مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 04 سبتمبر (2021) - ص 34- 44

إشكالية المنهج في الدراسة المقارنة عند "رينيه ويليك"

The problematic of Method in the comparative study of Rene Wellek

بوجمعة بلقليل
Boudj.belg@gmail.com
جامعة الإخوة منتوري - قسنطينة / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/25 تاريخ القبول: 2020/10/08 تاريخ النشر: 2021/09/25

ملخص البحث

يناقش هذا المقال إشكالية منهج الأدب المقارن عند الناقد الأمريكي "رينيه ويليك Rene Wellek" حيث إن هذا الناقد هو أول من ثار ضد المنهج الوضعي للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن في مقاله الشهير "أزمة الأدب المقارن"، و"ويليك" يقترح علينا منهجا بديلا للمنهج الوضعي التاريخي، وهو المنهج النقدي المرتكز على مبادئ "النقد الجديد New criticism "، ونلاحظ أن منهج "ويليك" في دراسة الأدب المقارن يفترض توفر شرطين: الأول، هو أن يكون نقد الأعمال المقارنة نقدا علميا موضوعيا. والثاني، هو أن تكون الممارسة النقدية المقارنة متصلة بميداني التاريخ الأدبي والنظرية الأدبية.

الكلمات المفتاحية: رينيه ويليك، الأدب المقارن، المنهج، النقد، العِلمية.

ABSTRACT:

This artical discusses the problematic of comparative literature Method of the American critic “Rene wellek”, for he can be considered as the first to revolt against the positivistic method of comparative literature. “Wellek” proposes his alternative method for the historical positivistic one, which is the critical method, we can notice that this method must provide two conditions: the critic studies must be a scientific as well as objective one. And the comparative critical practice must be related with the domains of the literary history and the literature theory.

Key words: Rene wellek, Comparative literature, Method, Criticism, Scientism.

1. مقدمة

يحتل "رينيه ويليك Rene Wellek" في ميدان النقد الأدبي المقارن مكانة خاصة ومميزة، ليس فقط بسبب أنه أول من ثار في وجه الدراسات التاريخية المقارنة الممثلة في مبادئ المدرسة الفرنسية، بل بسبب ما تحمله تبصراته في هذا الميدان من قيمة تنظيرية عالية، جعلته ينفرد بخصائص تميزه عن بقية الدارسين حتى داخل نطاق المدرسة النقدية في الأدب المقارن ذاتها، فبالإضافة إلى خلفياته الشكلانية والنقدية (كان عضوا في حلقة براغ عندما كان مقيما في وطنه التشيك، قبل أن ينضم إلى مدرسة النقد الجديد عند هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية)، هناك اطلاعه الكبير وثقافته الموسوعية وحسه النقدي العالي، وهو ما عمل على تعميقه مفاهيمَ الأدب المقارن وتوسيعها غالبا.

لقد لفتت إشكالية المنهج انتباه "ويليك" منذ البداية، وكان تبنيه للمنهج النقدي كبديل عن المنهج الوضعي يحمل الكثير من الخصوصيات بوصفه أول من استعمل هذا المنهج على الدراسة الأدبية، لهذا يمكن أن يصاغ السؤال المحوري الذي ينبغي طرحه حول هذه النقطة على الشكل: ما هي خصوصيات استعمال رينيه ويليك للمنهج النقدي في الدراسة الأدبية المقارنة؟ وما هي الآثار المترتبة عن ذلك في تطور الأدب المقارن.

تبدو أهمية هذا البحث ماثلة من خلال محاولة تجاوز النقاش السطحي لآراء ويليك، وذلك عن طريق ربط تصوره لمنهج الأدب المقارن بمجهوداته الأخرى في ميادين: النقد الأدبي، التاريخ الأدبي، النظرية الأدبية، وهذه النزعة الشمولية والمتكاملة في الدراسة بإمكانها أن تجنبنا السقوط في متاهات القراءة المجتزأة لتنظيرات "ويليك" المقارنية، كما أنه من المهم القول أن تحليلنا لهذا المنهج النقدي ذاته كان بهدف تحديد البنيات الإبستيمولوجية التي تؤطره، حيث سيقربنا ذلك أكثر من فهم مبادئ المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

2. النقد، التاريخ، النظرية والأدب المقارن عند ويليك:

أثناء مناقشتنا لآراء "ويليك" المقارنية ينبغي أن لا يغيب عن أذهاننا شيئان: الأول هو تلك الخلفية الشكلانية (وذلك بالرغم من أنه واحد من أقل المريدين إخلاصا لتلك المبادئ) والنقدية (نسبة إلى مدرسة النقد الجديد[*]) لويليك، والثاني هو ذلك الاهتمام بالتعميم كهدف نهائي عام، أي بنظرية الأدب، أو بفلسفة الأدب حسب التعبير الفرنسي، إن ويليك يشتغل على الفلسفة تماما مثلما يشتغل على النقد بالرغم مما يبدو بين المجالين من تباعد، وهذا الجهد الفلسفي هو ما يميزه عن النقاد الجدد عموما، يقول " ليفيز F. R. LEAVIS – الناقد التطبيقي المرموق- في رده عن اتهام "ويليك" له بأنه يفتقد للجانب النظري :"وأحسب أن ذلك مرجعه إلى أن الدكتور ويليك فيلسوف، وردّي عليه في المقام الأول أنني أنا نفسي لست فيلسوفا"[1]، ويذهب أبعد من ذلك – في معرض النقاش الذي حدث بينه وبين ويليك حول القضية نفسها- عندما "يعلن نيته في أن يكون معروفا بأنه "ضد

الفيلسوف"[2]، إذ إن الناقد يهتم بالأعمال الفردية، ويسعى إلى فهمها وتقييمها، وذلك بخلاف الفيلسوف الذي يسعى إلى التجريد والتعميم، وهذا الموقف لا ينقص من قيمة ويليك على الإطلاق، بل إن مزجه بين النقد والفلسفة يزيده أصالة، وهذا ما سيظهر عند الحديث عن انعكاس ذلك كله على ميدان الأدب المقارن.

يركز رينيه ويليك دائما على ثلاثة مجالات أساسية وهي: التاريخ الأدبي والنقد الأدبي ونظرية الأدب، وهذه المجالات " متداخلة تماما إحداها في الأخرى، لدرجة لا نستطيع معها أن نتصور النظرية الأدبية دون النقد أو التاريخ الأدبي، أو أن نتصور النقد دون التنظير والتاريخ، وكذلك لا يوجد التاريخ دون التنظير أو النقد"[3]، ويبدو أن هذه المجالات الثلاثة هي ميدان الاشتغال الرئيس لـ "ويليك"، حيث إن معظم مؤلفاته تكاد تقتصر عليها، لهذا فإن ميدان الأدب المقارن لم يكن هو الحقل الفعلي لاهتماماته، ولكنه كان ميدانا مهما للغاية من أجل أهدافه التاريخية والنقدية والتنظيرية؛ إن الأهمية الحقيقية للأدب المقارن في الممارسة "الويلكية" تكمن في أنه يعتبره المجال الوحيد الذي يتّسم بالوحدة، والذي بإمكانه أن يستوعب المجالات الثلاثة دون أن يفقد أي شيء من خصائصه، بل ويمكنه من اكتساب فوائد جمة، فـ "ويليك" وجد في الأدب المقارن ميدانا جاهزا تقريبا، حيث كان المبدأ التاريخي حاضرا، بل كان هو محور اشتغال المدرسة التاريخية الفرنسية في الأدب المقارن، بينما كانت النظرية حاضرة هي الأخرى من خلال التنظيرات الفرنسية أيضا حول مفهوم "الأدب العام"، وخاصة عند أهم أقطاب المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وهو "بول فان تيجم Paul Van Tieghem " في كتابه العمدة "الأدب المقارن"، ولم يكن ينقص إلا وضع التعديلات المناسبة، على هذين المجالين، مع إضافة النقد الأدبي كمنهج عام لهذا العلم كي ينبثق المفهوم الجديد للمقارنة، وكان "ويليك" قد لاحظ منذ وقت مبكر هذه الإمكانية حيث يقول :" لقد ميزنا في نطاق الدراسة الأدبية بين النظرية، والتاريخ، والنقد، وسنحاول الآن، باتخاذ أساس آخر للمفارقة، أن نجد تعريفا محددا للأدب العام والمقارن والقومي"[4]، وواضح هنا تعمد إدراج هذا التناسب المقصود من طرف الناقد، والذي يمكن قراءته على شكل ثنائيات منسجمة: (النظرية / الأدب العام)، (التاريخ / الأدب المقارن) و(النقد / الأدب القومي).

ولكن هذه المجالات لا تعمل منعزلة بعضها عن البعض الآخر، بل إنها متكاملة، وكل مجال يؤدي مهاما وظيفية معينة، فالأدب المقارن هو أساسا دراسة نقدية للنصوص الأدبية، ولكنه يحتاج الجانب التاريخي من أجل أن يضيء له النص أكثر، "فالناقد الذي يغمض عينيه عن العلاقات التاريخية، ستكون أحكامه دائما مضللة، فهو لن يدرك العمل الأصلي، مع العمل المشتق، وينتج عن جهله بالأحوال التاريخية أن يخطئ دائما في فهم أعمال فنية بعينها"[5]، وبذلك يسير النقد والتاريخ في حركة جدلية نحو دراسة النصوص الأدبية، ولا يمكن لأي طرف منهما أن يتخلى عن الآخر؛ فـ "بمفهوم النقد يمكن تتبع المسار التاريخي، وبالتاريخ يمكن تعديل مفهوم النقد"[6]. ويكون الهدف من

الدراسة هو الوصول إلى ما يسمى بـ"الأدب العام"، والأدب المقارن في هذه الحالة هو الوسيلة الأنسب التي تتيح لنا الانتقال من الأدب القومي إلى الأدب العام، ومنه إلى نظرية الأدب، لأننا –بحسب "ويليك" دائما- "نريد كلا من الأدب القومي والعام، ونحتاج إلى كل من التاريخ والنقد الأدبيين، ونحتاج إلى المنظور الواسع الذي لا يوفره لنا إلا الأدب المقارن"[7]، حيث إن دراسات التواريخ القومية كل على حدة برغم أهميتها لن تقودنا إلى نظرية الأدب، بسبب أنها لن تسهم إلا في إعطائنا نظرة مجزّأة وناقصة لتاريخ الأدب.

3. العِلمية والتأويلية في الممارسة المقارنية عند ويليك:

إن دخول هذا الجانب الفلسفي على الخط جعل تعديلات عميقة تأخذ طريقها إلى الأدب المقارن، وحتى إلى النقد الأدبي ذاته، لذلك فلن نتفاجأ من تلك التعميمات التي يظهر أنها تكاد تلغي كل إمكانية للحديث عن بنية علمية لدراسة الأدب المقارن، والتي انتقدها الناقد المقارني الأمريكي الآخر "هنري ريماك Henry Remak" من أجل هذا السبب بالذات، ولكننا مع ذلك سنجد أن المبدأ العلمي يبقى دائما قيد العمل، مع الأخذ بعين الاعتبار فكرة أساسية، هي أن مفهوم العِلمية يتخلى -وعلى غرار ما هو دارج في النقد الجديد الأنجلو– أمريكي- عن كل قيمة دوغمائية عند "رينيه ويليك"، لكي يرتبط ارتباطا وثيقا بمهمة النقد الموضوعي، الذي يحرص على أن تكون أحكامه أبعد ما تكون عن الهوى والذاتية الفجة، وألصق بالنظام المتناسق والمبرر بما يكفي من الأدلة والبراهين، وهكذا سيظهر منهجه في المقارنة شديد الالتصاق بموقفه من المنهجين "العلمي" و"التأويلي" في دراسة الأدب، وهو الموقف نفسه تقريبا الذي يمكن أن يُنسب إليه الناقد المقارني الآخر "هاري ليفين Harry Levin"، ويظهر ذلك انطلاقا من حديث "ليفين" عن الحداثة وما بعد الحداثة، حيث يمجّد الأولى – التي تمثل الوضوح والانضباط العلمي- على الثانية –التي تمثل الغموض والفوضى واللامعقولية-، وهكذا "يرى ليفن أن الحركة الحداثية كانت تضم كوكبة شديدة التميز من العباقرة في تاريخ الغرب تقهقرت أمام موجة من العبث يربط بينها وبين ما بعد الحديث"[8]، كما يرى بـ "أن المحدثين كانوا يعبّرون عن وميض من الرؤى الأخلاقية، فقد خلقوا ضميرا لعصر العلم، وباعتبار نقاد الأدب أنفسهم من المحدثين أبناء النزعة الإنسانية والتنوير، فقد ظلوا حرّاسا لهذا الضمير"[9]، ولا شك أن هذا الضمير الأخلاقي الذي يتحدث عنه "ليفين" هو دعوة إلى توخي الموضوعية في الأحكام، والابتعاد في المقابل عن كل ما من شأنه أن يدخل الاضطراب وعدم العلمية في فهم النصوص ونقدها.

لقد انتقد "ويليك" التطبيقات الشكلانية الصرفة، التي تحاول أن تجعل من الدراسة الأدبية عِلما من خلال منهج إحصائي صارم، ويصفها بأنها "علم مزيف Pseudoscience" لعدم انسجام هذا المنهج مع طبيعة الظاهرة الأدبية[10]، وهو ينتقد لذلك "النقد الجديد Nouvelle critique " في فرنسا وممثليه الأساسيين من الشكلانيين والبنيويين وأنصار الشعرية، وجماعة " تيل-كيل Tel Quel" في

هذه النقطة، حيث يقول:" لكن حتى هؤلاء [**] يبدون لي أنهم يشغلون أنفسهم في مشروع مستحيل يقوم على افتراض خاطئ. فأنا لا أقتنع أن اللغة نظام مغلق من العلاقات الداخلية أو على الأقل، تلك اللسانيات الناجحة في إظهار ذلك خلف دعامة وطيدة، فأنا متأكد أن الأدب ليس ولا يمكن أن يكون نظاما من التجمعات الداخلية المحدودة، الأدب ليس كلا تزامنيا بنيويا، بل تنوع متعدد جدا تاريخيا ومحليا"[11]، لذلك فهو غير قابل لأن يوضع داخل قوالب جامدة وكلية.

أما من الجانب الآخر، فهو ينتقد أعلام "التأويل" في أمريكا خاصة، حيث يقفون في الطرف النقيض من دعاة العلمية، ويدعون إلى نسبية مطلقة، وبالرغم من الخلط الذي يكتنف مناقشته للنظرية الأدبية عند أصحاب هذا الاتجاه؛ حيث يتكلم بتعميمية مخلة، جامعا كلا من فينومينولوجية "رومان إنجاردن Roman Ingarden "، وأنطولوجية هايدجر، وهيرمينوطيقا أتباعه في الولايات المتحدة في بوتقة واحدة، أي خلطه بين التأويلية كمنهج، وبين الممارسات التأويلية داخل المناهج الأخرى، واستعماله لمصطلحي "التفسير interpretation" و"التأويل Hermeneutics " دون تحديدات تمييزية، إلا أن هذا لم يمنعه من ملاحظة أن هؤلاء الكتّاب "قد تخلوا أيضا عن أي مظهر للتفسير الصحيح، عن أي قوانين إثباتية، ودافعوا ليس فقط عن القراءة الواسعة والقراءات السيئة، بل أيضا عن التشوهات المقصودة، ويمكن أن نستشهد بمارتن هايدجر عن "التغلب على العلم"، وليس هذا ما جرى من قراءاته المتعسفة لقصائد هولدرلين وتراكل وريلكه فقط، بل جرى أيضا عندما يقدم أحد أنصاره وهو ستايجر المفهوم الخيالي الشامل عن "الشكل الملائم" عن الإيقاع الداخلي الغامض في تفسيره لحياة غوته. ويلتقط بوليت الاستعارة القديمة للتفسير، عازما على الدخول في ذهن مؤلفه، فيطالب بالتعاطف والاندماج من أجل تحقيق أقصى ما يمكن من التماهي"[12]، ومهما يكن من اختلافات في الأصول الفلسفية لأتباع هذا الاتجاه التأويلي عموما، فإن الإشكال الذي تطرحه تلك القراءات بالنسبة لويليك يتعلق أساسا بابتعادها عن المهمة الأساسية التي يجب أن يؤديها النقد الأدبي، والمتمثلة في التقييم، فبدل نشدان هذا الهدف، ينكب رواد الاتجاه الهيرمينوطيقي في تأسيس مقولاتهم النقدية على تمجيد النزعة الفردية في القراءة، بعيدا عن أي اعتبار لربط النقد بالقيم الموضوعية.

يتخذ "ويليك" مكانا وسطا بين التناول العلمي والتناول الحدسي التأويلي في الدراسة الأدبية، وهذا ما يتواءم ووضعه المنهجي القائم بين النقد الأدبي والفلسفة، وهو إذْ يفعل ذلك، يتيح لنفسه تجنب كل تلك المزالق التي حدثت لكل من التناولين السابقين بسبب المغالاة في تقدير أحد طرفي العملية المعرفية (الذات والموضوع) على حساب إلغاء الآخر، ولم يجد "ويليك" مجالا مثاليا يرتفع به عن تلك الثنائية المتناقضة، دون إلغاء لأي طرف من طرفيها إلا مفهوم "القيمة/ التقييم"، حيث يمثل هذا المصطلح واحدا من مجموعة محدودة جدا من المصطلحات الأكثر تداولا في أعمال "ويليك" المختلفة، ويحتل مكان المركز في المشروع الويلكي، وحتى المحاور الكبرى لهذا المشروع (النظرية الأدبية، النقد

الأدبي، التاريخ الأدبي، الأدب المقارن) لا تأخذ قيمتها المنهجية إلا باستنادها على هذا المفهوم لـ "القيمة"، و"ويليك" يعلن بجزم أن " كل المحاولات التي تسعى إلى إفراغ الأدب من القيم فشلت وستفشل، لأن القيمة هي جوهر الأدب"[13]. وهنا يكون مفهوم القيمة (إصدار الأحكام القيمية) في هذه الحالة قريبا من النقد الأدبي من جهة الموضوعية، وقريبا من النظرية الأدبية من جهة النسبية، إنها المجال الذي يمثل النقطة الأقرب إلى طرفي العملية (الذاتية والموضوعية)، فـ "لم تعد الإطلاقية القديمة تقنع أحدا، وقد غدا من الضروري أن يهمل افتراض وجود معيار أبدي واحد شديد التحديد تحت ضغط إحساسنا بتعددية الفن. كذلك لم تعد النسبية الشاملة تقنع أحدا هي الأخرى، لأنها تؤدي إلى الشك القاتل، وإلى فوضى القيم، وإلى الإذعان إلى المقولة القديمة السقيمة "لا جدال في الذوق""[14].

بالرغم من هذا الطموح في الارتفاع عن ثنائية (العلم المطلق/ النسبية المطلقة) التي سعى إليها ويليك باستمرار، إلا أنه لم يستطع عمليا أن يرسّخ القناعة بأنه يمارس التأويل (النسبي) بالقدر نفسه الذي مارس به النقد الموضوعي خلال الدراسة المقارنة، لقد كان ضد التأويل منذ البداية، ولا يعود ذلك إلى خوفه المبالغ من القراءات الفردية وأحكامها النسبية فقط، بل يعود إلى أمر أهم متصل بخلفيته النقدية بوصفه ناقدا جديدا، فقد كانت هذه الحركة وكل الحركات السائرة على نهجها تتفق في ذلك "الافتراض المشترك والمسلم به بأن الخطاب النقدي هو تعليق يدور حول نص موضوعي، كما أنه يضبط بهذا النص"[15]. ولم تكن "النسبية" التي نادى بها "ويليك" ترخيصا بتأويل الأعمال الأدبية، باعتبار ذلك شرطا محايثا لقراءة هذه الأعمال – وهو ما يدعو إليه أعلام النظرية الهيرمينوطيقية[***]- مثلما اعتقد سعيد علوش عندما ضم ويليك إلى النقاد الهيرمينوتيكيين أمثال "بول ريكور"، "هانز روبيرت ياوس" و"هيرش"، وذلك "لاستحالة التفريق بين التحليل والتأويل، أو التأويل والتقييم"[16]، بل كانت التأويلية عند "ويليك" تعني فقط أن الأعمال النقدية لا يمكن أن تتطابق، بينما تبقى ممارسة النقد ذاته بعيدة كل البعد عن كونها ممارسات فردية أو نسبية، و"ويليك" أبعد ما يكون عن الإقرار بمركزية الذات، بل هو بعكس ذلك يقرّ بأن "أفضل ما نعمله وأصدقه هو أن نحاول جعل أحكامنا تتحلى بأعلى قدر ممكن من الموضوعية، أن نعمل ما يعمله كل عالم وباحث: أن نعزل موضوع البحث الذي هو في حالتنا العمل الأدبي، وأن نتأمله عن كثب، وأن نحلله ونفسره، ونقومه في نهاية الأمر بموجب معايير موثقة ومدعمة بأوسع قدر من المعرفة، وأكبر قدر من الملاحظة المحصة ومن الحساسية المرهفة، ومن التجرد في الحكم الذي نقدر عليه"[17].

4. "القيمة الموضوعية" في الممارسة النقدية المقارنة:

بما أن ممارسة الأدب المقارن عند "ويليك" هي ممارسة نقدية أساسا كما رأينا إلى الآن، وأن هذا المنهج الموجه لنقد الأعمال المفردة والأعمال المقارنة على حد السواء يعاني من معضلة طغيان

النسبية والذاتية، وهذا ما يشكل تهديدا للقيمة الموضوعية المطلوبة في الأعمال النقدية عامة، فإن "رينيه ويليك" يعطينا مفهومه عن "المنظورية Perspectivism " الذي يقترحه لحل معضلة اختلاف الآراء النقدية حول العمل ذاته، ويبين هذا الطموح النقدي الموضوعي مدى ابتعاد "ويليك" عن كل معنى للتأويل كما قصد إليه أعلام التأويل المتأخرين، فبحسبه أن " الاختلافات في الرأي لا تعزى للاستجابات المختلفة، وإنما إلى القيم المختلفة في العمل. لقد سميت هذا الرأي "المنظورية Perspectivism"(...) ويجب ألا نخلط بينه وبين النسبية، إني أعترف بعدم إمكانية الإمساك بالمطلقية الصلبة في النظر إلى التغيرات التاريخية للذوق والأساليب، ولكني أرفض النسبية التي اعتبرت نتيجة لازمة لهذه التغيرات، والمنظورية تطرحها المماثلة لرؤيتنا مثلا بيتا من زوايا مختلفة كل الاختلاف، مع تسليمنا في الوقت نفسه بوجود بيت هناك ذي أبعاد محددة وتصميم ومواد وألوان وسوى ذلك مما يمكن تأكيده بالضبط وبكل موضوعية"[18]. وبهذا المفهوم تمسّ النسبية الأعراض لا الجواهر، وهي لا ترتبط بالنقد الأدبي بقدر ارتباطها بالنظرية الأدبية التي تتيح لنا رؤية العمليات النقدية المختلفة والمتفاوتة من مكان أعلى، بحيث إنها لا تعمل على إلغاء المفهوم النسبي بهذا المعنى للأعمال النقدية المتعاقبة تاريخيا، بل تسعى فقط إلى توخي القدر الكافي من التعميم فيما يشبه الممارسة الجشطالتية لتوحيد المنظورات، ومنه المحافظة على ثبات نسبي يمكن اتخاذه نقطة ارتكاز، ويتخذه الناقد موجِّها له خلال ممارسته لنقده.

وبالاستناد إلى هذه الخلفية المعرفية، كانت مناقشة ويليك لقضية الأدب المقارن أشبه ما تكون بإثبات متفتح لآرائه النقدية والنظرية بوصفه (الأدب المقارن) ميدانا جيدا للتطبيق، وهو إذ يتبنى مصطلحي "الأدب المقارن" و"الأدب العام" كليهما، فإنه يتخذهما بوصفهما المجالين اللذين يمثلان على التوالي الممارسة الخاصة المنهجة، والممارسة العامة الشاملة، أي مجاليْ "المابين" (حيث تتم مقارنة الأعمال الفردية فيما بينها) و"المافوق" (حيث يتم تجاوز المقارنات الثنائية إلى مستويات تنظيرية أعلى)، وهو يتفق في هذه النقطة مع "فان تيجم" -رائد المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن****- الذي يرى "أن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب ولا أن يحل محل الأدب المقارن، فإنما هو يمشي إلى جانبهما ووراءهما"[19]، إذ يرى "ويليك" أن "الأدب المقارن" و"الأدب العام" مجالان غير قابلين للانفصال عمليا، بسبب تداخل مهمتهما في دراسة الظاهرة الأدبية في جانبها المركّب، ومن هذا الجانب أيضا تشبه حالة الأدب المقارن مع الأدب العام حالةَ النقد الأدبي مع النظرية الأدبية عموما، بما أن المهمة هي واحدة، وتختلف في الدرجة فقط وليس في النوع؛ فالأدب المقارن بالنسبة له يقوم على بحث القيمة الفنية التي تتوسط العلاقات الثنائية التي يكون أحد طرفيها نصا أدبيا، والسؤال الجدير بالطرح -كما لاحظ "كلود بيشوا" و"أندري روسو" بروح بنيوية طافحة- هو سؤال الكيف وليس الكم[20]، وهو ما يعني الاهتمام بالأعمال الأكثر جودة لا الأكثر تأثيرا. ويمثل المستوى التقييمي الاختلاف الأساسي عن التناول التاريخي الفرنسي المقارن، "لأن الأعمال

الأدبية معالم لا وثائق، وهي في متناولنا الآن، وتتحدانا لأن نفهمها فهما قد تسهم فيه معرفة الخلفية التاريخية أو المكانية، ولكن إسهامها ليس هو كل ما نحتاج إليه، والفروع الرئيسية الثلاثة للدراسة الأدبية –وهي التاريخ والنظرية والنقد- تستدعي بعضها البعض، مثلما لا يمكن فصل دراسة الأدب الوطني عن دراسة الأدب ككل، من حيث الفكرة على الأقل، والأدب المقارن يمكنه أن يزدهر – ولسوف يزدهر- إذا تخلص من الحدود المصطنعة المفروضة عليه، وأصبح ببساطة هو دراسة الأدب"[21]. أما بالنسبة للأدب العام، فإن صفته الشمولية لن تعني فقط الخروج عن نطاق دراسة الأعمال الأدبية المتعددة بشكل معزول، وفي نطاق ضيق، بل أيضا الخروج عن نطاق جنس الأدب ذاته إلى مجالات أخرى، بما أن الهدف النهائي من الأدب العام هو تنظيم دراسة الأدب في خطوط عامة، لهذا السبب بالذات كان "اصطلاح "الأدب العام" عرضة للخلط: فقد فهم على أنه النظرية الأدبية، أو البويطيقا، أو مبادئ الأدب"[22]. ومن جماع هذا، واستنادا إلى المفهوم السابق عن القيمة، تكون المقارنة بالنسبة إلى "ويليك" هي مستوى أكثر ارتفاعا من مستويات الدراسة الأدبية، ولكنها مع ذلك تبقى دراسة للأدب بوصفه أدبا وليس أي شيء آخر، ويبقى الهدف المنشود دائما هو إدراك القيمة الفنية الناتجة عن وضع الأعمال الفنية بإزاء بعضها في عملية المقارنة.

5. خاتمة:

تعد إشكالية المنهج في دراسة الأدب المقارن من القضايا المحورية التي شغلت بال "رينيه ويليك"، وقد كان للتجديد المنهجي الذي اعتمده، بالاتكاء على مخرجات "النقد الجديد" دوره البارز في نقل الدراسة المقارنة للأدب إلى طور جديد أكثر خصوبة، ولكن الخصوصية التي امتلكها "رينيه ويليك" في هذا المجال ترجع أساسا إلى تلك الطبيعة الموسوعية التي يحوزها، والتي أتاحت له الولوج إلى الأدب المقارن من خلال أكثر من مدخل؛ حيث كان تبحره في ميداني النظرية الأدبية والتاريخ الأدبي مفيدا تماما في تأسيس نظرية متكاملة للأدب المقارن تنطلق من الممارسات النقدية المفردة للأعمال المُقارَنة، ولكنها تنتهي إلى إمداد جوهري للنظرية الأدبية ببعدٍ خارجي كانت في أمس الحاجة إليه.

إن التأسيس لمنهج جديد في المقارنة الأدبية يرتكز على النقد البنيوي المحايث كان يعني بالتبعية ضبط المرجعيات الإبستيمولوجية، كما كان يعني توجيه الممارسات التطبيقية المقارنة وجهتها الصحيحة، فبينما كان أسلافه في المدرسة الفرنسية يعتمدون المنهج الوضعي الخالص، كان هو، وبفعل وعيه العميق بإكراهات الظاهرة الأدبية المتميزة عن الظاهرة الطبيعية، يعتمد منهجا نقديا موضوعيا، وكان من متطلبات هذا المنهج اتباعُ النزعة العِلمية والابتعاد عن كل صيغة تأويلية غير مبررة، وهذا بهدف حماية الدراسة المقارنة للأعمال الأدبية من كل تلك الاستيهامات الهيرمينوطيقية التي يعتبرها العدوَّ الأول للنقد الأدبي الجاد، وهذه النتيجة هي واحدة من أهم مخرجات هذا البحث.

ومن النتائج الأخرى المتصلة بالبحث، والمتعلقة بمستقبل الدراسات الأدبية المقارنة، نذكر هذه القيمة التوسيطية التي احتلها ريني ويليك في ميدان الأدب المقارن؛ حيث إنه أسهم إسهاما أساسيا في إخراج الأدب المقارن إلى آفاق أوسع، فالكثير من الدراسات المعاصرة للأدب المقارن تدين بشكل أساسي لمجهودات "ويليك" المنهجية في هذا الميدان وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية -الحاضن الرئيس للدراسات المقارنة في الوقت الحالي- ويعطينا كتاب "تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة Introducing Comparative Literature: New Trends and Applications " لمؤلفيه: سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا، والذي يعد واحدا من أحدث وأهم الكتب المؤلَّفة في الأدب المقارن (2015)، مثالا جيدا عن تأثيرات "ويليك" اللاحقة.

الهوامش:

(*)- انتسب "ويليك " إلى حلقة براغ لما كان في وطنه التشيك، ولما هاجر إلى أمريكا احتك بأعلام مدرسة "النقد الجديد new criticism" هناك، وهي مدرسة تمثل امتدادا لمجهودات الناقد "إيفور أرمسترونغ ريتشاردز I.A.Richards" (1893-1979)، وقد كانت هذه المدرسة تدعو إلى الدراسة المحايثة للأعمال الأدبية، واستصدار الأحكام النقدية بإزائها باتباع قواعد مخصوصة، ومن أهم أعلامها نذكر: "جون كرو رانسوم John Crowe Ransom" (1888- 1974)، "آلان تيت Allen Tate " (1899-1979) ، "كلينث بروكس Brooks Cleanth" (-1994 1906)، "كينيث بيرك Kenneth Burke" (1897- 1993 ، "ر. ب . بلاكمور Richard Palmer Blackmur" (1904-1965). للمزيد حول هذه المدرسة وأهم مبادئها ينظر: ليتش، فنسنت ب، (2000)، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة (ضمن المشروع القومي للترجمة، العدد 181)، القاهرة، مصر، ص45 وما بعدها.

(1)- نيوتن، ك. م، (1996)، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، ص69.

(2) – Leavis, F. R, (2005), Essays and Documents, Continuum, London –New York, p154.

(3)- ويليك، رينيه- وارن، أوستن، (1992)، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، ص59.

(4)- المصدر نفسه، ص67.

(5)- المصدر نفسه، ص66.

(6)-ويليك، رينيه، (1998)، تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950)، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ج1، المجلس الأعلى للثقافة (ضمن المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، مصر، ص22.

(7)- ويليك، رينيه، (1987)، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة العدد 110)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص274.

(8)- مجموعة، (1995)، الحداثة وما بعد الحداثة، تحرير: بيتر بروكر، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، ط1، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ص26.

(9)- المرجع نفسه، ص26.

[10]- ينظر: ويليك، رينيه، (2000)، الهجوم على الأدب، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، ص 38-42.

[**]- يقصد تودوروف وجيرار جينيت ورولان بارت، وهم ممثلو البنيوية الفرنسية ومن سار في اتجاهها، ورغم أن ويليك ينتقد ممارساتهم النقدية، إلا أنه يتكلم عنهم كجماعة أقل دوغمائية من أولئك الباحثين الذين يستعملون منهجا رياضيا إحصائيا كميا بحتا.

[11]-ويليك، رينيه، (2000)، الهجوم على الأدب، المرجع السابق، ص142.

[12]- المرجع السابق، ص144.

[13]- ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، المرجع السابق، ص40،41.

[14]- المرجع نفسه، ص22،23.

[15]- مجموعة، (1999)، نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة (ضمن المشروع القومي للترجمة، العدد 73)، القاهرة، مصر، ص18.

[***]- يعتبر هانز جورج غادامير (الزعيم الأول للفلسفة الهيرمينوطيقية) أن فعل التأويل هو فعل محايث لفعل القراءة والفهم ومتزامن معهما، ويمثل التأويل بهذا المعنى حالة حوارية يندمج فيها أفق القارئ مع أفق النص، ويكون المعنى منبثقا عن هذه العملية الحوارية الأصيلة في ظل فاعلية الأحكام المسبقة للقارئ واعتبارية البعد التاريخي للعملية برمتها، وبهذا كانت فكرة الموضوعية بمفهومها العلمي الدارج بعيدة تماما عن أهداف المنظرين الهيرمينوطيقيين، بل كانت العدو الأول الذي أعلنوا حربهم عليه. للمزيد حول رأي غادامير للموضوعية العلمية والتوجه العلمي عموما في العلوم الإنسانية ينظر: غادامير، هانز جورج، (2007)، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا، ط1، طرابلس، ليبيا، ص 411، 412، 614.

[16]- علوش، سعيد، (2013)، تنظير النظرية الأدبية من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، ط1، الرباط، المغرب، ص29،30.

[17]- ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، المرجع السابق، ص22.

[18]- ويليك، رينيه، الهجوم على الأدب، المرجع السابق، ص88.

[****]- تعد المدرسة الفرنسية أول المدارس المقارنية زمنيا، حيث ظهرت خلال القرن التاسع عشر، ومن الناحية المنهجية، تعتمد هذه المدرسة على مرتكزات المنهج الوضعي، وهي لهذا تختلف عن المدرسة الأمريكية ذات التوجه النقدي، وقد انطلق "رينيه ويليك" أساسا من نقد ذلك التوجه الوضعي للمدرسة الفرنسية في مقاله الشهير "أزمة الأدب المقارن" (1958) ليؤسس قواعد المدرسة الأمريكية. للمزيد حول المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وأسسها المنهجية ينظر: علوش سعيد، (1987)، مدارس الأدب المقارن: دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ص155 وما بعدها.

[19]- فان تيجم، بول، (د ت)، الأدب المقارن، تر: سامي مصباح الحسامي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص155.

[20]- بيشوا، كلود - م. روسو، أندريه، (2001)، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، مصر، ص220.

[21]-ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، المرجع السابق، ص262.

[22]- المرجع نفسه، ص260.