الشعرية المقارنة من الجمالية إلى الوظيفية، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن

د.حسين دحو
كلية الآداب واللغات جامعة ورقلة (الجزائر)
مخبر النقد ومصطلحاته

الملخص:

إن الفرار واللجوء إلى الدرس الأدبي المقارن يعد من أنجع الوسائل التي تحفظ للأدب فردانيته وإنسانيته في آن معا، شريطة أن يخرج هذا اللجوء ويتخلص من عبء المقارنة السطحية الساذجة التي لا تتجاوز البحث في مواطن التشابه وتحسس بؤر الاختلاف وتعالق النصوص فيما بينها، بل يجب أن تبحث عما نسميه اليوم الشعرية المقارنة للنصوص الأدبية في بحث عن الجمال الفردي والجمعي للنص الأدب العالمي، في محاولة تنظيرية جديدة للأدب المقارن لا ندعي أننا السباقين إليها، ولكنها رؤية تروم ورقتنا البحثية معالجتها.

الكلمات المفتاحية: الدرس المقارن، الشعرية المقارنة، المقارنة، النص الأدبي

Abstract :

Chasing comparatism and retreating immediately is the extreme strategy that gives literature, both, its unique power and preserves its uniqueness and humanism. To this, however, a major condition: comparatism will have to get rid of simple comparison and go beyond this naive surface understanding of the texts studied. He will look for what we today call the poetic comparison of literary texts in his quest for the individual and collective aesthetics of the texts of world literature. Our point of view does not claim originality, but just highlights some still neglected aspects of a comparatism to revisit.

Keywords: comparatism, comparative poetry, comparison, literary text

Résumé:

Chasser le comparatisme et s’y refugier tout aussitôt constitue l’extrême stratégie qui donne à la littérature, à la fois, son pouvoir unique et lui préserve son unicité et son humanisme. À cela toutefois une condition majeure : le comparatisme devra se débarrasser de la simple comparaison et dépasser cette naïve compréhension de surface des textes étudiés. Il recherchera ce que nous appelons aujourd’hui la comparaison poétique des textes littéraires dans sa quête de l’esthétique individuelle et collective des textes de la littérature mondiale. Notre point de vue ne prétend pas à l’originalité mais met juste en lumière certains aspects encore négligés d’un comparatisme à revisiter.

Mots-clés : comparatisme, poésie comparée, comparaison, texte littéraire

يبدو أن الأدب؛ هذا الإرث الإنساني المشترك، الذي لا تحدّه أفكار متفردة أو رؤى قومية، بل تنتفي هذه الحواجز جميعا وتنحصر على عتبة الأفكار الأدبية المشتركة والقوالب العالمية العامة التي تصنعها الوحدات اللغوية اللسانية في تمازج عجيب لا يغفل التباين بين مختلف الأنظمة اللغوية، يبدو أن هذا الأدب لم يتخط في درسه بعد أزمة الأنساق الثقافية من جهة، وجدال المناهج النقدية العقيم من جهة أخرى، وفي خضم هذه الأزمات التي امتدت من القرن الماضي ولا تزال بذورها تجد في البيئة النقدية اليوم مرتعا خصبا تنمو فيه، لتتقوّى على تقويض الأقوال الأدبية وسحقها في التقانة العالية واللغة المرقمنة دون توان أو هوادة.

ولما كانت هذه هي الحال، فإن الفرار واللجوء إلى الدرس الأدبي المقارن يعد من أنجع الوسائل التي تحفظ للأدب فردانيته وإنسانيته في آن معا، شريطة أن يخرج هذا اللجوء ويتخلص من عبء المقارنة السطحية الساذجة التي لا تتجاوز البحث في مواطن التشابه وتحسس بؤر الاختلاف وتعالق النصوص فيما بينها، بل يجب أن تبحث عما نسميه

اليوم الشعرية المقارنة للنصوص الأدبية في بحث عن الجمال الفردي والجمعي للنص الأدب العالمي، في محاولة تنظيرية جديدة للأدب المقارن لا ندعي أننا السباقين إليها، ولكنها رؤية تروم ورقتنا البحثية معالجتها.

ومن نافلة البحث العلمي الرصين النظر في التصورات النظرية والمفاهيم التي تضُمُّها قبل ولوج إشكالية البحث والاشتغال عليها، فمن الواجب علينا، أيضا، النظر في مفهوم الأدب المقارن؛ وإعادة تأسيس بناء تصور معرفي صحيح بشأنه، يتخلص من سيطرة المحاكاة والتقليد، فقد « **نزع منهج الأدب المقارن إلى تركيز اهتمامه على العلاقات المتداخلة ـــ التقاليد، والحركات والقوة الفكرية التي تجد نهايتها المنطقية في النسبة المجردة (ism) ـــــــــــ أكثر من تركيز اهتمامه على تأمل الروائع الفردية**»[1] كما اشتغل المنظرون وعكفوا على البحث عن أوجه الشبه والاختلاف بين النصوص الأدبية عبر ثنائية التأثير والتأثر؛ والتي لم تعدو في كثير من المرات ان تكون نظرية استقبال نص أدبي ما، « **ويصل الأمر إلى أن بعض كبار علماء الأدب المقارن يخلطون بين دراسات التأثير ودراسات الاستقبال، أي تلك الدراسات التي تعنى باستقبال العمل الأدبي ودراسته خارج حدود لغته القومية** »[2]، وقد أثبتت الكثير من الدراسات النقدية المتعاقبة بعد ظهور مفهوم الأدب المقارن وإلى اليوم؛ نسبية علاقات التأثير والتأثر وعدم الوثوق بها كثيرا، لنقص وجود الأدلة التاريخية التي تثبت حقيقة قيام هذه العلاقات بين النصوص الأدبية القومية وغيرها؛ بل وبين الكتاب أنفسهم، لذلك فقط « **يُطلب من مفهوم التأثير أن يبرر وجود أي نوع من أنواع العلاقات الأدبية، بدءا من العلاقات القائمة على الصدفة المحضة، وانتهاء بالعلاقات القائمة على حقائق ثابتة. وبين هذين الطرفين عدد آخر من العلاقات الوسيطة**»[3]، وبهذا التصور المحدود والضيق ينتهي الأمر بالعلاقات التأثيرية التأثرية إلى « **تجاهل القيمة الجمالية للعمل الفني من أجل التوثيق التاريخي**»[4]. واضطرب مفهوم التأثير بمفهوم استقبال الأعمال الأدبية واستقبال أصحابها، وظهر نمط آخر من العجز عن التمييز بين حضور كاتب أجنبي في أدب قومي ما وبين تأثيره الحقيقي في فلسفة وفكر هذا الأدب، فالاستقبال الأدبي يعني « **تلقي أدب خارج بيئته اللغوية والاجتماعية والثقافية الأصلية، أي في بيئة أجنبية بعيدة عن البيئة الأولى**»[5]، هذه البيئة التي لا تستقبل حقيقة النص الأصلي لهذا الأدب فهو لا يستطيع أن يتخطى حدود لغته القومية التي أنتجته إلى لغة قومية أخرى؛ كما لا يمكن للقارئ والمتلقي المستقبِل لهذا النص أن يتخلص من حدود وثقافة لغته القومية في مواجهة هذا النص الذي لم يكتب من أجله، ومن جديد « **يجد العمل الأدبي الذي هاجر من بيئته الأصلية إلى بيئة ثقافية واجتماعية غريبة، نفسه في مواجهة متلقين لم يُكتب من أجلهم في الأصل، ولذا فإنهم يجدون مشقة في استيعابه، وقد يسيئون فهمه إلى حد كبير**»[6]. ومن ثم يصبح أمر التأثير والتأثر قبل حصوله مرتهنا بتصور آخر هو كيفية نقل هذا الأدب الغريب إلى القومية التي استقبلته، والذي لا يحصل إلا عبر حركة الترجمة التي تنتهي إلى بعث نص جديد يختلف جذريا عن النص الأصل الذي لم « **يتمكن من اجتياز تلك الحدود إلا بواسطة الترجمة، التي ينتقل من خلالها من لغته الأصلية (لغة المصدر) إلى لغة أجنبية (لغة الهدف) بعد أن يخضع لمخاض إبداعي جديد لا يقل صعوبة وإشكالية عن المخاض الإبداعي الأول**»[7]. فيتعسر على العقول المستقبِلة بناء فهوم صحيحة حول هذا الوافد، ويستعان مرة أخرى لا بالترجمة؛ بل بالنقاد « **والشارحين والمفسرين الأجانب، الذين يُفترض فيهم أنهم متخصصون في الأدب الأجنبي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، فيسعون لتقريب هذا العمل إلى أدهان المتلقين، ولكنهم يفهمون العمل الأدبي بصورة تختلف اختلافا كبيرا عن الصورة التي فُهم بها العمل نفسه في بيئته الأصلية**»[8]. فأية علاقة تأثيرية تأثرية قامت بين هذي الأدبين وأحدهما نسخة منقولة عن الأصل لا الأصل نفسه؟ وهو ما يؤكد بشكل قطعي أن تبرير المتشابه بين الآداب بالتأثير والتأثر خال وعار في معظمه من الصحة إذ « **توجد في الآداب المختلفة ظواهر شبيهة لا تُفسّر بالتأثير والتأثر، منها إيقاع الشعر، والأشكال المختلفة للمجاز؛ وظهور بعض الأنواع الأدبية وزوالها.... ووجود تيارات مماثلة في بلاد مختلفة: نهضة أو طليعة أو ردة، كما توجد في البلاغات المختلفة تقنيات لهذه الظواهر شبيهة أو مختلفة**»[9]. ولسنا ندعو إلى الغاء مفهوم

التأثير والتأثر أو إزالته من درس الأدب المقارن بقدر ما ندعو إلى التوازن والعلمية أثناء تناول هذا العنصر؛ الذي بات منذ ظهور الأدب المقارن « **مفهوما أساسيا في كل البحوث المقارنة؛ ذلك لأنه مفهوم يفترض وجود عملين متميزين، يقبلان المقارنة؛ أولهما العمل الذي يصدر عنه التأثير؛ وثانيهما العمل الذي ينصب عليه التأثير. ولا ينطوي على علاقة علّية، واضحة مباشرة، وإن كان يظل مرتبطا بها، كما أنه لا يقود إلى تفرقة تفاضلية تجعل العمل المرسل أفضل من العمل المستقبل.**»[10].

وليس ببعيد عن التأثير والتأثر، انبثق مفهوم **المقارنة** واستأثر بدرس الأدب المقارن، بل وأصبح طيلة نصف القرن الماضي مسيطرا على الدرس الأدبي المقارن، مستغلقا ومستغرقا في مقارنة جزئيات الاختلاف والتشابه بين الآثار الأدبية؛ مقدما تفسيرات لا تمت في أغلبها إلى حقيقة واقعة بل افتراضات زمانية ومكانية فقط، وقد تنبه **فان تيجم** في وقت مبكر جدا لخطورة استبداد المفهوم المشوه للمقارنة بالنص الأدبي، فحذّر من ذلك قائلا: « **يُخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة، هو تنضيد المتشابه، من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع وتحقيق رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي إلى تصنيف ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جدا، مفيد جدا، وأنه يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير، لكن ليس له قيمة تاريخية، ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطوة واحدة إلى الأمام**»[11].

ولا غرو، أن نتبه إلى خطر المقارنة في مفهومها الضيق، القائم على استخراج المتشابه والمختلف من النصوص فقط دونما فحص جمالي وتمحيص فني للعلاقات القائمة بين الآثار الأدبية، لأن ذلك يتسبب أيضا في إضعاف العملية النقدية القائمة في أساسها على الجمالية والمعرفة الضمنية التي تعكس خصوصية وهوية المجتمعات التي أنتجت هذه الأعمال الأدبية. فالمقارنة الصحيحة « **أداة تمارس فاعليتها داخل إطار الأدب العام، ليس بوصفها تاريخا أدبيا، وإنما بوصفها وسيلة للكشف عن الأبنية الجوهرية، الكامنة وراء الظواهر الأدبية، في كل زمان ومكان. وبذلك تغدو المقارنة عملية متزامنة في جوهرها، وإن التفتت إلى أعمال متعاقبة**»[12]. فالأمر القمين في المقارنة الصحيحة أنها لا تنتهي الى إصدار حكم الأفضلية أو الاستحسان المطلق لأحد العملين الأدبيين بالنسبة للآخر، بل تعمل على الوصول إلى البنيات العميقة لكل خطاب أدبي على حدة في محاولة لرصد وتتبع الصور الأدبية والوظائف البلاغية داخل الأعمال الأدبية محل الاشتغال والدراسة، يحثا عن جمالية خفية تحتفي بالقومية والفردانية من جهة، وبالرسالة الإنسانية من جهة أخرى.

ومع تقدم الممارسة النقدية الأدبية وتحولها نحو العلمية، أضحى للأدب المقارن تصورات معرفية جديدة سمحت له بابتكار وسائل منهج مغاير لم تعد فيه المقارنة إلا جزءا دقيقا تستدعيه الضرورة أحيانا، فقد أثّرت هذه الطوارئ المعرفية على المنهج النقدي في « **الإشكالية الأساسية للأدب المقارن، تحت تأثير الرؤى النقدية التي تدخلت في مشروعية العلم وفي عالمية العالم، وكيف يبحث الأدب المقارن عن مشروعيته الخاصة في قضية المعرفة الأدبية التي سوف نجدها في حركية جدلية بين العام والخاص، وفي عمومية المبادئ التي تحكم الإبداع الأدبي وخصوصية التشكيل القومي والخلق الفردي للأعمال المختلفة**»[13]، وأوجد الأدب المقارن لنفسه هدفا وغاية يتجاوزان حد المقارنات بين الآداب واكتشاف صلات التأثير والتأثر إلى التحليل اللغوي وطرق بنيات الخطابات الأدبية، لاسيما بعد ظهور النقد الجديد في أمريكا، فقد كانت « **المدرسة الأمريكية ثمرة من ثمار التلاقح بين الأدب المقارن والنقد الجديد. كما استتبع ظهور نظرية التلقي الأدبي نشوء دراسات التلقي الإبداعي والنقدي في الأدب المقارن**»[14]. لقد غيّرت رؤية المدرسة الأمريكية الوسيلة والغاية، معتقدة أن البحث في تاريخية الأدب المقارن وتتبع الصلات لا يفضي إلى شيء ذي بال بقدر ما يوغل البحث في تتبع بؤر التأثير والتأثر بغير هدى، فأهمية « **أي مقاربة للأعمال الأدبية تكمن في قدرتها على جعلنا نفهم الجوهر الأدبي لتلك الأعمال، أي قيمها وبنيتها الأدبية، بصورة أفضل. أما دراسات التأثير والتأثر فهي لا**

تقربنا من فهم جوهر النصوص الأدبية بقدر ما تبعدنا عنه، وتدخلنا في متاهات المؤثرات والوسائط والعلاقات الخارجية»[15].

إن تعالي مثل هذه التصورات المعرفية التي دعت إليها المدرسة الأمريكية، ساهم بشكل واضح في تغيير العملية النقدية الأدبية برمتها، فبعد أن أفرطت علة نفسها في الانسياق وراء التاريخية والاهتمام بالكاتب دون العمل الأدبي؛ سارعت إلى البحث في جور النصوص الأدبية وما يحقق لها أدبيتها وفردانيتها بامتياز، وليس الدرس الأدبي المقارن بمنأى عن هذه الأصوات المتعالية « **وباختصار فإن جوهر الدراسة المقارنة للآداب من وجهة نظر أمريكية يكمن في تقريبنا من فهم البنى الداخلية، أي الجمالية للأعمال الأدبية، لا في حصر ما تنطوي عليه تلك الأعمال من مؤثرات أجنبية. وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير»[16].** فالبحث في جوهر الأعمال الأدبية وتحليل بنياتها ينتهي بنا بالتأكيد إلى الحديث عن أدبيتها وما يجعلها نصوصا أدبية بامتياز مه جماليته الخالصة ومن ثم محاولة البحث عن شعريتها، ولما لا عن شعرية مقارنة ما دام سنام الامر متعلق بالأدب المقارن.

لن ندعي بأي شكل من الأشكال سبقنا في الحديث عن شعرية مقارنة، فقد تنبه إليها غيرنا في زمن مبكر منذ ظهور الأدب المقارن، بل « **لقد أعلن روني إيتيامبل عن شاعرية مقارنة، الشيء الذي فاجأ جيله ومعاصريه، الذين لم يكونوا ينتظرون إعلان إيتيامبل عن أن الأدب المقارن يؤدي إلى شاعرية مقارنة، أي إلى إيضاح الجوهر البنائي لأي عمل أدبي، حيث ينطوي على أنساق أساسية، ينبغي أن يكون الكشف عن هذه الأنساق مطمح عالِم الأدب المقارن»[17].**

لقد سمحت الحركة العلمية الحديثة والمعاصرة بتأثيراتها المختلفة على الأدب المقارن سمحت له بأن ينفتح على جملة من الموضوعات الأخرى خارج دائرة التأثير والتأثر، والتي تبدو للوهلة الأولى أن لا علاقة لها بالدرس المقارن « **يهتم بموضوعات جديدة غير معهودة في السابق وتتعلق بالمرأة والطفولة والأقليات وأدب الهامش والتراسل بين الفنون والآداب والاستشراق والاغتراب والهوية والترجمة والدراسات الثقافية والصورولوجيا والأدب الإلكتروني وحوار الآداب وآداب ما بعد الكولونيالية، وغير ذلك من الموضوعات التي فرضها التطور المذهل الذي تحقق في العلوم الإنسانية والاجتماعية»[18].**

مما سبق معالجته، نخلص إلى أن اقتراب الأدب المقارن من أدبية الأدب، وجعلها هدفا أساسيا في توجه دراساته، قد ساعد على التوغل الوطيد للنقد داخل الأدب المقارن، بل دفع بالكثير من المقارنين النقاد أن يضعوا « **عنوانا عريضا لتصورهم يقوم على مقارنة الآداب انطلاقاً من نظامها البنائي الأدبي، ومن دراسة وتحليل العناصر الفنية لهذا النظام التي ميّزت كل موضوع من موضوعات المقارنة»[19].** فقد تأسست إذن، شعرية مقارنة تقوم على جملة من الأسس المعرفية والخطوات المنهجية نستوضحها تباعا في ثنايا هذه الورقة البحثية. ولعله قبل ذلك، يجدر بنا أن نشير إلى أن عدم خوضنا في مفهوم الشعرية ليس غفلة منا أو تقصيرا في حق هذا المصطلح، بقدر اعتقادنا أننا لن نمنح جديدا لمفهوم الشعرية والأدبية اللذين قتلا بحثا وتمحيصا وتحليلا، لعقود وأجيال سابقة منذ بزوغ هذا المصطلح، الذي وإن اختلفت المدارس النقدية في سوق مفهوم واحد له إلا أنها أجمعت على أن البحث عما يميز النصوص ويمنحها أدبيتها هو عين اهتمام الشعرية والأدبية.

من المقارنة... إلى شعرية المقارنة:

تأسس الأدب المقارن في بداياته على تاريخية المقارنة والتأثير والتأثر، ومحاولة بعث الصلات بين النصوص الأدبية عبر التوغل في تاريخ بناء علاقات التأثير والتأثر، دونما اهتمام بفنية وجمالية النص الأدبي، إذ يكفي الباحث المقارِن أن يجد صلة تاريخية وإن امتدت إلى زمن سحيق بين النصين الأدبيين للقيام بفعل المقارنة وإثبات معرفة أحد الكاتبين واطلاعه على نص الكاتب الآخر أو تأثره به مباشرة عبر وسائط عديدة منها الزمان والمكان وغيرها من

المعضدات التاريخية التي تثبت الصلة وتؤكدها. ولم تلبث هذه الرؤية التاريخية أن تقلصت في مواجهة المعرفة النقدية الطارئة على المناهج والتصورات المعرفية التي أكسبت « **الدراسات المقارنة بعداً آخر، يختلف عن التصور السابق الذي تأسس عليه الأدب المقارن في بداياته، بدأ يتشكل تصور جديد يقدّم الأدب المقارن بطبيعة جديدة، تقوم على دراسة النصوص المراد مقارنتها وتحليلها في ذاتها، واعتماداً على بنياتها، دونما اكتراث بالظروف الخارجية التاريخية التي تحيط بهذه النصوص؛ وبذلك، يضمن التحليل النقدي المقارن أن يلقي الضوء على المظاهر الجمالية والشكلية لصنعة الأدب وعلى أساليبه وبنائه»**[20]. وبهذا أصبح للأدب المقارن بفضل هذا المنهج شعرية؛ يعمل على استخراجها من النصوص المقَارنة التي توظف نفس الرموز الحضارية والإنسانية بما يلائم قوميتها وخصوصية لغتها ومجتمعاتها، ولعل ما قام به المقارن الفرنسي **بول ديمبيفيل** وهو يدرس دلالة اللون الأبيض في الشعرين الصيني والفرنسي، إذ توصل إلى أن « **دلالة اللون الأبيض في الصين، حيث يرمز إلى الحزن والبرود والوحدة، على عكس دلالته في الشعر الفرنسي إذ يشير إلى الصفاء والبراءة. وتلك الظاهرة تعد من خصائص الشعر الصيني، لكن النزعة إلى المجاز والتشبيه والاستعارة تعد من كليات اللغة الأدبية بصفة عامة وخاصة الشعرية»**[21].

أسس الشعرية المقارنة...

يحتاج استنباط جماليات النص الأدبي إلى عمليات تحليلية ومناهج دقيقة لاكتشاف العناصر التي تشكل أدبية هذا النص الوحيد، فكيف إن كان الاشتغال على عملين أدبيين ينتميان إلى قوميات مختلفة وأنظمة لغوية لا تجد بينها رابطا أو مشتركا، ومعان ودلالات تعكس خصوصية كل عمل وتميزه، إذ يصبح الأمر بالغ الصعوبة شديد الخطورة يتعلق بالظواهر الأسلوبية والصور الأدبية والحمولات المعرفية للعملين الأدبيين، والبحث عما يجمع بنياتهما على اختلافها، فالفنية في الشعرية المقارنة تتيح « **مجالاً رحباً لإعمال مقارنات إجرائية تحصر نشاطها في النصوص الأدبية، مستفيدة من مناهج نقد الأدب النصية؛ ولتتهيأ أمامها إمكانات مهمة لاكتشاف هذه النصوص التي انتجت في سياقات حضارية، وبدافع تجارب إنسانية مختلفة، وجاءت حاوية لهموم وجودية خاصة، وتوظّف، في الوقت نفسه، وسائل وأدوات فنية بنائية تهيأت للأدباء في إطار خصوصياتهم الحضارية والإنسانية»**[22].

إن هذا التصور المعرفي لعمل الشعرية المقارنة يجعلنا نضع لها جملة من الأسس لا تقوم دونها ولا تستقيم سواها، وهي خطوات إجرائية على الناقد المقارن الأخذ بها قصد تحقيق مراده من الدراسة المقارنة، فمن بين هذه الأسس ما يأتي:

❶ مقارنة الصور الأدبية:

قد تختلف الخطابات اللغوية في الأعمال الأدبية وتتنوع معانيها وتتوسع دلالتها لتشمل فضاء تأويليا وتداوليا واسعا جدا، إلا أنها وعلى فردانيها وقوميتها؛ تُوجِد نوعا من المشترك الإنساني العالمي في صورها الأدبية التي يجسدها الكتاب بذائقة فائقة ومهارة عالية، فليس الحزن حكرا على قومية دون أخرى، ولا الفرح ولا سائر المظاهر الأخرى التي تميز الإنسان بشكل عام وتسم حياته بخصوصية تعكسها اللغة ببلاغتها، التي ترتسم بها الصور الأدبية في حلة زاهية تنشرح لها النفوس وتُسرُّ بها القلوب. ولن يتبدى ذلك إلا في عمل المقارِن الباحث عن شعرية هذه الأعمال الأدبية وفنيتها عبر النظر الدقيق والتحليل العميق للصور البلاغية والجمالية في الأعمال الأدبية المختلفة، فبإجراء مثل هذه « **المقارنات النقدية على النصوص الأدبية موضوع التحليل، تتكشّف سبل كثيرة حضارية وفنية، حضارية تتصل بمجمل المكوّنات اللغوية والبلاغية والفنية والأنثربولوجية التي تجد طريقاً لإظهارها والتحسيس بها في النص الأدبي ولدى القارئ البعيد، وكذلك سبل ذاتية تتعلق بمقدرة المبدع ومهاراته التي تميزه وهو يعبّر عن مضموناته في إجراءات فنية تعكس كيفية تعاطيه مع المتاح في المشترك الحضاري قومياً وإنسانياً»**[23].

❷ **المقارنة الأسلوبية:**

إن اهتمام الأسلوبية بالعمل الأدبي عبر النظر في خطاباته اللغوية وما يميزها، جعل منها منهجا نقديا خصبا للأدب المقارن، فالعناية الفائقة التي يشتغل بها الأسلوبي على النص الأدبي تساعد المقارِن على الوقوف على الظواهر اللغوية المشتركة بين مختلف الآداب القومية التي هو بصدد دراستها، فتسمح له بتأكيد المشترك الإنساني المعنوي والثقافي بين مختلف الآداب القومية رغم اختلاف أشكالها الخطية وأنظمتها اللغوية، فمقارنة الصور الأدبية تستمد من صميم الدراسات البلاغية المتعلقة باللغات المختلفة؛ التي وإن تباينت فإن صورها البلاغية حتما متشابهة، إذ ليس التشبيه ولا الاستعارة ولا سائر المظاهر البلاغية الأخرى حكرا وميزة للغة دون غيرها ــ بل هي حاضرة جميعا في الأنظمة اللغوية بدرجات متباينة تتحكم فيها ثقافات الشعوب المنتجة للخطابات اللغوية. والأسلوبية بدورها أيضا؛ وعَبْر أنواعها التعبيرية والنفسية والأدبية تزوّد الباحث المقارِن بمختلف الظاهر اللغوية والأسلوبية الإنسانية المشتركة أثناء توظيفها في الأعمال الأدبية المختلفة بفن وحذق من الكتاب والأدباء « **فقد يكون المكوّن الرمزي واحداً في نصين أدبيين مختلفين، وكذا قد تكون الأسطورة مشتركة في عملين أدبيين مختلفين، وأيضاً التشكيل الإيقاعي قد يأتي مقصوداً لطبيعته في قصيدتين مختلفتين كما في إيقاع الشعر الحر بين قصيدتين لتوماس إليوت وبدر شاكر السياب، كل ذلك وغيره من صور التوظيف البنائي الفني والحضاري المشترك يخفي وراءه تمايزاً وجملة من الخصوصيات التي يستقل بها المبدع: مرجعية وذاتاً، وتجي المقارنة النقدية مجليّة لها، وكاشفة عنها، ومقيّمة، في أحيان كثيرة، لمستويات إدراجها واستثمارها في النص الأدبي»**[24].

فالمقارنة الأسلوبية تهيئ للباحث المقارِن أسباب المشتركات والاختلافات في الظواهر الأسلوبية التي يتعثر بها في الأعمال الأدبية قيد المقارنة، وتعينه في تحديد علاقات التأثير والتأثر بالموازنات العلمية الممنهجة التي ترصد الظواهر اللغوية في الأعمال الأدبية المدروسة، فاستخدام الباحث المقارِن لمجالات الأسلوبية يساعده على تحصيل الإرث الإنساني المشترك والخطاب الأدبي العالمي، فاستعمال مجال الاختيار في المقارنة الأسلوبية يُسهم في اكتشاف الباحث المقارِن للاختيارات اللغوية والأنماط الإبداعية في لغات الآداب المختلفة التي يستخدمها المؤلفون لإقناع جمهور المتلقين القوميين وغيرهم من الأجانب، فإن كانت « **القدرة على التعبير تشكل جوهر الأسلوب، فإن الاختيار يعتبر صفته البارزة والملازمة له، بل هي الظل الذي لا يفارقه، وهو ما جعل مفهوم الاختيار يرتبط بمفهوم الأسلوب؛ الذي له صله بثقافة المبدع ونمط تفكيره»**[25].

فاختيار الألفاظ والمفردات والكلمات وإن عُدَّ سمة في الأسلوبية المقارنة ومظهرا يكشف تفرد الأديب وتفوقه، فإن التركيب أيضا، سمة أخرى أقوى وأبرز وأقدر على تحليل الخطابات اللغوية أثناء النظر في جمالياتها وتحصيل دلالتها المشتركة بين الأعمال الأدبية المقارنة، بل وتسمح بتقدير العلاقات الدقيقة بين الأنظمة اللغوية المختلفة التي قد لا تتشابه قواعدها التر كيبية في كثير من الأحيان؛ إلا أنها تنتج قدرا من المعاني المشتركة بين سائر المجتمعات العديدة والمتنوعة التي تصنع ثقافاتها المتباينة حمولات معرفية وصورا جمالية رائعة تضج بالمشاهد الإنسانية العالمية التي تنمي شعورا بالانتماء القومي العالمي للأفراد. فبالتركيب « **تكتمل صورة التعبير اللغوي، ويخرج من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل.... إن قدرة منشئ الكلام وبراعته تتبدى من خلال تركيب أدوات اللغة وترتيبها وتفاوتها داخل البناء اللغوي الذي يستند إلى حسن الاختيار والتصرف ودقة توخي معاني النحو، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها»**[26]

كما أن مجال الانزياح في الأسلوبية، يشكّل مصدرا ثرا للباحث المقارن في تبرير وتعليل استخدام الخطابات اللغوية لغير ما وضعت له خاصة في اللغة الأدبية، ويسمح بتشجيع الاستعارة الخطابية بدلالاتها الموسعة في عديد الأنظمة اللغوية للأعمال الأدبية، مما ييسِّر على الباحث المقارِن تفسير الظواهر المعنوية العالمية المشتركة على سعة

دلالاتها وحمولاتها الثقافية التي تعكس خصوصية المجتمعات التي أنتجت هذه الآداب، فالانزياح في المقارنة الأسلوبية يمثِّل « **قضية أساسية في تشكيل الكلام الفني وصياغته، ويبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، كما ينزاح بأسلوب النص عن السنن اللغوية، فيحدث في النص انزياحا يحقق للمتلقي متعة وفائدة**»[27] .

فالبحث عن الجمالية المقارنة والشعرية المقارنة سينتهي بالأعمال الأدبية إلى تجاوز حدود إقليميتها وتخوم بلدانها الجغرافية، منفتحة على عالمية وإنسانية لا تعترف بقواعد الأعراق ولا الأنساب بل تستعمل جمالية الخطاب الأدبي وسيلة للمحاورة والمجاورة، ومهما امتد التطور المعرفي وارتقى بالدراسات العلمية والأدبية يبقى الأدب المقارن أكثر من وسيلة ضرورية لفهم الظاهرة الأدبية « **ربما أكثر من أي مضى، يتطلب كسب معرفة معمقة للظاهرة الأدبية منظورا مقارنا، منظورا يمكن تحقيقه فقط مع استشراف وموقف ومنهجية فرع جامعي ظل مستمرا طوال قرنين تحت اسم الأدب المقارن**»[28].

---

[1] جون فليتشر، مقال موسوم بـ: نقد المقارنة، تر: نجلاء الحديدي، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج03، ع03، 1983م، ص 65.

[2] سمير سرحان، مقال موسوم بـ: مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج03، ع03، 1983م، ص 26.

[3] نفسه، ص 26.

[4] نفسه، ص 27.

[5] عبده عبود، هجرة النصوص دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 1995م، ص 33.

[6] نفسه، ص 33.

[7] نفسه، ص 33.

[8] نفسه، ص 33.

[9] أمينة رشيد، مقال موسوم بـ: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الادب، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج03، ع03، 1983م، ص 53.

[10] مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج03، ع03، 1983م، ص 06 من كلمة العدد.

[11] سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط01، 1987م، ص 10.

[12] مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج03، ع03، 1983م، ص 07 من كلمة العدد.

[13] أمينة رشيد، مقال موسوم بـ: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، مجلة فصول، ص 55.

[14] عبده عبود، مقال موسوم بـ: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 28، ع01، يوليو/سبتمبر 1999، ص265.

[15] نفسه، ص 289.

[16] عبده عبود، مقال موسوم بـ: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، ص 289.

[17] سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، سوشيبريس ـ المغرب، ط01، 1407هـ/1987م، ص 32.

[18] الطيب بودربالة، مقال موسوم بـ: مغامرة الأدب المقارن في القرن العشرين، نقلا عن الموقع الالكتروني: http://diae.net/42677 ، تاريخ الدخول: 2018/01/10.

[19] إبراهيم أنيس محمد الكاسح، الاتجاه النقدي في الأدب المقارن، كتاب الكتروني، شبكة الألوكة http://www.alukah.net، 1426هـ/2005م، ص 05. نقلا عن الموقع الالكتروني:

http://www.alukah.net/literature_language/0/106672/1/الاتجاه%20النقدي%20في%20الأدب%20المقارن/ تاريخ الدخول: 2017/12/31.

[20] إبراهيم أنيس محمد الكاسح، الاتجاه النقدي في الأدب المقارن، ص 06.

[21] أمينة رشيد، مقال موسوم بـــ: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الادب، مجلة فصول، ص 52.

[22] إبراهيم أنيس محمد الكاسح، الاتجاه النقدي في الأدب المقارن، ص 06.

[23] نفسه، ص 06 ــ07.

[24] نفسه، ص 07.

[25] محمد ملياني، مقال موسوم بـــ: مفهوم الأسلوبية وعلاقتها بالأنظمة المعرفية، مجلة الحضارة الإسلامية، نصف سنوية، تصدر عن كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية، جامعة وهران (الجزائر)، مج14، ع18، 2013م، ص 602.

[26] نفسه، ص 604.

[27] نفسه، ص 604.

[28] سيزر دومينيغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويغا، تقديم الأدب المقارن اتجاهات وتطبيقات جديدة، تر: فؤاد عبد المطلب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع451، ذو القعدة 1438هـــ/ أغسطس2017م، ص29.