التلقي النقدي العربي
للمدرسة السلافيّة في الأدب المقارن

Arabic Criticism Inclusion of the Slavonic School in Comparative Criticism

أ.م.د. علي مجيد البديري
جامعة البصرة/ كلية الآداب

By: Dr. Ali Majeed Al-Badari
College of Arts , University of Basra

ملخص البحث

شهدَ الأدبُ المقارن مساهمات جادة لتطويره من قبل مقارنين سوفييت في أقطار شرق أوربا الاشتراكية، أواخر خمسينيات القرن الماضي، حيث تجسد ذلك في التأليف المشترك للعديد من الكتب التي تتناول الأدب المقارن نظرياً وتطبيقياً، وقد أسهم ذلك في ظهور اتجاه مقارني جديد يركز على أهمية التشابهات النمطية بعيداً عن اشتراطات التأثير والتأثر، عرف بالمدرسة السلافية .

اعتنت هذه الدراسة المتواضعة بمعاينة بدايات تشكل هذه المدرسة ، وبيان أصول المنهج وملامحه ، ثم توقفت بشكل خاص عند التلقي العربي لرؤية هذه المدرسة في الأدب المقارن . وقد كان استقبال الأدب العربي المقارن لهذا الخطاب بطيئاً وضعيفاً، بسبب هيمنة المنهج الفرنسي على دراسات هذا الأدب، وقلة الدراسات المترجمة التي تعرض لمقولات هذه المدرسة وآرائها، نظرياً وتطبيقياً .

Abstract

Comparative literature has witnessed serious contributions given by the Soviet comparativists and represented by the Socialist East European countries in the late 1950s. That is reflected in the joint works of several books dealing with comparative literature whether on the level of theory and application. This development has contributed to the emergence of a new comparative direction focusing on the importance of typical similarities away from the requirements of cross- impact and influence, known as the Slavic school.

The present study previews the beginning of this school by tracing the origins of the approach and its features, and then it focuses on how Arabs have received the vision of this school in comparative literature. The finding is that the influence of this school on Arabic comparative criticism has been slow and weak, because of the dominance of French school in literature.

لقد أدى انتشار النظرية الماركسية في دول الإتحاد السوفيتي ودول أوربا الشرقية ـ بما تحمله من رؤى وتوجهات سياسية واقتصادية ـ إلى تشكل نسق ثقافي يرسخ سلطة الحراك الاجتماعي في المجالات المختلفة، وينظر إلى جوانب الحياة المتعددة عبره، فالاشتراكيون ينطلقون من الثورة على الإقطاع أو الطبقة البورجوازية من أجل إيجاد عالم بدون طبقات ؛ تختفي فيه الصراعات الناتجة عن الأطماع القومية أو الفردية، فالقومية ـ هنا ـ تذوب، وتفقد سلطتها، ويتم تجاهل الذات الفردية لتصبح العوامل الاجتماعية أو الظروف الاجتماعية هي المسؤولة عن صياغة الحياة، وتحديد نمط العيش، وانواع الفنون والآداب، بغض النظر عن القومية أو اللغة أو الجنس، ولذا عملوا على إذابة القوميات في إطار هذا النسق الثقافي، مع اعترافهم بالتنوع الذي يثبت أن الظروف الاجتماعية هي التي تصنع التاريخ.

عمدت هذه النظرية إلى تشخيص بنيتين محددتين يتجسد فيهما ومنهما واقعُ كلِّ مجتمع بشري، وهما البنية التحتية Base Structure وتمثلها قوى الإنتاج المادي ونمطه وعلاقاته السائدة في البنية الاقتصادية للمجتمع. والبنية الفوقية Super Structure، وتمثلها مجموع النظم الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية.

تمارس البنية الأولى تأثيراً كبيراً على مكونات البنية الثانية؛ فأي تغيير ـ سلبياً كان أم إيجابياً ـ يحدث في وسائل الإنتاج وعلاقاته ينعكس بشكلٍ واضحٍ وحتمي على طبيعة العلاقات الاجتماعية، وأنماط الثقافة، ونظمها، وغيرها من مكونات البنية الفوقية. وبما أنَّ الأدبَ ـ بوصفه نشاطاً ثقافياً واجتماعياً ـ أحدُ مكونات البنية الفوقية، فإنَّه يتأثر بهذه التغيرات المشار إليها. وبذلك فإن التغيير الذي أحدثته النظرية الماركسية في ميدان التحليل النقدي هو النظر إلى الظواهر الأدبية على أنَّها جزءٌ من الظاهرة الثقافية، وقراءة هذه الظواهر في ضوء علاقتها بالتحولات والتغييرات الحاصلة في المجتمع.(١)

وقد أثرت هذه الرؤية في نظرة الباحثين الاشتراكيين إلى الأدب ونقده وتاريخه، وإلى مفهوم الأدب المقارن ووظيفته؛ إذ يقع الإبداع الفني من وجهة نظر الماركسية تحت تأثير الواقع الموضوعي ونفوذه، وينعكس الأخير في العمل الفني الذي يعيد إنتاجه ومعالجته على وفق منطقه الفني الداخلي. ولاتنفصل قوانين العمل الفني عن قوانين تطور الأدب بشكل عام والذي يكون بدوره مرتبطاً بقوانين التطور الاجتماعي, وعلى هذا فإن نظرية الأدب ينبغي أن تنطلق من التحولات والتغيرات الحاصلة في الواقع وفي مصائر أشكال الأدب وعناصره.(٢)

.

بداية تشكل المنهج

لقد شهد الأدب المقارن مساهمات جادة لتطويره من قبل مقارنين سوفييت في أقطار شرق أوربا الاشتراكية، أواخر خمسينيات القرن الماضي، إذ تجسد ذلك في التأليف المشترك للعديد من الكتب التي تتناول الأدب المقارن نظرياً وتطبيقياً، وكان لندوة بودابست عام ١٩٦٢، والمؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن، في بلغراد ١٩٦٧ الدور الكبير في ظهور اتجاه مقارني جديد يركز على أهمية التشابهات النمطية بعيداً عن اشتراطات التأثير والتأثر.[٣]

من الملاحظ أن النسق الثقافي الذي يوجه اهتمامات أصحاب هذه الاتجاه يختلف عن السياق الثقافي الذي حدد اهتمامات المقارنين الفرنسيين مما سيؤدي إلى اختلاف مفهوم الأدب المقارن، وميادينه عن المفهوم الفرنسي القديم الذي اتجه إلى دراسة التأثير المشروط باختلاف اللغة بين أدبين قوميين، فمع أن الماركسية تلتقي مع الاتجاه الفرنسي في الميل إلى التاريخ، إلا أنها تختلف عنه في الأهداف والنتائج، فالاتجاه الفرنسي يستعين بالمنهج التاريخي لإثبات تأثير أو تأثر الأدب القومي بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، بينما يستخدم الماركسيون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه، فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب أممي (نمطي) متشابه.

من هنا سميت هذه المدرسة بـ النمطية Typological ، وأصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجَّهة كغيرها من المجالات المعرفية، لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها، ولذلك ظل أصحاب هذا الاتجاه غير آبهين بمفهوم الأدب المقارن كما حدده الاتجاه الفرنسي، فلم يكن الأدب المقارن مجالاً معترفاً به حتى أواخر الخمسينيات من القرن العشرين؛ لأن الممارسة المقارنة كانت لديهم مبنية على فلسفة مختلفة، وتمارس في نظرية الأدب بشكل أكثر اتساعاً.

• وهكذا يتسع مفهوم الأدب المقارن تحت سلطة الحراك الاجتماعي متجاوزاً دراسة التأثير المبنية على الثنائية القومية، ليشمل دراسة التشابهات الناتجة عن تشابه الظروف الاجتماعية في عدد من القوميات، وهذا لا يعني أنهم يهملون دراسة التأثير، لكنهم يرون أنَّ ظهور تشابهٍ ما ـ كما يقول جيرمونسكي ـ في آداب لا صلات بينها يدل على أن التشابهات لا تكون دوماً ناتجة عن التأثر، وإنما تخضع لحاجة المجتمع وظروفه. ومن هنا فلا يكون التأثير إلا عندما يكون واقع الآداب المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ولديها الاستعداد لتلقيها[٤]، فالتأثير والتشابه ينتجان عن تشابه الظروف الاجتماعية المحيطة بالآداب القومية. فإذا أضفنا أنَّ الحس الأممي هو أبرز منطلقاتهم الأيديولوجية يمكن أنْ نفهمَ توجهاتهم للإمساك بزمام دراسات التأثير والتأثر بإجراءٍ قصديٍ ودفعها باتجاه التوحد الثقافي العالمي، بدلاً من تركها عاملاً يقود إلى الكشف عن الفوارق بين أمةٍ وأخرى أكثر مما يهتم بالتشابهات بينها.

تشتغل المدرسة السلافية بنهج يستند إلى مرتكزات تخالف مرتكزات كل من المدرستين الفرنسية والأمريكية في المنهج والموضوع المدروس دراسة مقارنة. فهي تعزو وجود المشابهات في الموضوعات والأفكار والظواهر والصور بين الآداب المختلفة إلى تشابه في البنى التحتية المؤثرة في إنتاج الأدب الذي يدخل في جملة مكونات البنى الفوقية للمجتمع.

لقد كان لأفكار النظرية الماركسية أثرٌ واضحٌ في رؤية فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي V.M.Germounski - وهو من أبرز أعلام هذه المدرسة - فقد مثلت هذه الأفكار مكوناً وموجهاً رئيساً في أفق انتظاره، إذ قام بربط العلاقات مابين الآداب المختلفة والتشابهات الأدبية فيما بينها بطبيعة الواقع المادي وقواه الاقتصادية وعلاقاتها، أي ما يمثل البنية التحتية للمجتمع، وقد عدّ وحدة عملية التطور الاجتماعي/التاريخي للبشرية مقدمة أساسية لعلم الأدب المقارن.[٥]

نتيجة لهذه الوحدة سيكون التطور الأدبي متصفاً بالوحدة أيضاً، فالفن بوصفه «معرفة للواقع في صور» لابد أن يشف عن خصائص متماثلة في جميع البلدان التي يتشابه فيها وضع البنى التحتية، متمثلة بقوى الإنتاج وعلاقاته، من دون أن يعني ذلك نفي خصوصية التطور التاريخي القومي لأي بلد بمفرده.[٦] ومن هذا المنظور تصبح دراسة المتشابهات منفتحة على نسق جديد لا يهتم بوثائقية التأثير والتأثر بل يفتش عن أسباب خارجة عن نطاق مقولة التبادل، إذ تتجلى مقومات التشابه بشكل واضح في أصول البنى التحتية وتغدو كل المتشابهات مسكونة بعللها الممتدة في هذه البنى .

ويشير جيرمونسكي إلى أنَّ هذا التشابه الحاصل في المقدمات الاجتماعية التاريخية الواحدة أو في الواقع الاجتماعي أو الأيديولوجي لطبقات اجتماعية معينة لا يقتضي بشكلٍ حتمي ٍوجود تأثيرٍ مباشرٍ بينها، ذلك أنَّ إمكانية حصول التأثير مشروطة "بتوفر الحاجة والتوجه المتماثل لدى أيديولوجية الطبقة الاجتماعية في البلد المستورد، أي أنْ تتوفر التوجهات الأولية لدى هؤلاء نحو تشكيل وإنماء النوع أو الشكل المستورد في الثقافة الخاصة، وبذلك يكون منطلق حصول التأثير والتأثر من قاعدة التشابه والاتساق بين التوجهات، وأنْ يكون أدب البلد المتأثر قد حدد على وفق قوانين تطوره الطبيعي حاجتـه إلـى الاستيراد الأدبي، فليس التأثير أمراً يقع بالمصادفة أو نتيجة ولع بأنموذج أدبي أو اتجاه أدبي لدى الآخر. ويستدعي اشتراط وجود هذه التوجهات المشابهة ضرورة تحديد آلية فاعلة للتعامل مع الأنموذج المستورد أو المؤثر قائمة على تكييف الأثر على وفق ما تقتضيه حاجة وواقع الطبقة الاجتماعية المتأثرة، وفي عملية التحويل هذه يتجسد الاختلاف وتفرض خصوصية الأدب المتأثر نفسها كمسألة مهمة لا تقل أهميتها عن مسألة التشابه وضرورة وجوده.[٧] ونتيجة لهذه الرؤية، تختلف طبيعة المتن المدروس دراسة مقارنة؛ فالآداب القومية بأسرها

يجب أن تدرس في سياق تطور الأدب العالمي لأنها - على وفق مفهوم الأممية - أجزاءٌ في كلٍ يمثل سيرورة اجتماعية تاريخية واحدة في تطور البشرية.

لقد تخلت الدراسات المقارنة في الغرب عن النظر في آفاق تطور الأدب العالمي، وحصرت نفسها في ميدان البحث داخل الحدود القومية الضيقة أو في الأعمال الأوربية، والاعتناء بالآداب الحديثة، لذلك كان اشتغال المدرسة السلافية في منطقة غير مأهولة و مقصية عن قبل الاهتمام الغربي، فدرس باحثوها آداب العصور الوسطى في الآداب الشرقية والأوربية، وآداب أوربا الشرقية، من دون الانطلاق من مبدأ التفوق وحصر فعل المقارنة بين الآداب التي يمثل بعضها نداً لبعضها الآخر، كدراسات المقارنين الغربيين في القرن التاسع عشر، بحسب (جيرمونسكي)، وهكذا كانت الآداب الشعبية أيضاً، مادة للدرس والبحث في المدرسة السلافية بعد ان كانت مهملة، وبعيدة عن النظر النقدي المقارن.(٨)

ورأى إلكسندر ديما Alexandru Dima أنَّ أبرز تجلٍ لإفادة المدرسة السلافية من مبادئ الاشتراكية - ضمن سعيها لتجديد الأدب المقارن - كان في توسيع الحدود الزمانية والمكانية للمقارنة، إذ اقترح المقارنون الاشتراكيون عدم التوقف عند آداب ما بعد عصر النهضة - كما فعلت المناهج السابقة- ، والاهتمام بآداب القرون الوسطى اللاتينية، وعلاقاتها المتبادلة باللغات الإغريقية والصينية والفارسية والعربية وغيرها. وهكذا خرجت الدراسات المقارنة إلى ما وراء أطر الآداب القومية، نابذة المركزية التي عدتها من أبرز سلبيات المناهج السابقة، ومهتمة في مجال العلاقات الأدبية بإظهار بعض التشابهات الحتمية في الظواهر الأدبية فيما بين الآداب القومية التي يجمعها مشترك تاريخي وثقافي محدد من غير اشتراط مسبق بوجود صلة تاريخية أو تأثير فعلي فيما بينها، وتدرس أشكال هذه العلاقات ضمن إطار عملية أدبية متكاملة، يكون فيها الجانب الاجتماعي للمجتمعات الحاضنة لهذه الظواهر الأدبية حاضراً في البحث المقارن.(٩)

وحينما يناقش ديما محاولات توسيع مجال المقارنة من قبل بعض المقارنين الفرنسيين المتأخرين يقف عند مسألة إدخال بيشو وروسو تاريخ الأفكار والبناء الأدبي إلى مجال البحث في الأدب المقارن، ويرى أنَّ دراسة تاريخ الأفكار متواجدة ًبشكل ٍضمني ٍفي دراسة العلاقات الأدبية المتبادلة (التأثير والتأثر)، وفي دراسة التشابهات المتماثلة، وكذلك في الدراسة التي تتناول خصوصية الأدب. أما ما يخص دراسة البناء الأدبي بشكل تفصيلي، فيرى عدم ضرورة ذلك في البحث المقارن لأن معظم مسائل هذا الموضوع مطروقة أيضاً في أجزاء البحث.(١٠)

لا يبدو - هنا - اعتراض ديما مقنعاً، ذلك أنَّ هدف بيشو وروسو من تخصيص بحوثٍ مفصَّلةٍ لهذين المجالين في الأدب المقارن هو التأكيد على أهميتهما في البحث المقارن، وبالخصوص دراسة البناء الأدبي التي طالما أهملتها دراسات التأثير والتأثر. ولا شك في أن الدراسة التفصيلية لمفردة ما، هي غير التناول السريع والضمني لها في سياق

دراسة عامة؛ فالتوقف عند هجرة الأفكار وتتبع مسارها وتحولاتها، أو شيوع نمط منها في مكان أو زمان معينين من دون غيرهما له دورٌ مهمٌ وكبيرٌ في استخلاص صورة عقليةِ جيلٍ أو عصرٍ أو حضارةٍ ما. أما الكشف عن البناء الفني للنصوص فلا يُنكر دوره في التوصل إلى نتائجَ بحثيةٍ مهمةٍ في التأريخ للآداب على الصعيدين القومي والعالمي من خلال الكشف عن طبيعة التطورات الحاصلة في التقاليد الفنية للأنواع الأدبية المختلفة نتيجة تنقلات النصوص فيما بين الآداب المختلفة.

أما في مجال موقف المدرسة السلافية من دراسة التأثير والتأثر، فيشير ديما إلى ضرورة تفحص الجوهر الداخلي لمفهوم التأثير، فأصله ـ كما يرى ـ فلكيٌّ قديمٌ، إذ كان يستخدم للإشارة إلى تأثير ظاهرة طبيعية على أخرى تأثيراً يختلف في طبيعته، فهو قد يكون ظاهراً ملحوظاً وقد يكون غامضاً. وقد تطور المفهوم كثيراً فيما يخص استمراريته ومداه، فظاهرة التأثير تأخذ شكلاً خاطفاً وتلقائياً وأحياناً تنطفئ بسرعة، ويكتنف الغموض دائماً أحد جوانبها، ولذلك يبقى في كل تغيرٍ للظاهرة هناك شيءٌ غامضٌ عصيٌ على التبيين.[11]

بناءً على ذلك يرى ديما شدة حساسية دراسة التأثيرات، مما يستوجب على الباحث الحذر الشديد أمام أشكال التأثير التي تتنوع بين أنْ تكون محاكاة كاملة ومعتمدة للأثر الأصلي، وبين أن تكون نبضات خفية يصعب العثور عليها، ويختلف ديما مع رينيه ويلك الذي يرى في دراسة التأثيرات جهوداً ضائعة بلا هدف، وفي الوقت ذاته يختلف مع من يعد التأثير العمل الحاسم الوحيد في الإنتاج الأدبي.[12] ويقف ديما موقفاً وسطاً حذراً مؤكداً على عدم وجود أدبٍ خالٍ من ملامح التأثير مع عدم المغالاة في تضخيم دور المؤثر وإظهاره بشكل مبالغ فيه بمظهر القوي الذي يتسلط على الجهة المتلقية، ويعتقد ديما أنَّ الاقتصار على المقارنة اللغوية البسيطة للنصوص لا يفيد دراسة التأثير فمن الضروري دراسة النصوص في ضوء ارتباطها الوثيق بالحياة الاجتماعية، وتبيان التقاليد القومية الخاصة بالنسبة للأدب المتأثر عند استيعابه العناصر الأجنبي. ويجب في ذلك كله الانتباه إلى أهمية العامل الزمني في تحديد التأثير. كما ينبغي ألّا تقتصر دراسة التأثيرات على بيان فاعليتها وانتشارها من دون إظهار لدورها ومقدار فاعليتها، وبيان جوهر الظاهرة الأدبية.[13]

يحدد ديما متطلبات التحليل المقارن بما يمكن اختصاره في النقاط الآتية :

١ـ توفر عنصرين ينتسبان إلى أدبين مختلفين .

٢ـ تكون اللغة هي مقياس التفاضل بين الظواهر المقارنة ، إذ تدور المقارنة حول آداب من لغات مختلفة، ويمكن إضافة إلى ذلك أن تدرس ظواهر تنتمي إلى لغة واحدة، وتمتاز فيما بينها بالبيئة والتقاليد الأدبية المختلفة، كما أن من الجائز أن تدخل على حقل المقارنة آداب مختلفة اللغات ولكن تجمعها دولة واحدة ومبادئ وتقاليد واحدة.

٣ـ أما ما يخص مسألة توسعة ميادين البحث المقارن لتشمل مقارنة الأدب بجميع أشكال الثقافة والمعارف

والعلوم، على وفق ما اقترحته المدرسة الأمريكية، فإن ذلك من شأنه أن يحول الأدب المقارن إلى علم عام أو إلى ثقافة فلسفية مقارنة، وهو أمر سيضاعف من صعوبة البحث المقارن. غير أنه من الواجب الاهتمام بالظواهر الأدبية التي يكون لها علاقات تأثر أو تأثير مع بقية الفنون، من غير أن يكون ذلك مبرراً للخروج من دائرة المجال الأدبي .

٤ـ من الضروري فيما يخص الحدود الزمنية للمراحل المدروسة الالتفات إلى الآداب القديمة، بحسب المراحل الزمنية وعدم الاكتفاء بحقبة عصر النهضة.

أمّا ما يخص المؤشر المكاني فيجب نبذ التمحور الأوربي والاهتمام بآداب شرق أوربا ووسطها، وكذلك شرق العالم، والشرق الأقصى حتى اليابان لأجل الكشف عن ذخائر ما تمتلكه هذه الآداب. وهذه التوسعة تفرض عملاً جماعياً موحداً من شأنه أن يحقق الأهداف المشار إليها ويساعد على تقليل المصاعب وتجاوزها.(١٤)

ويرى ميهاي نوفيكوف Mihai Novicov ضرورة أنْ يولي الأدب المقارن اهتماماً خاصاً لدراسة العلاقة فيما بين الأدب والجمهور، وكيفية حدوث التناقض أو التطابق فيما بين الإنتاج الأدبي ـ الذي يحركه نزوع الأديب نحو التجديد والإبداع ـ وبين الحاجة الجمالية للفئات الاجتماعية، القائمة في مرحلة معينة. وستسهم بحوث الأدب المقارن من خلال ذلك في تحقيق معرفة أفضل للإطار الموضوعي العام للتطور الأدبي، وتفسير أسباب تبني بعض الأدباء لبعض التوجهات الفنية التي يفضلها الجمهور في مرحلة ما، ومن ثم سيهيئ ذلك مساحة واسعة ومهمة للتعاون فيما بين الأدب المقارن وعلم اجتماع الأدب. وتأتي أهمية المقارنة وضرورتها هنا من صلة الإنتاج الجماهيري الكبيرة بالفن، فالأخير يستجيب لحاجات اجتماعية ذات مستويات مختلفة، وتبعا لهذه المستويات، تتباين القيمة الفنية للنصوص الإبداعية وتختلف. وكلما استطاعت المقارنة أن تكشف عن تشابهات بين ظواهر متباعدة، كانت أكثر إيجابية وفائدة من غيرها.(١٥)

تعد آراء نوبيكوف توسيعاً لما وضعه جيرمونسكي من شروطٍ لحصول التأثير، تتعلق بالتماثل أو الاختلاف ما بين أيديولوجيا الطبقة الاجتماعية والعمل المؤثر، على أن هذه الآراء تمثل من زاوية أخرى محاولة لبيان نقاط الالتقاء بين ميداني الأدب المقارن وعلم اجتماع الأدب، وتوضيح إمكانية تفعيل هذه النقاط في إثراء البحث المقارن.

لم يمنع انطلاق الجهود التنظيرية للمقارنين الاشتراكيين من أسس فلسفية ماركسية من أن تتفق في بعض المواضع مع رؤية المدرسة الأمريكية،ومن ذلك قيام الباحث المقارن إيشتفان شبوتر بمعالجة مسألة انفتاح ميادين المقارنة لتشمل جميع أشكال الثقافة والتعبير الفني من منطلقات اشتراكية تبدأ بدراسة الأسس الاجتماعية والاقتصادية وغيرها من جانب، والتناسب مع الفنون والتأثيرات المتبادلة فيما بينها من جانب آخر.(١٦)

ويسعى كيوركي ديموف G.Dimov إلى

خلق رؤيةٍ توافقيةٍ تفيد من المدرستين الفرنسية والأمريكية، فيرى إمكانية الخروج بنتائجَ مهمةٍ من الدراسة التاريخية المقارنة للآداب الاشتراكية المعاصرة تخص طبيعة الوعي الجمالي لدى الناس في حقبة معينة، كما يمكن لهذه الدراسة أن تشخص العناصر الجديدة التي من الممكن أنْ تغني الأدب العالمي. ويجب على الدراسة المقارنة ألّا تكتفي بمعاينة المظاهر الاجتماعية والإيديولوجية، المحيطة بالنصوص، مع أهمية ما تقدمه من فائدة معرفية للباحث، فينبغي مع ذلك أنْ تهتمَ الدراسة بالبحث عن الجوهر الجمالي للظواهر الفنية، وتكشف عن خصائصها الأدبية، ومدى ارتباطها أو انفصالها عن التقاليد الفنية القومية، أو تمثلها لمعطيات الظاهرة الأجنبية، وكيفية حدوث ذلك.(١٧)

ويتفق نينا فاصون Nina Fason مع ديموف في الرأي بضرورة الجمع ما بين البعدين الخارجي والداخلي للنصوص في البحث المقارن، فيرى فاصون عدم إمكانية النجاح في المقاربة الأسلوبية، في تاريخ الأدب المقارن، ((إلا إذا اعتبرت البنيات الأسلوبية، كدوال، تعادل البنيات الاجتماعية، الدينية أو الفلسفية، والتي تقود]من ثم [إلى مدلول واحد، هو الحضارة والثقافة التي تقترح دراستها))(١٨)

من جانب مماثل لا يمكن لبحث علمي أصيل أن يمر دون دراسة عميقة للخط التقليدي للموضوع، ولما يربط بين النتاجات خلال القرون. كذلك لا يمكن أن يتوانى عن تبيان الخصوصية الأصلية لكل واحد من تلك النتاجات، مع الأخذ بنظر الاعتبار الظروف التاريخية التي ظهر فيها ذلك النتاج. وبعبارة أخرى يرتبط تطور الأفكار بالتطورات التي تحصل في الثقافات الوطنية إلى الدرجة التي يكون فيها قياس حركية الأفكار ممكناً عن طريق دراسة الأفكار الوطنية ومعاينة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي قد يساند إيقاعها انتشار الأفكار أو يعيقها، وهو ما يعني أن التحولات الحادثة في الأفكار سلباً أو إيجاباً تأتي استجابة للشروط النوعية لحياة الشعوب والأفراد.(١٩)

تفيد هذه الآراء من مساحة الانفتاح النسبي الذي نراه في موقف المدرسة السلافية من الرؤية السابقة لمنهج المقارنة. ويتمثل هذا الانفتاح في القول بأنَّ التأثر لا يتمّ إلّا عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ومستعدة لتلقيها. فهو لم يكن السبب في ظهور الاتجاه الواقعي في آداب أوروبية وغير أوروبية مختلفة وفي أزمنة مختلفة، وإنما السبب هو أنّ الآداب التي ظهرت فيها الواقعية كانت قد بلغتْ درجات من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب واقعي أمراً ضرورياً، وتكونت فيها بذور ذلك الأدب الواقعي. ثم جاء عامل التأثر والتأثير، أي الاستيراد الثقافي، ليسرّع ذلك التطور ويقويه. فلو لم تكن الحاجة قائمة في الأدب المتأثر، لما أثمرت عمليات التأثير والتأثر البتة.

إنّ الأساس في تلك العمليات هو حاجة الثقافة المستقبلة، لا حاجة الثقافة المرسلة. وعمليات الاستيراد الثقافي تخضع لحاجات الطرف المستقبل، وليس العكس. وبذلك تمكّن جيرمونسكي من استيعاب

قضية التأثير والتأثر، ومن وضعها في إطار أكبر، هو دور المؤثرات الخارجية في تطور الأدب. فللتأثير دور في ذلك التطور، ولكنّ ذلك الدور ليس أولياً ولا أساسياً. أما الدور الأساسي فهو للتطور الداخلي للأدب، ذلك التطور الذي يواكب تطور المجتمع. فعندما يتطور المجتمع، فإنّ تطوره يخلق الحاجة إلى تطور أدبي يواكبه، كظهور تيار أدبي، وتأخذ بذور هذا التطور بالظهور داخل الأدب. وإذا أضيفت إلى ذلك مؤثرات خارجية، فإنها تسرّع ذلك التطور، وتكون كبذرة سقطت في أرض ملائمة خصبة. أمّا إذا لم يتوافر الشرطان: الاجتماعي والأدبي اللذان يولّدان الحاجة إلى المؤثرات الأدبية الخارجية، فإنّ عمليات التأثير والتأثر لا تجدي نفعاً، وتبقى ظاهرة معزولة لا جذور لها. وبذلك قدّم فيكتور جيرمونسكي مساهمة قيّمة في تفسير ظاهرة التطور والتبادل الأدبيين. لقد وضع الأمور في نصابها، منسجماً في ذلك مع المقولة الماركسية التي ترى أنّ الدور الحاسم في التطور الأدبي يكون للعوامل الداخلية، أمّا العوامل الخارجية فهي عوامل ثانوية وغير حاسمة، تتوقف فاعليتها على توافر الشروط الداخلية للأدب. وبذلك خيّب جيرمونسكي آمال دعاة الهيمنة والتوسع الثقافيين، الذين يريدون نشر ثقافاتهم في العالم، وفرضها على الشعوب بأيّ ثمن، دون مراعاة مستويات التطور الاجتماعي والحاجات الثقافية لتلك الشعوب.

إلا أنَّ ذلك لا يمنع من تأشير بعض الملاحظات حول رؤية المقارنين الماركسيين، من ذلك خطأ اعتقادهم أنَّ الفكر الماركسي يقدم مفتاح الحلول لكل المعضلات التي تواجههم، وأنهم يستطيعون تطويع نظريات ـ نشأت وتطورت في حقبة ومكان محددين ـ لفكرهم المجرد. ويجمع النقاد على أن المقارنين الماركسيين لم ينجحوا في مهمتهم ولهذا بدت جهودهم تسير تارة في الإتجاه الفرنسي وتارة أخرى في الإتجاه الأمريكي، على الرغم من أنَّ المؤتمرات العالمية للأدب المقارن قد أتاحت لأنصار المدرسة السلافية بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضاءاتها وخصب تداخلاتها، إبراز تميز صوتها، عبر اعتقادها بالماديةَ الجدلية التاريخية. ومع ذلك فإن المدرسة السلافية بقيت تدور في فلك المدرستين الفرنسية والأمريكية. فهي لم تستطع أن تخرج من دائرة المفهوم الفرنسي في التأثير والتأثر، وإن كانت قد لونت ذلك بلونها الخاص.

وهكذا فإنَّ اعتماد القول بتأثير البنى التحتية، الاجتماعية / الاقتصادية المشتركة بين بلدان معينة في تفسير التشابهات في مجال الظواهر الأدبية، هو في حقيقته تفسير جزئي، ذلك أنَّ هذه البنى المشتركة تفرز ظواهر متماثلة، وليست متشابهة، إذ يفترض تشكل التشابه اختلافاً في البنية التحتية ناتج عن خصوصية الانتماء الوطني واللغة والتاريخ لكل بلد. ويقودنا ذلك إلى القول بضرورة ملاحظة وقوع التشابه في بعديه الزمنيين (التزامني والتعاقبي) لكي تتحدد ملامح الأسلوب الخاص لكل كاتب أو عصر يراد دراسته.[٢٠]

يتأطر التلقي العربي لرؤية المدرسة السلافية في الأدب المقارن في مستوى متواضع جداً، إذ تأخذ القراءات فيه شكل الدفاع عن وجود رؤية ثالثة في نظرية المقارنة، مغيبة، ومهملة، وهي تناهض المركزية الغربية التي سعت الدراسات الغربية المقارنة إلى تكريسها وتنميطها. وقد كان استقبال الأدب العربي المقارن لهذا الخطاب بطيئاً وضعيفاً، بسبب هيمنة المنهج الفرنسي على دراسات هذا الأدب، وقلة الدراسات المترجمة التي تعرض لمقولات هذه المدرسة وآرائها، نظرياً وتطبيقياً .

يمكن تحديد قراءة د. سعيد علّوش كأول تلقٍ عربي مستوعب لهذه المدرسة، فقد خصص لعرض آراء بعض أعلامها فصلاً من كتابه (مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية) معتمداً على الأفكار التي طرحتها الأعمال المشاركة للباحثين من هذه المدرسة في المؤتمر الخامس للجمعية العالمية للأدب المقارن في بلغراد ١٩٦٧، والندوة العالمية للأدب المقارن في بوخاريست ١٩٧٤. وقد أتاحت هذه المؤتمرات فرصة بيان رؤيتها وتوجهاتها في النظر إلى حياة الأدب في المجتمعات المختلفة، والدعوة إلى إعادة تقويم التقاليد الثقافية السائدة، كما جاء في إعلان (نيهنا غيورغي) الذي قدمه باسم اللجنة الوطنية للأدب المقارن في رومانيا إلى ندوة بوخارست عام ١٩٦٤. وينقل منه د. علوش ما يوضح توجُّه اهتمام هذه المدرسة إلى البحث في مجالات الفن والأدب والفولكلور ومناقشة إشكالية العلاقة بين الأدب المقارن والعلوم الاجتماعية المعاصرة، جاعلاً ـ برأيه ـ هذا التقديم ((إعلاناً تاريخياً عن المبادئ الأساسية التي قامت واستمرت عليها المدرسة السلافية))[٢١]. ثم تأتي طروحات (ن.ي.بالاشوف) و (أو.تروستشكو) و(ناركيريير) منسجمة مع الطروحات الأيديولوجية والمادية للمدرسة السلافية، في تأكيدها على ضرورة ربط الدراسة المقارنة بالمكون الاجتماعي للآداب.

على أنَّ ما يمثل تلخيصاً وافياً لموقف المدرسة السلافية من المدرستين الفرنسية والأمريكية باعتقاد د. علّوش هو مقالة (إلكسندر ديما) في هذه الندوة، وفيها قسّم الدرس المقارن إلى ثلاثة ميادين، هي:[٢٢]

١ـ العلاقات المباشرة بين الآداب، ذات المناخ الوطني، بعناصرها المحددة، ومشاكل التأثيرات والمصادر.

٢ـ دراسة الموازنات، خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر.

٣ـ دراسة الطوابع الخاصة، لمختلف الآداب، كموضوع للمقارنة.

على الرغم مما تتسم به هذه الآراء من وضوح في الرؤية، إلا إن د. علّوش يرى عدم وجود «مدرسة سلافية» تتميز بانسجام آراء أعلامها، وتمتلك خصوصيتها الواضحة، وأنَّ حقيقتها ما هي إلا إنتاج يعود إلى مرجعيات فكرية وسوسيولوجية محددة.[٢٣] غير أنه يذكر في موضع آخر، يقارن فيه منجز المدرسة السلافية بمنجز (المدرسة) العربية ما يناقض موقفه هذا، إذ يقول: ((ويمكن القول بأنَّ

المدرسة السلافية ـ على عكس المدرسة العربية ـ استطاعت أنْ ترسخ تقاليد درس مقارن، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي، ولكنَّه الدرس الذي يستجيب للفضاء الزماني الاشتراكي العلمي، بعيداً عن التشبه والنمطية، وهي مكاسب ما كان في الإمكان تحقيقها، لولا توافر الإرادة والعلم))[٢٤]

الواقع أنَّ هذا النوع من التلقي العربي يندرج في سياق المطابقة أيضاً بالرغم من محاولته الانفتاح على التنوع والتطور الحاصل في خطاب المقارنة عبر مدارسها المتعددة، ذلك أنَّ هذا التلقي لم يكن استجابة لمتطلب ثقافي عربي ملح، وإنَّما جاء تذييلاً لتلقٍ آخر سابق، ولكي تتضح صورة ما نقوله أكثر، فإنَّنا نحيل إلى ترجمة كتاب إلكسندر ديما (مبادئ علم الأدب المقارن) والذي لم يكن قد ترجم إلى العربية بعد، حينما وضع د. سعيد علوش كتابه. فقد صدر هذا الكتاب في بوخارست عام ١٩٦٩، وطبع ثانية عام ١٩٧٢، وترجم إلى الروسية عن طبعته الثانية عام ١٩٧٧، وفي ١٩٨٧ قام د.محمد يونس بترجمة الكتاب إلى اللغة العربية عن الطبعة الروسية المذكورة .[٢٥]

ويعكس ذلك وجهاً من وجوه إخفاق التلقي العربي في قراءة أصول المدرسة السلافية، ولعل مما يعزز من صحة هذا الرأي اعتماد د. علّوش في عرضه لمبادئ هذه المدرسة على باحثين رومانيين، من دون التوقف طويلاً عند المنجز الروسي وإسهاماته الكبيرة في وضع مبادئ هذه المدرسة، كآراء فيسيلوفسكي وجيرمونسكي على الرغم من ذكره لهما بشكل سريع.

وإذا ما انتقلنا إلى صور التلقيات اللاحقة لقراءة علوش فإننا نجد الإخفاق ذاته من دون أنْ يكون للتحولات الكبيرة والمهمة التي حصلت في ميدان الترجمة والمثاقفة مع الآخر أثر في ذلك. فمع الأهمية البالغة لورقة د. فؤاد مرعي المقدمة إلى المؤتمر الثاني للرابطة العربية للأدب المقارن المنعقد في دمشق عام ١٩٨٦[٢٦]، والتي عرض فيها المبادئ النظرية للمدرسة السلافية بشكلٍ مفصلٍ ودقيقٍ، إلا أن هذه الدراسة لم تخرج عن حدود المطابقة والمماثلة مع الأصول، دون مناقشة أو معالجة لأي رأي يذكر، معتمداً في عرضه على آراء جيرمونسكي (من غير أن يذكره صراحة) في وحدة قوانين التطور الأدبي وعدها أساس علم الأدب المقارن .

إلا أنَّه من الجدير بالذكر تسجيل بعض القراءات المتأخرة تطوراً في عروضها الشاملة لطروحات المدرسة السلافية. ويمكن أنْ نذكر مثالاً على ذلك قراءة د. عبده عبود في كتابه (الأدب المقارن ، مشكلات وآفاق)، إذ يعرض المؤلف للأصول الفلسفية التي تستند إليها المدرسة السلافية في مقاربتها الأدب المقارن ومدى اختلافها مع المدرسة الفرنسية المستندة إلى الفلسفة الوضعية. ثم يبين آراء الباحثين وأهمهم جيرمونسكي في التشابهات النمطية، مؤصِّلاً لذلك بآراء الماركسي المَجَري (جورج لوكاتش) في دراسته للرواية، ووضعه نظرية (التنميط) بالنسبة للبطل الروائي الواقعي.[٢٧] وكذلك قراءة د. جميل نصيف التكريتي، إذ يطرح في أكثر من موضوع من فصول كتابه (الأدب المقارن) رأي المدرسة

السلافية، منها علاقة الأدب المقارن بكل من الأدب القومي والأدب العام، و نشأة الأدب المقارن وتطوره في العالم وغيرها، وقد اعتمد في ذلك على كتاب (إلكسندر ديما) أكثر من غيره، ورأى في ظهور هذه المدرسة عاملاً ساعد في تقارب المدارس المتعارضة بعضها من بعض .[٢٨]

لقد أهدر التلقي العربي لرؤية المدرسة السلافية في الأدب المقارن، خصوصيته الثقافية حينما عمد، في معظمه إلى انتهاج نمطٍ واحدٍ متواترٍ من التعامل مع خطاب المقارنة الوافد، وبطريقة تذكرنا بما فعله النقاد مع المدرسة الفرنسية الرائدة حينما عمدوا إلى مضاعفة قيمة الريادة النظرية لنص د. محمد غنيمي هلال المعنون بـ (الأدب المقارن)، واتخاذه أنموذجاً تمثلتْ خطواتِه معظمُ الكتب المؤلفة التي تلته، على الرغم من توفر النصوص النظرية لمنظري المدرسة الفرنسية مترجمةً فيما بعد. غير أن ما يجدر تسجيله هو أن التلقي النقدي العربي للمدرسة السلافية جاء أقل تطابقاً مع الأصل الوافد ، وقد جسَّد تلقيها شكلاً من أشكال الرغبة في الخروج عن هيمنةِ الرؤيةِ الفرنسية على الدراسات المقارنة.

الهوامش

١. لمزيد من التفصيل حول ذلك ينظر: سوسيولوجيا الأدب : روبير اسكاربت، تر: آمال عرموني، دار عويدات ـ بيروت ،ط٢، ١٩٨٣.

٢. ينظر : نظرية الأدب . النزعة التاريخية والنزعة المعاصرة : يو. ب. بوريف ، يا. أي. إيلسبيرغ ، ضمن كتاب : موسوعة نظرية الأدب :مشترك ، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ١٩٩٢ :١٣ ،٣٥

٣. ينظر تفصيل ذلك في : مبادئ علم الأدب المقارن : ٤٦ـ٤٧ ، مفاهيم نقدية :٣٥١ ، مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية :١٢٨، وقد سميت هذه المدرسة بـ (السلافية) نسبة إلى لغات معظم منظّريها الذين ينتمون إلى بلدان المعسكر الاشتراكي الناطقة باللغات السلافونية .

٤. ينظر : علم الأدب المقارن: شرق وغرب: فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، ترجمة وتقديم د. غسان مرتضى، حمص ـ سوريا ، ط١، ٢٠٠٤: ٢٦٥.

٥. ينظر: المصدر السابق :١١

٦. ينظر : المصدر السابق، الموضع نفسه .

٧. ينظر: علم الأدب المقارن: شرق وغرب: ٢٦٤ ـ ٢٦٥ .

٨. ينظر: المصدر السابق : ٢٧١ ـ ٢٧٢ .

٩. ينظر : مبادئ علم الأدب المقارن : إلكسندر ديما ، تر: د. محمد يونس ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ١٩٨٧: ٤٨

١٠. ينظر : المصدر السابق:٦١ ـ٦٢

١١. ينظر: مبادئ علم الأدب المقارن: ١٢٢

١٢. ينظر : المصدر السابق : ١٢٢

١٣. ينظر : المصدر السابق : ١٢٦ـ ١٢٨

١٤. ينظر : مبادئ علم الأدب المقارن: ٦٣ـ٦٦

١٥. ينظر : الأدب المقارن وتاريخ الأفكار: ميهاي نوبيكوف ، تر: سعيد علوش ، ضمن كتاب: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية : ١٤٧ـ ١٤٩

١٦. ينظر : مبادئ الأدب المقارن : ٦٤

١٧. ينظر : مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية: ١٣٩

١٨. المصدر السابق : ١٤٢

١٩. ينظر: الأدب المقارن وتاريخ الأفكار: زيو دوميتريسكو، تر: سعيد علوش ، ضمن كتاب : مدارس الأدب المقارن: ١٥٠

٢٠. ينظر: ما الأدب المقارن : ٧٨ـ ٧٩

٢١. مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية : ١٣٠ .

٢٢. المصدر السابق :١٣٣ .

٢٣. ينظر : المصدر السابق :١٢٧ .

٢٤. المصدر السابق : ١٣٨.

٢٥. ينظر: مبادئ علم الأدب المقارن : إلكسندر ديما، تر: د. محمد يونس ، مراجعة: د. عباس خلف، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط١٩٨٧،١، ص:٣ من كلمة المترجم

٢٦. ينظر : في نظرية الأدب المقارن: د. فؤاد مرعي، مجلة (المعرفة) السورية، ع ٢٩٥، أيلول ـ ١٩٨٦: ١٤٩ـ ١٧٦

٢٧. ينظر: الأدب المقارن مشكلات وآفاق: د. عبده عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ٤٠ ـ ٤٧

٢٨. ينظر: الأدب المقارن: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط١، ٢٠٠٥: ٩٧ ـ ١٠٠، وأيضاً ١٧٧ـ ١٨٠

١- الأدب المقارن مشكلات وآفاق: د. عبده عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩

٢- الأدب المقارن: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط١، ٢٠٠٥

٣- سوسيولوجيا الأدب : روبير اسكاربت، تر: آمال عرموني، دار عويدات ـ بيروت ،ط٢، ١٩٨٣.

٤- علم الأدب المقارن: شرق وغرب: فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي، ترجمة وتقديم د. غسان مرتضى، حمص ـ سوريا ، ط١، ٢٠٠٤

٥- ما الأدب المقارن: بييربرونيل . كلودبيشو ، تر: د. غسان السيد، منشورات دار علاء الدين ـ دمشق، ط١، ١٩٩٦.

٦- مبادئ علم الأدب المقارن : إلكسندر ديما ، تر: د. محمد يونس ، مراجعة : د. عباس خلف. دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ .

٧- مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية : د. سعيد علوش ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٧

٨- مفاهيم نقدية : رينيه ويلك ، تر: محمد عصفور ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، (سلسلة عالم المعرفة رقم: ١١٠) ، شباط /١٩٨٧ .

٩-موسوعةنظريةالأدب:مشترك،تر:د.جميلنصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ١٩٩٢

المقالات

١- في نظرية الأدب المقارن: د. فؤاد مرعي، مجلة (المعرفة) السورية، ع ٢٩٥، أيلول ـ ١٩٨٦