

4-فيما يتعلق بعبده عبود:

-جاء موقف عبده عبود مطابقاً لموقف الخطيب، في أن ذيوع المصطلح وانتشاره لم يمنع من ظهور أسماء أخرى أقرب إلى الدقة من هذا المصطلح مما يشير إلى استمرارية أزمة مصطلح الأدب المقارن النصوص الثقافية.

الأسباب التي أدت إلى ضعف تلقي الأدب العربي ألمانيا هي تلك الحواجز الحضارية الكبيرة، القائمة بين العرب والألمان، والتي تجعل الأدب العربي غريباً جداً على الأفق الفكري والجمالي للمستقبلين الألمان، بحيث يصعب على هؤلاء فهمه والاستمتاع به جمالياً.

## Summary :

**The main contemporary trends of comparative literature in the Arab world can be summarized as follows:**

**1-With regard to Said Alloush:**

**Comparative literature, no matter what we call it the character of science that governs controls or the character of art as a branch of critical studies**

**Alloush understood that the dilemma of comparative literature can only be understood today in the major contexts of the relationship of literary rhetoric with other types of artistic, cinematic and caricature expression.**

**Said Alloush points to the issue of combining curricula, justifying the role of thematic criticism in solving the systematic problem.**

**2-With regard to Hossam Al-Khatib:**

**The conclusion that Husam al-Khatib concludes is that the designation of this type of literary studies in the name of comparative literature is acceptable. In his view, the problem of the term has been solved by general agreement on the original designation. Accuracy and clarity.**

**Khatib starts from the French school, which is bound by linguistic boundaries in relation to comparative literature, but it expands into French concepts, after discussion and dialogue, adding to it broader and more flexible prospects, landed at the American School**

**3- With regard to Ezzedine Al-Manasra:**

**- Advocacy believes that the comparative critic should be "encyclopedic intellectual" through the identification of (other literature) through (reliable translations),**

**He argues that technology can be used in comparative criticism and comparative studies, but the problem is how to deal with this technology.**

**Cultural criticism when advocacy is the term that includes: Comparative literary criticism, and includes intellectual, by reading**

**4- With regard to Abdo Abboud:**

**Abduh Abboud's position is identical to Khatib's position that the terminology and spread of the term did not prevent the emergence of other names closer to the term, indicating the continuing crisis of the term comparative literature.**

**The reasons for the poor reception of Arabic literature in Germany are those large cultural barriers, which exist between Arabs and Germans, which make Arab literature so strange on the intellectual and aesthetic horizon of the German future, so that it is difficult for them to understand** and enjoy it aesthetically.