**عنوان المحاضرة: المدرسة الفرنسية:**

**توطئة:**

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

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

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

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

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

**\_ عوامل تصدر فرنسا في الأدب المقارن:**

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

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

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

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

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

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

**\_ فكرة الأجيال في المدرسة الفرنسية:**

**الجيل الأول:**

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

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

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

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

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

\_ عالج الاطار والحقل الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة الفرنسية.

\_ رسم فضاء الأدب المقارن من خلال مسارين هما:

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

ولقد توضح اتجاه المدرسة الفرنسية مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة، وأول مجلة للأدب المقارن، وأول مقال حول (**الكلمة والشيء**)، وقد ترجم هذا الظهور عملية تركيبية لكثير من الإرهاصات التي خاض فيها العصر من منظورات متعددة كان لا بد من ظهور أعلام للدرس، حتى ينظر لها وتتبلور في إطار فكري يعكس مراحل من المعالجات الأدبية، المتعثرة والرائدة.

**الجيل الثاني**:

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

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

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

-الأساس التاريخي للأدب المقارن في فرنسا:

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

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

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

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

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

"استخلاص وضوح تفسيري من المقارنة التي تتوقف عند هذه النظرة المتلازمة، التي تلقى على موضوعين، وكذا عند هذا التذكر المشروط بلعبة الذكريات والانطباعات والتشابهات التي يمكن أن تكون مجرد عناصر زيغ، توضع بسرعة في علاقة لمجرد نزوة روحية"[[1]](#footnote-2).

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

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

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

**\_ روافد الأدب المقارن الفرنسي:**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**\_ عوائق الأدب المقارن الفرنسي:**

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

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

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

لقد استنزفت المدرسة الفرنسية هذا الجانب من المعالجة التاريخية في الدرس المقارن، وتأكدت محافظتها على تقاليد الدرس الأكاديمي، كما تأسس بالسوربون، وليس علينا هنا سوى استحضار المعركة الأدبية التي أثارها النقد الجديد من خلال دراسة رولان بارث لراسين.

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

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

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

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

-مكامن الضعف في المدرسة الفرنسية:

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

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

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

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

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

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

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

من ثمة يعلن جان ماري كاري:

"إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي، لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية، والصلات الواقعية، التي توجد بين بيرون، وبوشكين، وجوته، وكارليل، ووالترسكوت، وفيني، أي أن المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة، وهو لا ينظر من وجهة جوهرية إلى المنتجات من حيث قيمها الأصلية، ولكنه يعني على الأخص بالتحولات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته، ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالبا التأويل، فرد الفعل، فالمقاومة، فالمعركة...".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**\_ تحولات المدرسة الفرنسية مع جون فيشتر:**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. وجود صلات تاريخية بين الأدب المتأثر والأدب المؤثر .
2. اختلاف اللغة.
3. حصر بالأدب وفي هذا الصدد يقول تيغم: " ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علميا وتقرير المتشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صحتين أو لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا تأثر أو اقتباس أو غير ذلك."

1. [↑](#footnote-ref-2)