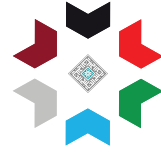


دراسات ثقافية



مركز الخليج للأبحاث
المعرفة للجميع

الأدب المقارن بين خصوصيات الثقافة وشمولية التجربة الإنسانية سعد البازعي أنموذجًا



مختبر الحوار الخليجي
Gulf Dialogue Lab

الزبير عبدالله الأنصاري
يناير 2024

تتناول هذه الدراسة قضية الأدب المقارن بين خصوصيات الثقافة وشمولية التجربة الإنسانية، وتتخذ من أعمال الناقد السعودي الدكتور سعد البازعي أنموذجاً لبحث هذه الثنائية في السياق العربي نظراً للمكانة المميزة التي تشغلها هذه القضية في مشروعه النقدي الممتد على مدى نحو ٤٠ عامًا من التنظير والممارسة.

وبالإضافة إلى المقدمة، تتكون هذه الدراسة من ثلاثة مباحث وخاتمة، يتناول المبحث الأول مناهج الأدب المقارن الغربية وخلفياتها الإستمولوجية ولا سيما المدرستين الفرنسية والأمريكية، وذلك لوضع مشروع البازعي في سياقه التاريخي والمعرفي، فيما يتناول المبحث الثاني منطلقات المقارنة لدى سعد البازعي ومنهجه المقارني وما تميز به هذا المنهج عن الاتجاهات الغربية في المقارنة، ويستعرض المبحث الثالث مقارنات البازعي بين خصوصيات الثقافة وشمولية التجربة الإنسانية مسلطاً الضوء على انشغاله بالكشف عن خطابات الاستشراق الأدبي، أما الخاتمة فتتضمن أهمّ النتائج التي خلصت إليها الدراسة، بما في ذلك تميز البازعي بمنهج خاص في المقارنة يستمدُّ أسسه من المدرسة الأمريكية، لكنه يتجاوز في الوقت نفسه ما علق بهذه المدرسة من شكلية وتنظير وتمركز غربي، فالمقارنة عند الناقد السعودي محكومة في المقام الأول بهواجس المثقف في الجنوب العالمي المتعلقة بالثقافة مع الآخر الغربي وإشكاليات الهيمنة والسيطرة في الخطابات الثقافية.

الكلمات المفتاحية:

الأدب المقارن – الخصوصية الثقافية – التجربة الإنسانية – سعد البازعي – الاستشراق الأدبي

منذ ظهوره بوصفه تخصصًا أدبيًا مستقلًا يقوم على بحث العلاقات بين الآداب المختلفة في أواخر القرن التاسع عشر، ارتبط الأدب المقارن (comparative literature) بإشكاليات الثقافة والتحيز من جانب، والتجربة الإنسانية في شموليتها من جانب آخر، في ظل مناهج متعددة يسعى كل واحد منها إلى مقارنة الأدب من منظوره الخاص وبآليات تختلف من حيث تأكيدها للذات الثقافية في مقابل الآخر المختلف.

ولبحث هذه الثنائية في السياق النقدي العربي والخليجي، اخترنا دراستها عند الناقد السعودي سعد البازعي (١٩٥٣-...)، بالنظر إلى المكانة الخاصة التي تحتلها هذه القضية في مشروعه النقدي، وذلك نتيجة لعدد من العوامل، منها:

١- التكوين الأكاديمي، فالبازعي متخصص في الأدب الإنجليزي، حيث درس البكالوريوس في تخصص الأدب الإنجليزي في جامعة الملك سعود، ثم الماجستير والدكتوراة في جامعة بيردو الأميركية في التخصص نفسه. هذا التخصص، بطبيعة الحال، يقتضي العمل بين أديين مختلفين، هما، في حالة البازعي، الغربي والعربي، وهذا العمل بين أديين مختلفين هو جوهر الأدب المقارن، بكل ما يستتبعه من أسئلة حول التأثير والتأثر.

03

٢- التكوين الفكري، فالبازعي ينتمي إلى تيار فكري وفلسفي له خصوصيته في السياق العربي والإسلامي وذلك من حيث تأكيده على ضرورة دراسة الآداب والمناهج النقدية الغربية في إطار سياقاتها التاريخية للكشف عمّا تضمنه من تحيزات ثقافية ودينية تتناقض مع دعوى عالميتها (١)، وهذا التيار الفكري المتأثر بدراسات ما بعد الاستعمار (post-colonialism)، والمعروف بصورة عامة باتجاه إشكالية التحيز، يمثل ردًا على تيار آخر في السياق العربي والإسلامي يرى صلاحية المنتج الغربي في مجال الإنسانيات للبيئات العربية والإسلامية دون قيد أو تحفظ (٢).

٣- النزعة الإنسانية، ذلك أنّ البازعي على الرغم من التزامه بكشف التحيزات التاريخية والثقافية للخطاب النقدي الغربي، إلا أنّ هذا لا يعني الانغلاق على الذات الحضارية (العربية/الإسلامية) والاكتفاء بمنجزها، وإنما يعني محاورة الآداب والمناهج الغربية بصورة واعية تدرك ما تتميز به من خصوصيات ثقافية، وتسعى في الوقت نفسه إلى الإفادة منها في حوار قائم على المثاقفة والتواصل الحضاري.

لقد وسمت هذه العوامل، التي سنتطرق إليها بمزيد من التفصيل في ثنايا البحث، رؤية البازعي للأدب المقارن وممارسته له، وهو ما نسعى إلى استقصائه في هذه الدراسة للوقوف على منهج البازعي في المقارنة الأدبية وممارسته لها في إطار ثنائية خصوصيات الثقافة وشمولية التجربة الإنسانية.

وسنعمد في هذه الدراسة على مقاربة تزامنية (synchronic approach) تسعى لرصد المفاهيم العامّة في مقارنات سعد البازعي ومنهجه المقارني، بقطع النظر عن التعاقب التاريخي لهذه المفاهيم (diachronic approach). ولا

دراسة ثقافية

يعني هذا الاختيار المتهجي الذي فرضته طبيعة الموضوع المدروس أننا ننكر وجود تطور تاريخي لمفاهيم البازعي واختلافها من عمل نقدي إلى آخر، غاية ما هنالك أننا نلاحظ اطرادًا مفاهيميًا لدى البازعي في مختلف مراحل مشروعه النقدي عندما يتعلّق الأمر بالأدب المقارن وتطبيقاته.

كما أنّ الدراسة الحالية لا تقتصر على رصد هذه المفاهيم التي وردت متفرقة في كتب البازعي ومقالاته وإنما تتجاوز ذلك إلى محاولة إعادة تركيبها في كلٍ نظري جامع يعين على فهم وتحديد موقع المقارنة في المشروع النقدي للبازعي.

وبالإضافة إلى المقدمة، تتكون هذه الدراسة من ثلاثة مباحث وخاتمة، يتناول المبحث الأول مناهج الأدب المقارن الغربية وخلفياتها الإبستمولوجية، وذلك لوضع مشروع البازعي في سياقه التاريخي والمعرفي، فيما يتناول المبحث الثاني منطلقات المقارنة لدى سعد البازعي ومنهجه المقارني، ويستعرض المبحث الثالث مقارنات البازعي بين خصوصيات الثقافة وشمولية التجربة الإنسانية، أمّا الخاتمة فتتضمّن أهمّ النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

أولاً: مناهج الأدب المقارن في السياق الغربي

يمكن القول بشكل عام إنّ الأدب المقارن هو "تمحيص وتحليل العلاقات والتشابهات القائمة بين آداب الشعوب والدول المختلفة" (" وقد اندرجت ضمن هذا الحقل العديد من المدارس والمناهج في السياق الغربي، أبرزها اتجاهان، هما: المدرسة الفرنسية والمدرسة الأميركية، وستعرض لهما هنا بشيء من التفصيل لبيان السياق التاريخي الذي مثّل مشروع سعد البازعي امتدادًا له في بعض الجوانب، ونقدًا له في جوانب أخرى.

١- المدرسة الفرنسية

تمثل المدرسة الفرنسية الاتجاه الكلاسيكي في الأدب المقارن القائم على دراسة التأثير والتأثير بين آداب الأمم والشعوب المختلفة، حتى إنّ الناقد الفرنسي ماريوس فرنسوا غويار (١٩٢١-٢٠١١) الذي يعد من رواد هذا الاتجاه، عرّف الأدب المقارن بأنه "تاريخ العلاقات الأدبية الدولية (٣)". لكن وخلافًا لمفهوم "الأدب العالمي" (world literature) عند غوته (١٧٤٩-١٨٣٢) الذي يسعى لإيجاد أدب متعدد الثقافات وعابر للحدود القومية (٤)، تركز المدرسة الفرنسية في ممارستها للأدب المقارن، منهجيًا وإجرائيًا، على بحث أوجه التأثير والتأثير الفعلية بين الآداب المختلفة، ورصد العلاقات التي قامت بينها بما يتجاوز مجرد توثيق مظاهر التشابه الفني العابر إلى إقامة الدليل على تحقّق الصلات التاريخية بين الأدباء والأعمال الأدبية وتتبع ما نتج عن هذه الصلات من تأثير واقتباس، لأنه بدون هذا التحقّق تصبح المقارنة، كما يرى غويار، ضربًا من البحث الميتافيزيقي غير المجدي (٥).

وقد عبّر فان تيجم (١٨٧١-١٩٥٩)، وهو أحد رواد هذا الاتجاه، بدقة عن هذا المنظور الفرنسي الكلاسيكي للمقارنة عندما قال إنه "ينبغي أن نفرغ كلمة "مقارنة" من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علميًا (٦)"، ومن الواضح أنّ "المعنى العلمي" بإحوائه الإبستمولوجية المرتبطة بالفلسفة الوضعية (positivism) (٧) إنما يراد

دراسة ثقافية

به في هذا السياق المنهج التاريخي القائم على الموضوعية العلمية في استقصاء الصلات بين الآداب عبر مظاهرها المختلفة من ترجمة وكتب ورخالة ونحوها(٨)، وذلك في مقابل النزعة الأدبية القائمة على مجرد رصد أوجه التشابه الفني وتسجيلها.

وهكذا يمكن إجمال السمات العامّة للمنهج الفرنسي في النقاط الأربع الآتية (٩):

الأولى: الأدب المقارن تاريخي، فهو يعني بدراسة مواطن التلاقي بين الآداب بلغاتها المختلفة، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، على أن تكون اللغة هي الحد الفاصل بين هذه الآداب، فلا يوجد أدب مقارن إلا إذا وجد اختلاف اللغة.

الثانية: الأدب المقارن جوهري لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث لأنه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي، فكل أدب قومي يلتقي حتمًا في عصور نهضته بالآداب العالمية.

الثالثة: لا يندرج في إطار الأدب المقارن، بمفهوم المدرسة الفرنسية، الموازنات التي تعقد بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعًا من التأثير، أو يتأثر به، فعلى سبيل المثال ليس من الأدب المقارن في شيء ما يكتب من مقارنات بين رسائل الغفران لأبي العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٧) والفردوس المفقود لجون ميلتون (١٦٠٨-١٦٧٤) لأنّ علاقات التواصل الأدبي منبثة بين الأدبيين، ولم يكن اللاحق منهما مدرّكًا لوجود السابق أو لتراثه الأدبي على الأقل.

الرابعة: مجال الأدب المقارن واسع، فهو لا يقتصر على دراسة الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأدبية للأشخاص من أدب إلى آخر، وإنما يشمل أيضًا نوع التأثير الذي لحق بلغة الأديب بعد استفادته من أدب آخر. كما يندرج في مجال الأدب المقارن نوع آخر من التأثير العكسي وذلك عندما يقاوم أديب ما أثر أديب آخر في أدب أمة أخرى، فتنعكس هذه المقاومة على أعماله.

وقد تعرّضت المدرسة الفرنسية لانتقادات تعيب عليها تضييق نطاق "الأدب المقارن" وإثقاله بالاشتراطات التاريخية، ومحاولة فرض طابع علموي مجافٍ لروح الأدب، إضافة إلى غلبة النزعة القومية الثقافية على منظري المدرسة بحيث أصبح الأدب الفرنسي "محورًا تدور حوله الآداب الأخرى تأثيرًا أو تأثرًا" وهو ما يتعارض مع الطابع العالمي العام للتخصص (١٠). وكان من نتيجة هذه الانتقادات أن برزت إلى الوجود المدرسة الأميركية في الأدب المقارن التي تصدّرت المشهد النقدي بالولايات المتحدة في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

٢- المدرسة الأمريكية

خلقت الانتقادات التي وجهت للمدرسة الفرنسية ما يشبه الأزمة التي هدّدت وجود الأدب المقارن كتخصص أكاديمي مستقل، ما دفع رينيه ويليك (١٩٠٣-١٩٥٩) إلى كتابة بحثه الشهير "أزمة الأدب المقارن" في عام ١٩٥٨،

دراسة ثقافية

والذي مثّل ما يشبه البيان التأسيسي للمدرسة الأميركية (١١). في هذا البحث، حمل ويليك على المدرسة الفرنسية، معتبراً أنها لم "تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجها (١٢)"، وأنّ منظريها مثل فان تيجم وغويار "أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعوها عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية (١٣)".

لقد كان ويليك يمثل في هذه النقديات، كما يقول بين هوتشينسون، "المذهب الأكثر تحرراً وتسامحاً (في الأدب المقارن)، وذلك مع رفضه لما غلب على المدرسة الفرنسية من تركيز ضيق على المصادر والمؤثرات، وفهمه للأدب المقارن بوصفه دالاً على أي مقارنة تتجاوز حدود الأدب القومي الواحد (١٤)".

ويصاحب هذا التحرر المنهجي عند ويليك انفتاح آخر على العلوم الإنسانية لدى الرائد الآخر في المدرسة الأميركية، هنري ريماك (١٩١٦-٢٠٠٩)، الذي نظر إلى الأدب المقارن بوصفه "دراسة أية ظاهرة أدبية، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد، في اتصالها أو عدمه، بعلم آخر أو أكثر من علم (١٥)".

ويبدو أنّ هناك عوامل معينة أسهمت في تشكيل هذا الموقف، أبرزها ما يتعلّق بالانعطافة الشكلية في دراسة الأدب في الولايات المتحدة مع ظهور مدرسة النقد الجديد (New Criticism)، وما قامت عليه هذه المدرسة من تفضيل الدراسة الداخلية للأدب التي تركز على ما به يكون الكلام أدباً، أي على سماته اللغوية من إيقاع وصور واختيارات أسلوبية، وذلك في مقابل الدراسة الخارجية للأدب التي تنشغل بالسياقات التاريخية والاجتماعية للنص الأدبي، وليس بالنص نفسه (١٦).

على المستوى الإستمولوجي، نلاحظ التأثير الواضح لفلسفة إيمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) حول الفن بوصفه نشاطاً لا غائياً (١٧) يمكن من خلاله مقارنة الشيء في ذاته (thing-in-itself) (١٨)، على رؤية ويليك للأدب المقارن باعتباره "فعالية إنسانية" تتخطى الحدود الثقافية والقومية (١٩).

وهكذا وفي إطار هذين المؤثرين الشكلي والإستمولوجي، تحرّرت ممارسة الأدب المقارن لدى المدرسة الأميركية من الأغلال المنهجية والتاريخية التي قيّدت نظيرتها الفرنسية، وباتت أقرب ما تكون إلى النقد الأدبي من حيث انشغاله بالظاهرة الجمالية عمومًا دون تقييد بالعلاقات التاريخية.

ويمكن إجمال الملامح العامّة للمدرسة الأميركية في الأدب المقارن في هذه النقاط التي ركز عليها ويليك (٢٠):

الأولى: الأدب المقارن يدرس الأدب كلّهُ من منظور عالمي ومن خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعمليات الخلاقة، وبهذا يكون الأدب المقارن هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية.

الثانية: لا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد، فالوصف والتشخيص والتفسير والرواية والتقويم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه.

دراسة ثقافية

الثالثة: لا تنحصر المقارنة في الصلات التاريخية الفعلية، فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر كاللغات والأنواع الأدبية المنقطعة الصلة تاريخياً ببعضها البعض ما لدراسة التأثيرات التي يمكن إثباتها بالأدلة القائمة على المناظرات أو على إثبات أن فلاناً قرأ فلاناً.

الرابعة: لا فائدة من حصر الأدب المقارن في التاريخ الأدبي واستبعاد النقد والأدب المعاصر من دائرته، فالت نقد لا ينفصل عن التاريخ لأنه ليست هناك حقائق محايدة في الأدب، كما أن أي محاولة لإقامة الحواجز بين دراسة التاريخ الأدبي والأدب المعاصر لا بد من أن تؤول إلى الفشل.

لكن على الرغم من هذا التحرر الذي أبدته المدرسة الأميركية، إلا أن هذا لم يكن كافياً لإنقاذ الأدب المقارن من أزمته، حتى بلغ الأمر ببعض المقارنين البارزين، مثل سوزان باسنيت (١٩٤٥-...) في العام ١٩٩٣ وغياتري تشاكرافورتى سيفاك (١٩٤٢-...) في العام ٢٠٠٣، إلى إعلان "وفاة هذا الفرع المعرفي (٢١)" لاعتبارات من أبرزها تمركزه الغربي، فسواءً تعلق الأمر بالمدرسة الفرنسية أم بالمدرسة الأميركية فإنّ الأدب المقارن يمارس عملياً في السياق الغربي بوصفه مجرد "مقارنة بين الأعمال ضمن خمسة أو ستة آداب أوروبية أساسية (٢٢)"، في إعراض شبه تام عن الغاية المفترضة للتخصص وهي استكشاف الأدب العالمي وإرساء أسسه.

07

وقد أخذت الانتقادات الموجهة للأدب المقارن شكلاً أكثر حدّة لدى مفكري ما بعد الاستعمار، ممن نظروا إلى هذا الفرع المعرفي بوصفه وسيلة "لجبر المظالم الأدبية والثقافية (٢٣)"، وردّ الاعتبار للآداب التي هُمّشت في ظلّ الهيمنة الغربية.

لقد كانت السلطة هي القضية الأساس لدى مفكري هذا الاتجاه، مثل إدوارد سعيد (١٩٣٥-٢٠٠٣) وسيفاك، سواءً تعلق الأمر بالثقافة أو بالسياسة، فمن يتحكّم في إنتاج الثقافة وتأويلها؟ ومن لديه الحق في تحديد الأنماط المهيمنة للتعبير)) وإضفاء القيمة عليها؟

إنّ الأدب المقارن ينبغي أن يمارس انطلاقاً من الوعي بهذه الإشكاليات وتبعاتها على نظرية الأدب المقارن ومناهجه في السياق الغربي، وإلا أصبح مجرد تكرار لما انطوت عليه هذه المناهج من تمركز حال بينها وبين تحقيق الغاية الأساسية للأدب المقارن في تفكيك علاقات الهيمنة وإنهاء العزلة الأدبية وتكريس خطاب نقدي تحظى فيه جميع الآداب بقدر متناسب من العناية والاهتمام (٢٤).

وفي إطار هذه الرؤية الناقدة الساعية لتجاوز مآزق التمركز الغربي، والمتأثرة بمنجزات مفكري ما بعد الاستعمار، يأتي مشروع سعد البازعي ليمثل إضافة حيوية إلى النقاش العالمي حول واقع الأدب المقارن ومستقبله والمقاربة الأصح لممارسته على الصعيد العملي، وهو ما سنستعرضه في المبحث الآتي.

ثانيًا: سعد البازعي مقارنةً

يحتلُّ الأدب المقارن مكانة بارزة في المشروع النقدي لسعد البازعي، ولا نبالغ إذا قلنا إنَّه على مدى ما يقرب من ٤٠ عامًا ظلَّت قضايا هذا الفرع المعرفي حاضرة على الدوام في أعمال البازعي، ابتداءً من أطروحته للدكتوراه عن "الاستشراق الأدبي" (Literary Orientalism) في عام ١٩٨٣ وصولًا إلى كتابه "هجرة المفاهيم" في عام ٢٠٢١.

خلال هذه الأعمال طوَّر البازعي رؤية خاصة للأدب المقارن على مستويي النظرية والممارسة، تتمحور حول ثنائية الخصوصية الثقافية وشمولية التجربة الإنسانية، وهي ثنائية لا تقوم على التضاد وإنما هي تجلُّ مختلف الأوجه لمنهجية واحدة، أو عبارة عن زاويتين مختلفتين لمقاربة الموضوع نفسه، كما ستبينه في محله هذه الدراسة.

ومع الإقرار بصعوبة الإحاطة بجميع ملامح هذه الرؤية في دراسة محدودة النطاق كالدراسة الحالية، إلا أننا سنحاول تقديم تصور عام لها من خلال قراءة أهم النصوص وإعادة تركيبها في إطار نظري جامع، بما يعين على فهم مشروع البازعي، ويضع الأساس لأي دراسات مستقبلية في هذا المجال.

08

وستتناول في هذا المبحث جانبيين أولهما منطلقات المقارنة لدى سعد البازعي، وثانيهما المنهج المقارني لسعد البازعي.

١- منطلقات المقارنة عند سعد البازعي

تقوم المقارنة عند سعد البازعي على عدد من المنطلقات التي تسوغها بل وتجعلها مرتكزًا أساسيًا في قراءة ونقد الأدب والتراث الثقافي. أول هذه المنطلقات هو المنطلق الثقافي والحضاري ممثلًا في "المثاقفة" مع الآخر، التي يعدُّها البازعي "حتمية لا سيما في ظل ظروفنا العربية العالمثالية الحاضرة (٢٥)".

لكن هذه المثاقفة، مع حتميتها وأهميتها، تتطلَّب في الوقت نفسه وعيًا معرفيًا بما يسميه البازعي، اعتمادًا على الناقد الكندي نورثروب فراي (١٩١٢-١٩٩١)، "عملية الاستبطان الثقافي (٢٦)"، أي الوعي بما يلازم المنتج الأدبي والفكري، وربما العلمي أيضًا، من خصوصيات ثقافية وتحيزات تاريخية تجعل من الصعب إعادة إنتاجه بحذافيره في بيئات أخرى.

وعلى الرغم من اتفاق البازعي مع مفكري ما بعد الاستعمار فيما يتعلَّق بالتمركز الغربي للأدب المقارن، وما نتج عن هذا التمركز من تأزُّم منهجي في هذا التخصص، إلا أنه يختلف معهم فيما ذهبوا إليه من وفاة هذا الفرع المعرفي، ذلك أنَّ المشكلة، كما يرى الناقد السعودي، ليست في المقارنة نفسها وإنما في الأسس التي تطوَّرت عليها، في تحيُّز تلك الأسس ثقافيًا وتاريخيًا، التحيز الذي لا مفرَّ منه لأنه متجذر في التكوين الفردي والحضاري، كما في

ولأنّ "التحيز" يقوّض الدور المحوري للمقارنة باعتبارها عنصرًا لا غنى عنه في المثقافة، نجد البازعي يقدم حلولًا منهجية وعملية لتجاوز هذه الإشكالية، أو على الأقل التخفيف من آثارها السلبية، فعلى المستوى المنهجي، لا بد أولاً وقبل كل شيء من الوعي بأبعاد هذه الإشكالية والإقرار بوجودها في "العلاقة النقدية مع الغرب" كي يتسنى لنا الإسهام في الجهد النقدي الكبير الذي يبذل في أنحاء مختلفة من العالم "لوضع تصور حولها بوصفها إشكالية ثقافية كبرى تستحق البحث والتحليل (٢٨)". أمّا على المستوى العملي، فالبازعي يشدد على ضرورة "الالتفات إلى آداب العالم غير الغربي (٢٩)" و"استيعاب التجارب النقدية العالمية، ولكن ينبغي للعالمية هنا أن تعني تجارب تمتد من الصين إلى كينيا ومن الدنمارك إلى إندونيسيا (٣٠)".

هذا الانفتاح الذي تمتدّ فيه المقارنة والمثقافة إلى ما وراء الحدود الغربية المألوفة، يمثل بالنسبة للبازعي، ضرورة وطنية وعربية "تفرضها متغيرات كثيرة تجعل تبني بيئة ثقافية وأدبية كالبيئة العربية، والسعودية منها بطبيعة الحال، للدراسات المقارنة لونهاً من الانفتاح الواعي والمستقل على العالم، الواعي بتمايزاته، والمستقل بمساءلته لما يفتح عليه وما يستقبله من نماذج وأفكار وتيارات (٣١)".

وهكذا تغدو المقارنة، في المشروع النقدي للبازعي، وسيلة لإبراز الخصوصيات الثقافية وإرساء المثقافة على أسس جديدة تتجاوز ثنائية الشرق (العربي-الإسلامي) والغرب إلى الانفتاح على العالم كله.

وإلى جانب المنطلق الثقافي والحضاري، يبرز أيضاً المنطلق الجمالي للمقارنة، حيث يشكل الاحتفاء بالمظاهر الجمالية للنصوص الأدبية ركناً أساسياً في المنهج النقدي للبازعي بصورة عامّة، كما يرى الدكتور سعد الرفاعي (٣٢).

لكن هذا الانشغال بالجماليات يحمل دلالات خاصة متى ما تعلّق الأمر بالمقارنة، لأنه إذا كان المنطلق الثقافي والحضاري أدواتاً وفعلياً، في جوهره، نظراً لكونه يأتي في إطارها جس النهضة والمثقافة الذي شغل ولا يزال المفكرين العرب منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى اليوم، فإنّ المنطلق الجمالي هو إلى حد كبير جهد في خالص توظيف فيه المقارنة لإثارة مكامن النصوص وتحريها من أسر الألفة الناتجة عن تجرّدها في سياقها التاريخي والثقافي. فمن خلال المقارنة ووضع النصوص بإزاء بعضها البعض في حوار عابر للثقافات، تكتسب الأعمال الإبداعية معاني جديدة، وتمتدّ فيها مدارج للتأويل ما كانت لتشرع لو بقيت معزولةً مشدودةً إلى ثقافتها المحلية.

وفي كتابه "أبواب القصيدة" المكرّس لهذا النوع من المقارنات ذات المنحى الجمالي، يشرح البازعي رؤيته في هذا الصدد، موضحاً أنّ "الجماليات هي الأسس التي بمقتضاها يكتسب الجميل جماله، والتأمل فيها قد يعني الغوص في تكوين الثقافة لاقتناص طبيعة تلك الأسس وكيفية تركيبها وتاريخ ذلك التركيب (٣٤)".

دراسة ثقافية

هذا الانشغال بجماليات النص المقارن يقترب عند البازعي بنوع من التحليل الفني الذي "يقف عند حدود الصورة فيوغل في شعريتها الداخلية وكيف تتوسل الحالة الشعرية، أي ينظر في لحظة القفز من اللاشعر إلى الشعر، من خلال بنائها وتناسقها الضمني (٣٥)". وهو ما يعني أنّ جماليات المقارنة عند البازعي تعتمد على ركنين: شكلي يتعلّق بالشعرية أو الأدبية من حيث هي بحث عن الكيفيات التي تتحقق من خلالها الوظيفة الأدبية للغة (٣٦)، وثقافي يُعنى بالمضامين الفكرية التي تتشكّل من علاقة النص بسياقاته المختلفة.

ويجب أن نلاحظ هنا أنّ المنطلقين الثقافي-الحضاري والجمالي، على الرغم من تباينهما من جهة الدافع في مقارنات سعد البازعي، فالأول دافعه المثاقفة، والثاني دافعه التأمل الفني، إلا أنّهما يتكاملان، فالمنطلق الجمالي هو في النهاية عبارة عن استراتيجية نقدية رافدة للمنطلق الثقافي والحضاري، لأنه متى ما ثبتت القيمة الجمالية للنص موضع المقارنة (وهو في الغالب النص العربي) كان ذلك أدعى لتأكيد حضوره على ساحة الأدب العالمي، وبالتالي تعزيز الرصيد العربي في حركة المثاقفة بين الآداب والثقافات الإنسانية.

٢- المنهج المقارن لسعد البازعي

في ظل هذين المنطلقين الثقافي والجمالي، تميزت مقارنات البازعي بطابع خاص يتقاطع مع الاتجاهات الغربية الكبرى في هذا الفرع المعرفي دون أن يتطابق معها. ويشير البازعي إلى هذا التقاطع والاختلاف في منهجه المقارن عندما يقول: "يتعلق التفاوت هنا في فهمي للمقارنة وممارستي لها. فمن حيث المنهج لست ممن يقرون حصر المقارنة في إطار العلاقات التاريخية أو الوقائعية الثابتة، كما هي الحال في المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن. ولعلي هنا أقرب إلى المدرسة الأمريكية في تأكيدها على ما أسماه رينيه ويليك بـ"كلية الظاهرة الأدبية"، أي بقدرة الأدب على تخطي حواجز التاريخ وتحقيق التلاحم على أسس فنية (٣٧)".

وتؤكد الدكتورة الجوهرة آل جهجاه تأثر البازعي بالمدرسة الأمريكية عندما تشير إلى أنّ المقارنة عنده تتخذ "مفهومًا يتماشى مع مفهوم المدرسة الأمريكية المقارنة التي ترفض اشتراط اختلاف اللغة والثقافة في النصوص أو القضايا المقارنة، فموازنته بين الشاعر السعودي عبدالله الصبيخان وبين الشاعر العراقي بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) مقارنة بالرغم من أنها في عرف المدرسة الفرنسية الشائع (موازنة) لاتحاد اللغة والثقافة العربيين (٣٨)".

وهذا التأثير بالمدرسة الأمريكية يمكن رده إلى التكوين الأكاديمي للبازعي إذ تلقى تعليمه العالي في الولايات المتحدة، إضافة إلى أنّ مرونة الاتجاه الأمريكي جعلته أليقَ بمشروع البازعي النقدي الرامي إلى توظيف المقارنة في المثاقفة مع الآداب العالمية. لكن البازعي مع ذلك لا يوافق المدرسة الأمريكية من جميع الجوانب، فهو يختلف معها من وجهين: أولهما: رفضه للنزعة الشكلية التي غلبت على الاتجاه الأمريكي، لا سيما عند ويليك، إذ يصر البازعي على المقارنة بوصفها "تحليلًا ثقافيًا (٣٩)" للنصوص، ويؤكد رفضه لـ"إغلاق الفن على نفسه (٤٠)". وثانيهما: نأيه بالمقارنة عن الإفراط في التنظير الذي أوغلت فيه المدرسة الأمريكية، لا سيما في مرحلة ما بعد ويليك، حتى كادت تهمش العمل الفعلي للمقارنة بين النصوص (٤١)، فالمقارنة عند البازعي هي في جوهرها ممارسة وحركة فعلية

كما أنه على الرغم من متابعة الناقد السعودي للمدرسة الأمريكية في عدم اشتراط تحقق العلاقات التاريخية بين النصوص ومبدعيها، إلا أنَّ المقارنة عنده تظل مشدودة دائماً إلى غاياتها العامّة التي حدّتها المدرسة الفرنسية الكلاسيكية، أي سؤال التآثر والتأثير عبر الثقافات والآداب المختلفة. ويعبّر البازعي بوضوح عن هذا الموقف بالإشارة إلى أنّ "التأثر والتأثير، المجال البحثي والتحليلي الأكثر مركزية ربما في الأدب المقارن، سيظل مركزياً في تصوري لدراسات العلاقات الثقافية الدولية (٤٢)".

هذه الاختلافات تسوغ القول بتفرد البازعي بمنهج خاص في المقارنة يمكن إجماله في السمات الآتية:

الأولى: المقارنة لا تتقيد بالعلاقات التاريخية الفعلية، لكنها في الوقت نفسه لا تهمل ما للتاريخ من أهمية في تشكيل سياق المقارنة بين النصوص، والكشف عمّا تضره من حمولات ثقافية وفكرية.

الثانية: المقارنة ليست إجراءً معيارياً، بمعنى أنها لا تحاكم نصّاً وفقاً لمعايير نص آخر (٤٣)، خصوصاً في حال انتماء النصوص موضع المقارنة إلى ثقافات مختلفة، ذلك أنّ النصّ إنما يكتسب قيمته الجمالية من التقاليد الفنية المستمدّة من سياقه التاريخي والثقافي.

الثالثة: وهي مترتبة على السابقة ترتّب النتيجة على المقدمات، فالمقارنة يجب ألا تصبح وسيلة لتقويم منتج الذات الحضارية بناءً على أساس من ثقافة الآخر، حتى لا يتحول "الدرس النقدي المقارن إلى ممارسة نقدية تتوارى فيها الاختلافات الثقافية ويبرز التمرکز الثقافي الغربي (٤٤)". والبازعي في تأكيده على هذه النقطة إنما ينتقد ما يتضمّنه منهج بعض المقارنين العرب الأوائل مثل محمد غنيمي هلال (١٩١٧-١٩٦٨) من محاكمات للأدب العربي القديم إلى معايير الأدب اليوناني ونموذجه دون مراعاة للاختلافات الثقافية بين الأديين (٤٥).

الرابعة: المقارنة فعل إدراكي يتأزر فيه التحليلان الثقافي والجمالي "للتعرّف على ما يصل الأعمال الأدبية ببعضها ويميزها عن غيرها في الوقت نفسه (٤٦)"، فهي ليست بحثاً مطلقاً عن التشابه، وإنما هي أيضاً بحث عن الاختلاف.

وفي ظل هذا المنهج، تتسع مجالات المقارنة عند البازعي لتشمل مختلف الجوانب التي حدّتها المدارس الكلاسيكية والحديثة، بما في ذلك:

أ- صورة الشرق العربي-الإسلامي في المنتج الثقافي الغربي، ويعدّ هذا الجانب من أهم الجوانب التي يركّز عليها البازعي في مقارناته، وذلك منذ أطروحته للدكتوراه في عام ١٩٨٣ عن "الاستشراق الأدبي في الأدب الأنجلو-أمريكي في القرن التاسع عشر: تشكّله واستمراره (٤٧)"، وحتى كتاب "مواجهات السلطة" في عام ٢٠١٨ والذي تضمن فصلاً خاصاً عن صورة الإسلام لدى مفكري الغرب وأدبائه في القرن التاسع عشر (٤٨). وقد سعى البازعي في هذه الأعمال وغيرها إلى مساءلة الخطاب الاستشراقي الغربي عن الشرق العربي الإسلامي وكشف الأسس والقواعد

ب- المقارنة بين الأدبين العربي والغربي، ويعتبر هذا المجال من بين الأبرز في مقارنات البازعي، وهو في هذه المقارنات يراوح بين المنهج الفرنسي الكلاسيكي في البحث عن العلاقات التاريخية الفعلية بين الأعمال الأدبية، وتعقّب المصادر وأوجه التأثير والتأثر، وبين المنهج الأمريكي في التحرُّر من الاشتراطات التاريخية وإقامة المقارنة على أساس من التشابهات الفنية والموضوعية بين نصوصٍ منتميةٍ إلى آدابٍ ولغاتٍ مختلفة. فمن المقارنات التي يظهر فيها الانشغال بسؤال المصادر والتأثير مقارنته بين قصيدتي عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠) والشاعر الإنجليزي و. هـ. أودن (١٩٠٧-١٩٧٣) (٤٩)، ومقارنته بين أحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥-...) وت. س. إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) (٥٠)، إضافة إلى دراسته عن "ألف ليلة وليلة في القصة الأميركية ()". أمّا المقارنات المتحررة من العلاقات التاريخية، فهي الأكثر عند البازعي نظرًا لتأثره الكبير بالمدرسة الأميركية، وذلك كما في بعض المقارنات التي نجدها في كتابيه "أبواب القصيدة" و"مقاربة الآخر".

ج- المقارنة بين الآداب الغربية، وهو أيضًا من المجالات البارزة في المشروع النقدي لسعد البازعي، نظرًا لتخصّصه الأكاديمي في الأدب الإنجليزي، وانشغاله بالكشف عن التحيزات الثقافية للأدب الغربي، وذلك كما في دراسته عن "الموروث الشعبي والرومانتيكية الأوروبية (٥١)".

د- صورة الغرب في المنتج الثقافي العربي، وهذا من المجالات التي تفرض نفسها أيضًا في مقارنات البازعي بوصفها استراتيجية نقدية لنقل الذات العربية من موقع المنظور فيه إلى موقع الناظر، أي من الموضوع إلى الذات، إن صحَّ التعبير، في مسعى مضاد للبحث الاستشراقي الذي تستحيل معه الذات العربية-الإسلامية إلى مجرد موضوع للدراسة (٥٢). ومن المقارنات التي تنحو هذا المنحى دراسته عن "الخطاب الاستغرابي في الشعر السعودي (٥٣)".

هـ- مقارنة الأدب بالعلوم الإنسانية الأخرى، وهو من المجالات المحورية في مشروع البازعي النقدي، وقد بدأت ملامحه تظهر في دراسات متفرقة مثل دراسته عن "النموذج العبراني في الأدب الأمريكي (٥٤)"، ثم تطور في أعمال متكاملة مثل "المكون اليهودي في الحضارة الغربية" الذي يبحث من خلاله البازعي تداخل الأدب مع تخصصات إنسانية أخرى كعلم الأديان والفلسفة وعلم الاجتماع في فهم وتشكيل الحضور اليهودي في الثقافات والآداب الغربية (٥٥).

ومع تعدد هذه المجالات واتساعها إلا أنها تتمحور جميعًا حول اتجاهين كبيرين يتعلق أولهما بالمقارنة في سياق الخصوصيات الثقافية، والثاني بالمقارنة في سياق التجربة الإنسانية، وسنتناول هذين الاتجاهين بالتفصيل في المبحث الآتي.

ثالثًا: مقارنات البازعي بين خصوصيات الثقافة وشمولية التجربة الإنسانية

دراسة ثقافية

تنحصر المقارنة في جميع مجالاتها عند البازعي بين هاجسي الخصوصية الثقافية من جانب وشمولية التجربة الإنسانية من جانب آخر. وبمراجعة أعمال البازعي نلاحظ أنّ مقارنات الخصوصية تركز على بحث صورة الذات لدى الآخر، وما يتصل بذلك من إشكاليات السلطة والهيمنة، فيما تركز مقارنات التجربة الإنسانية على بحث كيفية تعاطي الذات والآخر مع الأسئلة نفسها، ومع القضايا الكلية المتعلقة بالوجود الإنساني.

وستتناول في المبحث الحالي هذين الهاجسين مع إيراد نموذج تطبيقي يوضح كيفية تعامل البازعي معهما.

١- المقارنة في سياق الخصوصيات الثقافية

يمكن القول إنّ الخصوصية الثقافية عند البازعي هي ما به يحدث الاختلاف بين البشر وتقع الأخيرة. ويعرف البازعي الخصوصية الثقافية بأنها "الاختلاف النسبي القائم على جملة سمات ثقافية نتجت عن تراكمات تاريخية وتفاعلات بيئية ومجتمعية بالإضافة إلى اجتهادات فكرية وإبداعية على مستوى الأفراد (٥٦)".

وتستمدُّ الخصوصية الثقافية عند البازعي أساسها من اختلاف اللغات (٥٧)، وما يستتبعه ذلك من اختلاف أنظمة التفكير (٥٨) وأنماط التعبير (٥٩)، كما أنها تمثل امتدادًا لمفهوم الهوية "هذا المفهوم الذي يظل على الرغم مما أثير حوله من شكوك في الفكر المعاصر، فاعلاً في الفكر الفلسفي والاجتماعي والنقدي بأشكاله كافة تؤكد الممارسات اللغوية والاجتماعية ويحمل شواهد التاريخ من جوانبها كلها (٦٠)".

ومتى ما تعلّق الأمر بالأدب، تصبح الخصوصية محورية، أولاً من حيث كونها الإطار الفكري، أو باستعمال تعبير لناقد سعودي آخر هو الدكتور عبدالله الغدامي، "النسق المضمّر (٦١)" الذي ينتظم النصوص الإبداعية ويملي شروط تأويلها، وثانياً من حيث هي الخلفية التي تصاغ على أساسها صورة الآخر المختلف في هذه النصوص.

ونشير في هذا المقام إلى أنّ البازعي يستخدم مصطلح الآخر على المستوى النظري بوصفه مفهومًا نسبيًا لا يتطابق بالضرورة مع كيان ثقافي أو حضاري معين، وإنما يختلف بحسب ما نصطلح على تسميته بالأنا أو الذات، فإذا تحدّدت هذه الذات كان الآخر هو ما يقابلها (٦٢)، أمّا على مستوى الممارسة، فهو يستعمله في مقارناته للدلالة على أحد كيانين:

الأول: الشرق العربي-الإسلامي بوصفه آخرًا للغرب، سواءً كانت هذه الأخيرة متحققةً على المستوى الأنطولوجي، أي قائمة على الاختلافات الثقافية الموجودة بالفعل بين الشرق العربي-الإسلامي والغرب (٦٣)، أو كانت مجرد تجليات خطابية لا تعبر عن أي تحقق أنطولوجي بقدر ما تمثل انعكاسًا لبنيات وأسبقيات محدّدة في الثقافة الغربية، وذلك وفقًا لمفهوم الخطاب (discourse) عند الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (١٩٢٦-١٩٨٤) من حيث هو ممارسة تفضي إلى اختراع ذات الظواهر التي يفترض أنّها تقوم بوصفها، أو بعبارة فوكو الممارسة التي "تشكل موضوعها وتنميه إلى حد ينتهي معه إلى أن يتحول تحولًا كاملاً (٦٤)".

دراسة ثقافية

الثاني: الغرب نفسه بوصفه آخرًا للشرق العربي-الإسلامي في جدلية تشتبك فيها تطلعات المثاقفة ودواعيها بمخاوف التبعية والهيمنة.

ويعد الآخر، وفقًا لهذا الاستعمال محورًا أساسيًا في الغالبية العظمى من أعمال البازعي ودراساته، وهو يشير إلى هذه القضية وحضورها في كتاباته ومقارناته بوصفها تجسيدًا لانشغاله بـ"همّ الآخر والثقافة المختلفة وكيفية فهمها والتعامل معها، ثم كيف يتحصّل من ذلك فهم الذات والتعامل معها ومع احتياجاتها الثقافية والفكرية، حتى إنّ مفردة أو مصطلح الآخر-والكلام للبازعي- كاد يصبح لازمة لما أهجس به وأكتب عنه (٦٥)".

وعلى المستوى التطبيقي للمقارنة بين الآداب والثقافات، يصبح هذا الانشغال بالآخر، عند البازعي، وعيًا بالاختلاف الثقافي ودور الخصوصيات في تشكيل صورة الحضارات والشعوب المختلفة، فالمقارنة هنا وسيلة لتأكيد الخصوصيات وإبرازها وتحليل ما يقوم بينها من علاقات تقوم في أغلب الأحيان على التنافي والتعارض.

ويمكن تناول هذا الجانب من خلال أطروحة البازعي للدكتوراة "الاستشراق الأدبي" التي تمثل محطة رئيسة في مقارنات البازعي إذ يظهر من خلالها انخراطه في صميم دراسات ما بعد الاستعمار التي تروم تفكيك خطابات الهيمنة الغربية في جميع الحقول، بما في ذلك الحقل الأدبي.

14

ويبدو جليًا من الأطروحة التأثير الكبير للبازعي بميشيل فوكو وإدوارد سعيد الذي مثل كتابه "الاستشراق" "انقلابًا" في رؤية البازعي لوظيفة المقارنة. يقول البازعي عن هذا التأثير: "كان ذلك في عام ١٩٧٩ حين أخبرني أحد أساتذتي الأميركيين... عن صدور كتاب عنوانه الاستشراق للناقد العربي الأمريكي إدوارد سعيد، فقرأت الكتاب لتتغير بقراءته خارطة مشروع البحثي ولأنتقل بذلك من براءتي الأولى التي تمثلت بهدف "دراسة الأدب الأجنبي لإغناء الأدب العربي بروافده" إلى الهدف المغاير والأكثر خبرة وهو دراسة الأدب الأجنبي للكشف عن جوانب قصوره في تناول الثقافات الأخرى (٦٦)".

وتجسد الأطروحة هذا الهدف الأخير، إذ يستقصي البازعي فيها صورة الشرق العربي-الإسلامي في الأدب الأنجلو-الأمريكي خلال القرن التاسع عشر، وهي الصورة التي تمثل في معظم جوانبها هذا القصور الغربي في تمثيل الثقافات والكيانات غير الغربية.

وانطلاقًا من مفهوم إدوارد سعيد عن الاستشراق بوصفه خطابًا و"أسلوبًا غربيًا للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه والتسلط عليه (٦٧)"، طوّر البازعي مصطلح "الاستشراق الأدبي" لوصف المواقف تجاه الشرق "في تشكيلاتها الجماعية والمنهجية في الأعمال الإبداعية (الغربية) كالمقالات والقصائد والمسرحيات والقصص والروايات (٦٨)".

وفي تحقيق تاريخي شامل، يستعرض البازعي تطور التصورات الأدبية للشرق العربي-الإسلامي واستخداماته في الأدب الأنجلو الأمريكي عبر ثلاث مراحل هيمنت على كل واحدة منها فكرة جامعة يمكن وصفها بالنموذج التفسيري:

دراسة ثقافية

المرحلة الأولى: من العصور الوسطى وحتى القرن السابع عشر، وهيمنت عليها الفكرة الدينية، "التنصير" (conversion)، بمعنى تركيز الأعمال الأدبية الغربية خلال تلك الفترة على مسألة تنصير المسلمين بوصفها الحل الأمثل للخطر الذي يمثلونه، من وجهة نظر مؤلفي هذه الأعمال، على العالم المسيحي.

وقد أسهمت عوامل عدة في تشكيل تصورات واستخدامات الشرق العربي-الإسلامي في التراث الأدبي لأوروبا خلال هذه المرحلة، أبرزها الحروب الصليبية، واللاهوت المسيحي، والعلاقات الثقافية بين العالمين المسيحي والإسلامي (٦٩).

ويتناول البازعي صورة الشرق العربي-الإسلامي في هذه المرحلة من خلال مجموعة من الملاحم الشعبية التي تنتمي إلى التراث الأدبي الفرنسي والإسباني، مثل "أنشودة رولاند (٧٠)" (The Song of Roland) و"ملحمة السيد (٧١)" (Poem of the Cid)، إضافة إلى بعض الأعمال الأدبية لدانتي أليغييري (١٢٦٥-١٣٢١)، وجيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) وجيفري تشوسر (?-١٣٤٠-١٤٠٠) ولودوفيكو أريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣) ووليم شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وميغيل دي سرفانتس (١٥٤٧-١٦١٦).

وبحسب البازعي، يمكن تفسير هيمنة فكرة "التنصير" على غالبية هذه الأعمال بالإحالة إلى التاريخ الطويل من التنافس الديني بين العالمين المسيحي والإسلامي، ورغبة الكتاب المسيحيين في إظهار تفوق عالمهم. وهكذا، وفي ظل هذا الموقف العدائي، لم يعد إنهاء قصيدة مثل "أنشودة رولاند" بتحويل المسلمين إلى المسيحية "مجرد طريقة فنية لبلوغ الختام، وإنما يمثل أيضًا انتصارًا ثقافيًا (٧٢)".

ومع التأثير الكبير للاهوت على الأدب في هذه المرحلة، تطوّر أيضًا بقوة نوع من الأدب الجدلي "هدفه الأساس إمّا دحض الإسلام، أو على الأقل إيجاد بعض الوسائل التي يمكن من خلالها التخفيف من تهديده. وقد كان دانتي في أواخر القرن الثالث عشر (الميلادي) قوة كبرى في هذا الاتجاه الجديد في الاستشراق الأدبي (٧٣)".

المرحلة الثانية: تبدأ من القرن الثامن عشر، وقد هيمنت عليها فكرة "الخلاص" (redemption). وهي أيضًا فكرة ذات إحياءات دينية، لكنها تستوعب في الوقت نفسه الرؤى العلمانية لحقبة ما بعد التنوير الأوروبي.

وبحسب البازعي، تظهر بوادر هذه المرحلة في أعمال كتاب بريطانيين بارزين مثل "راسيلاس" (Rasselas) لصمويل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٠) و"فاتيك" (الواثق) (Vathek) لويليام بيكفورد (١٧٦٠-١٨٤٤)، والتي شكلت الأساس لمعالجة الرومانسيين البريطانيين لصورة الشرق في أعمالهم (٧٤).

وشهدت هذه المرحلة عددًا من التطورات في الأدب الاستشراقي، أبرزها إضافة وجهة النظر الشرقية إلى الأعمال الأدبية. وقد أخذ هذا التطور الفني المهم أشكالًا ثلاثة هي: استخدام شخصيات شرقية تزور الغرب وتعلق عليه، ومحاولة إيجاد أجواء شرقية بالكامل أو ما يمكن تسميته بتأثير الشرق المزيف (pseudo-Oriental)، إضافة إلى نسبة عمل كامل لمؤلف شرقي خيالي (٧٥).

دراسة ثقافية

وبلغت هذه المرحلة أوجها من خلال ما يصفه البازعي بـ"الاستشراق الرومانسي البريطاني" (British romantic Orientalism)، ممثلاً في أعمال شعراء كروبرت ساوذي (١٧٧٤-١٨٤٣) ولورد بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤). في هذا النمط الخاص من الاستشراق الأدبي، أصبح مفهوم "الخلاص" (وهو نسخة معدلة وأكثر علمانية لفكرة التنصير التي هيمنت على الأدب في المرحلة الوسيطة وفي عصر النهضة) هاجساً مركزياً لدى الرومانسيين البريطانيين (٧٦).

في إطار هذا الهاجس، وظّف ساوذي في ملحتمه "ثعلبة المدمر" (Thalaba the Destroyer) وبايرون في قصائده المعروفة بـ"الحكايات التركية" (Turkish Tales) فكرة الخلاص لأهداف مختلفة، فالأول يريد تخليص الشرق من خلال تنصيره وتغريبه، والثاني يؤكد على تخليص الغرب نفسه من الشرق.

هذا التباين بين الشاعرين في التعاطي مع فكرة الخلاص يرجع إلى اختلافهما من حيث المنطلقات الفكرية والعملية، كما يشير إلى ذلك البازعي، فـ"مفهوم ساوذي للخلاص له جذوره في مثل التنوير والعقائد الدينية للمسيحية. إنه يريد إخضاع الشرق لتأثير التعليم الأوروبي، وفي الوقت نفسه تحويله إلى المسيحية (٧٧)". أمّا الخلاص عند بايرون فهو "سياسي" بالدرجة الأولى، نظراً لكون "الحكايات التركية هي في المقام الأول نتيجة لانخراط بايرون الشخصي في الصراع بين تركيا (العثمانية) والدول الأوروبية الواقعة تحت سيطرتها (٧٨)".

16 المرحلة الثالثة: وتغطي القرن التاسع عشر مع التركيز على التحول إلى مفهوم "الخلاص الذاتي" (self-redemption)، والمراد به في هذا السياق الجدل الذي دار بين المفكرين والأدباء الأوروبيين بشأن التخلص مما يعدونه مؤثرات شرقية في الثقافة الغربية، وذلك مع انتشار حالة من الوعي الذاتي بالهوية المستقلة، بحيث أصبح إحساس هؤلاء المفكرين والأدباء بكونهم غربيين "أقوى وأكثر وضوحاً (٧٩)".

ويتناول البازعي هذه المرحلة من خلال أدباء العصر الفيكتوري في بريطانيا مثل ماثيو أرنولد (١٨٢٢-١٨٨٨) وجورج إليوت (١٨١٩-١٨٨٠) اللذين يؤكدان على أهمية استعادة الحس البريطاني بغربته، لكن وفقاً لمنظور مختلف، فبينما يشدد أرنولد على الجوهر الهيليني غير الشرقي للثقافة الغربية، تدعو إليوت إلى "استيعاب" الأدب الشرقي من خلال تغريبه (٨٠).

وشهدت هذه المرحلة أيضاً تحولاً فيما يعرف بـ"الحكايات الشرقية الزائفة" (pseudo-Oriental tale) التي دخلت إلى الأدب الأوروبي نتيجة للتأثر ببعض الأعمال الأدبية في الشرق مثل "ألف ليلة وليلة"، فبينما كانت هذه الحكاية تستخدم في المراحل الماضية باعتبارها وسيلة خيالية لإعادة اختراع الشرق وفقاً لمنظور غربي خالص، أخذت الآن مساراً مختلفاً في أعمال كتاب مثل جورج ميريديث (١٨٢٨-١٩٠٩) وروبرت لويس ستيفنسون (١٨٥٠-١٨٩٤)، وذلك نتيجة للتركيز المكثف على الهوية الغربية بوصفها كياناً ممتازاً عن غيره، ليصبح هذا النمط السردى "نوياً" هزلياً يتخذ من الحكاية الشرقية الأصلية والشرق نفسه ذريعةً لانتقاد المجتمعات الغربية ونظمها السياسية (٨١).

ويظهر من هذا العرض السريع للأطروحة أنّ المقارنة عند البازعي اعتمدت على كشف وتحليل الخصوصيات

دراسة ثقافية

الثقافية الغربية، أولاً من حيث خلفياتها الفكرية والدينية، وثانياً من حيث تصويرها للشرق العربي-الإسلامي وفقاً لهذه الخصوصيات بعينها.

ونلاحظ من النماذج التفسيرية الثلاثة التي جرّدها البازعي من التراث الأدبي الأوروبي وهي "التنصير" و"الخلاص" و"الخلاص الذاتي" أنها تقوم بدور مزدوج فيما يتعلق بالخصوصية، فبينما تصدر هذه النماذج من الإرث الديني والفلسفي الأوروبي، أي أنها تمثل تأكيداً للخصوصيات الأوروبية، فإنّها في الوقت نفسه تسعى لتجريد الآخر العربي-المسلم من خصوصيته، إمّا بتحويله إلى دين آخر (التنصير)، أو بعزله تماماً عن محيط التفاعل الثقافي والفكري (الخلاص والخلاص الذاتي).

ونخلص من هذا التحليل إلى أنّ المقارنة الأدبية في سياق الخصوصية هي تأكيد للاختلاف الثقافي، لكنه الاختلاف الذي يتضمّن معه بذور الصراع والخلاف، نظراً لما يقوم عليه من تنافي الخصوصيات وسعي كل منها، أو القائمة بالخطاب على الأقل، إلى إلغاء الأخرى.

كما أنّ الخصوصيات في هذه النصوص الإبداعية الغربية لا تظهر بوصفها تجليات مختلفة للهوية فقط وإنما تتضمّن معها حكماً قيمياً قد يصل في كثير من الأحيان إلى التقابل المطلق ما بين الخير والشر والأعلى والأدنى، فالمسألة، كما يؤكد البازعي، "ليست في الاختلاف بين الفريقين فهو مفروغ منه، لكنه في نوع الاختلاف أو في سلّم القيم التي ينهض عليها أو بتحديد أكثر في النزعة الشوفينية أو التحيز المائل في وضع الآخر الشرقي هنا في مقابل الذات الغربية في موضع دوني أو سلبي بحيث يبرز تميز الذات (٨٢)".

وينبغي التنبيه في هذا المقام إلى أنّ هذه العملية لا تصدر بالضرورة عن عداوة أو كراهية تجاه الشرق أو الآخر المختلف عموماً، بل قد تصدر بحسن نية في بعض الأحيان، كما يشير إلى ذلك البازعي، وذلك لأنها باتت "مرتكرًا أساسياً للخطاب الاستشراقي، سواءً كان الخطاب واعياً أم غير واعٍ، وسواءً كان علمياً كما في الاستشراق المعروف أو في الكتابات الإبداعية المشار إليها هنا (٨٣)".

كذلك فإنّ الكشف عن أوجه القصور التي تتضمّنّها هذه الأعمال الإبداعية الغربية تجاه الشرق، في إطار المقارنة الأدبية، لا يعني بالضرورة موقفاً عدائياً تجاه الغرب، أو تقليلاً من القيمة الفنية لهذه الأعمال، وإنما يمثل ضرورة منهجية لتحليل الخطاب الأدبي بمختلف أبعاده، وإقامة المثاقفة مع الآخر على أساس من الوعي والمعرفة بالخلفيات الثقافية التي يصدر عنها هذا الآخر في إبداعه، وما يكتنف هذا الإبداع من مضامين وإن أريد لها أن تصبح عالمية إلا أنها متجذرة في سياقها الثقافي.

والبازعي واضح جداً في هذه الجزئية لأنها تمثل مرتكرًا أساسياً لمقارناته المتعلقة بالخصوصيات الثقافية، فليس دافعها العداوة أو رد الكراهية بالكراهية وإنما الفهم، ولهذا يؤكد أنّ مشروعه في "الاستشراق الأدبي" "لا يمثل بأي حال من الأحوال مشروعاً عدائياً أو هجومياً على الأدب الغربي (٨٤)". كما أنّ المشروع ليس من أهدافه الانتقاص أو حتى إصدار حكم قيمي على الميزة الأدبية العامة لأي من الأعمال التي يناقشها، وإنما يحاول ببساطة "الكشف

عن مواقف ومفاهيم معينة... في تلك الأعمال فيما يتعلّق بالمشرق العربي الإسلامي (٨٥)."

٢- المقارنة في سياق شمولية التجربة الإنسانية

إذا كانت الخصوصيات الثقافية هي ما يقع به الاختلاف، فإنّ شمولية التجربة الإنسانية عند البازعي هي ما يقع به التشابه أو الائتلاف بين البشر، وإذا كان الاختلاف حتمياً عند الناقد السعودي، فإنّ "وجود تشابه بين الثقافات هو أيضاً من الأمور البديهية بحكم الانتماء إلى العائلة البشرية التي تجعل بعض المعتقدات والعادات وغيرها من الإرث الإنساني المشترك الذي يبرر وصف شعب أو مجتمع بأنه شعب أو مجتمع إنساني أو وصف فرد بأنه ينتمي إلى ذلك الشعب أو المجتمع (٨٦)".

وفي إطار المقارنة، يقوم مفهوم التجربة الإنسانية عند البازعي على أساس كُلية التجربة الفنية كما صاغها رينيه ويليك، فالفن وفقاً لويليك وغيره من منظري المدرسة الأمريكية ظاهرة إنسانية عامّة، وهو الذي "يضي الطابع الإنساني على الإنسان، (كما) أنّ الإنسان يحقق إنسانيته على أكمل وجه من خلال الفن فقط (٨٧)". ولوحدة التجربة الفنية أهميتها الكبرى في تجاوز حواجز المكان والزمان بين الذات والآخر نظراً لما تتضمنه من وظيفة تواصلية هي "تجربة الذات التي تفتح على تجربة الآخر بفضل نماذج متنوعة من تعيين الهوية (٨٨)".

18

والانطلاق من تجربة إنسانية مشتركة يعني العمل على كشف انشغال الذات والآخر بالأسئلة نفسها في حوار عابر للحدود الثقافية والحضارية، والبازعي معني في أعماله برصد هذا الحوار لا سيما في النصوص الأدبية والفكرية.

ونلاحظ أنّ نوعية النصوص التي يختارها البازعي لهذا النوع من المقارنات المبنية على شمولية التجربة الإنسانية، ليست من نوع النصوص الصدمية التي تشتبك بالآخر في علاقة محكومة بالعداء والتضاد مثل "أنشودة رولاند" ونحوها من الأعمال الأدبية الغربية ذات الصلة بالشرق في العصور الوسطى وعصر النهضة، وإنما هي نصوص تقرر بالآخر وتسعى إلى فهمه واستيعابه ضمن أفق إنساني مشترك.

وكأنموذج لهذا النوع من مقارنات البازعي، اخترنا دراسته عن "الذات وحضارة الآخر: البحري وبيتس (٨٩)" والتي قارن فيها بين سينية الشاعر العباسي البحري (٨٢٧-٨٩٧) في وصف رحلته إلى فارس ووقوفه على إيوان كسرى، وقصيدة الشاعر الإيرلندي وليم بيتس (١٨٦٥-١٩٣٩) "الإبحار إلى بيزنطة".

وعلى الرغم من الحواجز الثقافية والتاريخية الكبيرة التي تفصل بين البحري في الشرق العربي في القرن التاسع وبين بيتس في الغرب الأوروبي في القرن التاسع عشر، إلا أنّ البازعي يسعى من خلال المقارنة بين الشاعرين إلى البرهنة على تعاطيها مع هاجس واحد وهو كما يقول: "المواجهة التي تحدث بين الذات بوصفها تنتمي إلى ثقافة ما وبين حضور ثقافي مختلف في ثقافة تلك الذات. أو بعبارة أخرى هي وقفة الذات إزاء ثقافة وجدت مكاناً مؤثراً لها في ثقافة الذات (٩٠)". وهكذا فالهاجس الموحد بين الشاعرين هو الارتحال نحو الآخر الذي لا يظهر هنا

بوصفه عدوًا وإنما ملاذًا تكمل به الذات نقصها.

وكما أنّ هاجس الارتحال واحد لدى الشعراء فإنّ دوافعه أيضًا متماثلة وهي الهم الفردي الذي يتحول إلى هم جماعي في صلة الذات بالحضارة المرتحل إليها، فحين يعلن البحري رحيله في مستهل القصيدة:

صنت نفسي عمّا يدنس نفسي .. وترفّعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعتني الدهر .. التماسًا منه لتعسي ونكسي

بُلغ من صباة العيش عندي .. طففتها الأيام تطيف نحس

إلى أنّ يقول:

حضرت رحلي الهموم فوجّهت .. إلى أبيض المدائن عنسي

أتسلّى عن الهموم وآسى.. لمحلّ من آل ساسان درّس

19

فإنه يؤكد بذلك، كما يقول البازعي، أنّ "الهموم الذاتية ذات الطابع الشخصي تفضي تدريجيًا إلى هموم جماعية ضخمة، حتى إنه ليصعب الفصل بينهما... أي أنّ الهم الذاتي يتحول إلى مرآة ضخمة تنعكس عليها معاناة تاريخية عبر ثقافية أو متخطية لحدود الثقافة الواحدة (٩١)"، وهكذا فهم البحري يتحول إلى حالة من التعاطف مع المدنية الزائلة للحضارة الفارسية التي يقف في أطلال أحد معالمها البارزة وهو إيوان كسرى.

والأمر نفسه بالنسبة لبيتس فإبحاره أيضًا إلى بيزنطة ينطلق من "مرفأ الهم الفردي الذي يأخذ هنا طابع الشيخوخة والعجز بالتالي عن العيش في عالم تضح فيه الحسيات:

ليس ذلك وطنًا للشيوخ

الصغار في أحضان بعضهم

الطيور-تلك الأجيال الفانية-

في الأشجار تغني...

كل ما يولد ويموت

نصبًا لعقل لا يموت (٩٢)".

وكما تتحد دوافع الرحيل بين الشعارين، فإنَّ تعاطفهما مع حضارة الآخر يتشابه أيضًا في إقراره بهذه الحضارة ومزاياها التي تُكَمِّل في بعض جوانبها حضارة الذات، فالبحتري القادم من تقليد فني وتشكيلي يقوم على الزخرفة والتجريد ينهر بما يجده في إيوان كسرى من صور وتمائيل مبنية على المحاكاة (mimesis) (٩٣) التي تسرَّبت إلى الفن الفارسي عبر مصادر بيزنطية ويونانية. يقول البحتري في وصف هذه الصور التي تجسد بعض معارك الفرس مع الروم:

فإذا ما رأيت صورة أنطاكية .. ارتعت بين روم وفرس

والمنايا موائل وأنوشروان .. يزجي الصفوف تحت الدرفس

وعراك الرجال بين يديه .. في خفوت منهم وإغماض جرس

تصف العين أنهم جدُّ أحياء .. لهم بينهم إشارة خرس

يغتلي فيهم ارتيابي حتى .. تتقرأهم يداي بلمس

أمَّا بيتس القادم من تقليد فني قائم على المحاكاة، فينهر أيضًا بما يجده في بيزنطة من تجريد فني مستلهم من مؤثرات فارسية (٩٤)، وهذا السعي نحو التجريد له علاقة برؤية بيتس للفن عمومًا بوصفه "جوهراً" يتجاوز الشكل الظاهر (٩٥).

لكن على الرغم من هذا التماهي مع الآخر لدى البحتري وبيتس، من منظور البازعي، إلا أنَّه لا يصل إلى حد الحلول والاتحاد التام الذي تختفي معه الخصوصيات الثقافية، فإحساس البحتري بعروبتة لا يزال حاضرًا رغم استبطانه الفني، المؤقت ربما، للمدنية الفارسية:

ذاك عندي وليست الدار داري .. باقتراب منها ولا الجنس جنسي

كذلك فإنه على الرغم من أنَّ بيزنطة تمثل امتدادًا حضاريًا لبيتس إلا أنه يظل مشدودًا للحظته التاريخية في أوروبا القرن التاسع عشر بتقاليدها الفكرية والفنية، كما يظهر من إنهائه قصيدته بيتت يجسِّد ذات المحاكاة التي ضجَّ منها في المقام الأول:

وحالما أغادر الطبيعة لن أخذ جسدي

أو سأجلس على غصن ذهبي أغني

لسادة بيزنطة وسيداتها

عمًا مضى وما يمضي وما سيكون

"فهو وإن لم يحدّد ماذا يريد أن يكون، فإنّ من الواضح ضمناً أنّ الشيء الذي سيجلس على غصن ذهبي لا بد أن يكون طائرًا، أي كائنًا طبيعيًا. ولسنا ندري إن كان الشاعر قد قصد إلى هذه المفارقة الساخرة أم لا، لكن المحصلة هي أنّه من العسير عليه في النهاية أن يتخلّص تمامًا من الإطار المحاكاتي-الطبيعي لرؤيته الفنية، ذلك الإطار الذي يظلُّ ذا حضور قوي في الثقافة الأوروبية (٩٦)".

وهكذا فالخصوصية الثقافية تظل حاضرة رغم الانفتاح على الآخر، لكنها وخلافًا للحالة السابقة، لا تقوم على التنافي وإنما على التكامل الذي تعوض به الذات نقصها من خلال مواجهة الآخر و"تزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به أو بما يرمز إليه (٩٧)".

ويصور البازعي هذا النوع من الانفتاح على الآخر في عبارة تلخص أيضًا منهجه في المقارنة القائمة على التجربة الإنسانية المشتركة، وذلك عندما يشير إلى أنّ الشعارين "يجريان عمليات مقارنة بالغة الأهمية يتوصّلان من خلالها إلى تصورات ورؤى حول نفسيهما وثقافتهما إزاء ما هو متفق مع النفس أو الثقافة أو مختلف عنهما، رؤى وتصورات لم يكونا ليتوصلا إليها لولا المقارنة (٩٨)".

وبعد استعراض نمطي المقارنة عند البازعي، يمكن القول إنّهُ سواءً تعلق الأمر بالمقارنة في سياق الخصوصيات الثقافية أو بالمقارنة في سياق التجربة الإنسانية، فإنّ الخصوصيات تظلّ دائمًا محور البحث المقارني عند البازعي (٩٩)، غاية ما هنالك أنّ هذه الخصوصيات قد تتنافى وتتعارض في إطار علاقة محكومة بهيمنة أنساق الخطاب وتحيزاته المضمرة، وقد تتكامل في إطار مسعى إنساني مشترك لبحث القضايا والأسئلة الوجودية.

وهذه الحالة الأخيرة من تكامل الخصوصيات هي الغاية المثالية المنشودة من الأدب المقارن الذي يهدف، كما يقول الدكتور مناف منصور، إلى "تفتيح هذه الخصوصيات في آفاق إنسانية شاملة عن طريق إقامة التفاعل بين أصالات الشعوب وذلك بهدف إدراك الجوهر الإنساني الأصيل بديل أن تغرق كل جماعة في إقليميتها فتستنفذ ذاتها من غير أن تقدم تجارب حضارية أغنى (١٠٠)".

نخلص من هذا الاستعراض الذي شمل اتجاهات المقارنة الأدبية في الأدب الغربي، أن البازعي تميّز بمنهج خاص في المقارنة يستمد أسسه من المدرسة الأمريكية، لكنه يتجاوز في الوقت نفسه ما علق بهذه المدرسة من شكلية وتنظير وتمركز غربي، فالمقارنة عند البازعي محكومة في المقام الأول بهواجس المثقف في الجنوب العالمي المتعلقة بالثقافة مع الآخر الغربي وإشكاليات الهيمنة والسيطرة في الخطابات الثقافية.

وفي ظل هذه الهواجس سعى البازعي على المستوى النظري إلى الكشف عما تنطوي عليه الخطابات الأدبية والثقافية عمومًا من تحيز لسياقاتها التاريخية، وسعى على المستوى العملي إلى ممارسة المقارنة انطلاقًا من ثنائية الخصوصيات الثقافية وشمولية التجربة الإنسانية، مستخدمًا العلاقات القائمة بين الآداب أداة لكشف أوجه الاختلاف والائتلاف بين الثقافات المختلفة.

ويمكن إجمال أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

١- تنطلق المقارنة لدى البازعي من منطلقين: الأول ثقافي وحضاري يعنى بالثقافة مع الآخر، والثاني جمالي يتمثل في إبراز المظاهر الجمالية للنصوص موضع المقارنة.

٢- تقوم جماليات المقارنة عند البازعي على ركنين: شكلي يتعلق بأوجه اكتساب النص لصفة الأدبية، وثقافي يعنى بالمضامين الفكرية التي تتشكّل من علاقة النصوص الإبداعية بسياقاتها المختلفة.

٣- يستمدُّ البازعي أسس منهجه المقارني من المدرسة الأميركية لا سيما مفهوم "كلية الظاهرة الأدبية" عند رينيه ويليك، لكنه يتميز عن هذه المدرسة برفضه لتوجهها الشكلي ونزعتها التنظيرية، إضافة إلى ما غلب عليها من تمركز غربي.

٤- يقوم منهج البازعي المقارني على مرتكزات عدة أبرزها تحرير المقارنة من القيود التاريخية، دون إغفال ما للتاريخ من أهمية في تشكيل سياقات المقارنة بين النصوص، والتأكيد على أن المقارنة ليست إجراءً معياريًا تكتسب فيه نصوص معينة، أو نماذج أدبية محدّدة صفة المرجعية التي تحاكم إليها نصوص منتمية إلى ثقافات مختلفة، إضافة إلى المزوجة ما بين التحليلين الجمالي والثقافي في الكشف عن أوجه التعالق والتفارق بين النصوص موضع المقارنة.

٥- على الرغم من اتساع مجالات المقارنة عند البازعي إلا أنها تتمحور جميعًا حول اتجاهين كبيرين، هما: المقارنة في سياق الخصوصيات الثقافية، والمقارنة في سياق التجربة الإنسانية. والأولى تركز على بحث صورة الذات لدى الآخر، وما يتصل بذلك من إشكاليات الخطاب الاستشراقي الأدبي، فيما تركز الثانية على بحث كيفية تعاطي الذات والآخر مع القضايا الكلية المتعلقة بالوجود الإنساني.

- (1) انظر: سعد البازعي. "ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج 10، ع 38 (1990)، ص 58-89. مسترجع من /471151Re-cord/com.mandumah.search://http
- (2) انظر مناقشة البازعي لهذا الاتجاه في: سعد البازعي، استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004) ص 21-26
- (3) J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Revised by: M. A. R. Habib, 4th ed. (PENGUINE BOOKS, 2014) p. 145
- (4) ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، ط2 (بيروت - باريس: منشورات عويدات، 1988)، ص 7
- (5) انظر: سيزر دومينيغيز وهاون سوسي وداريو فيلانوفيا، تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة، ترجمة: فؤاد عبدالمطلب (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2017) ص 31
- (6) انظر: ماريو فرنسوا غويار، الأدب المقارن، مصدر سابق، ص 7
- (7) فان تيجم، الأدب المقارن، ترجمة: سامي الدروي (القاهرة: دار الفكر العربي، 1949) ص 20
- (8) الوضعية هي حركة فلسفية تأسست في منتصف القرن التاسع عشر على يد عالم الاجتماع الفرنسي أوجست كونت (1798-1857)، وما يميز هذه الحركة في شكلها الأصلي هو محاولتها وصف الفكر البشري على أنه تطور عبر مراحل محددة بعينها، يسميها كونت بالدينية والميتافيزيقية والعلمية، وهذه الأخيرة بالطبع هي الأكثر إنتاجاً وقيمة، وفقاً لفلاسفة الوضعية. انظر: تد هندرتش، دليل أكسفورد في الفلسفة، ترجمة: نجيب الحصادي، ط1، (المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2021) ج2، ص 1626 (الوضعية)
- (9) انظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987) ص 272-273
- (10) انظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، ط3 (رام الله: مركز حنين للخدمات الجامعية، 2018)، ص 18-23؛ ومحمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3 (بدون تاريخ)، ص 15-24
- (11) عن هذه الانتقادات التي وجهت للمدرسة الفرنسية، انظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2003) ص 28 وما بعدها؛ ورينيه ويليك، مفاهيم نقدية، مصدر سابق، ص 260 وما بعدها؛ وميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط5 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007) ص 30
- (12) على الرغم من أن ويليك من أصل تشيكي وقد ولد في التشيك وأمضى شبابه في أوروبا قبل هجرته إلى الولايات المتحدة، إلا أن كثيراً من مؤرخي الأدب المقارن يعدونه رأس المدرسة الأميركية في هذا التخصص. انظر:
- Ben Hutchinson, *Comparative Literature*, 1st ed. (Oxford: Oxford University Press, 2018) p. 79
- ومما يجدر ذكره في هذا المقام أن ويليك ينفي عن نفسه هذه الريادة، كما ينفي أنه مؤسس مدرسة أميركية في الأدب المقارن مناهضة للمدرسة الأوروبية عموماً والفرنسية على وجه الخصوص، وذلك لأنه كما يقول: "أوروبي المولد ولا أستسيغ الدور المناهض لفرنسا أو لأوروبا". انظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، مصدر سابق، ص 286
- (13) المصدر نفسه، ص 297
- (14) المصدر نفسه، ص 298
- Ben Hutchinson, *Comparative Literature*, p. 79 (15)
- (16) سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987) ص 95
- (17) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة (الرياض: دار المريخ للنشر، 1992) ص 191 وما بعدها
- (18) انظر: سعيد توفيق، معنى الجميل في الفن: مداخل إلى موضوع علم الجمال، ط4 (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2019) ص 26-27
- (19) مفهوم "الشيء في ذاته" من المفاهيم المحورية في فلسفة كانط، وهو هو تعبير الفيلسوف الألماني عن الموضوع المعتبر كما هو بشكل مستقل عن علاقته المعرفية بالفعل البشري، يقابله الموضوع كما يظهر، أو الظاهرة، الذي هو الموضوع بوصفه معطى للذهن وفق صور الحساسية. انظر: تد هندرتش، دليل أكسفورد في الفلسفة، مصدر سابق، ج 1 ص 827 (شيء في ذاته)
- (20) انظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، مصدر سابق، ص 290
- (21) المصدر نفسه، ص 261 وما بعدها
- (22) انظر: سيزر دومينيغيز وهاون سوسي وداريو فيلانوفيا، تقديم الأدب المقارن، مصدر سابق، ص 19
- (23) المصدر نفسه، ص 20
- Ben Hutchinson, *Comparative Literature*, p. 79 (24)
- ibid., p.94 (25)
- (26) للمزيد حول أثر نظرية ما بعد الاستعمار في الأدب المقارن وفي الدراسات الأدبية عموماً، انظر: سيزر دومينيغيز وهاون سوسي وداريو فيلانوفيا، تقديم الأدب المقارن، مصدر سابق، ص 89-102؛ وملاك إبراهيم الجني، خيول وأخيلة: تجليات نظرية ما بعد الاستعمار وأثارها، ط1 (الرياض: دار أدب للنشر والتوزيع، 2023) ج2، ص 393-

(27) سعد البازعي، استقبال الآخر، مصدر سابق، ص 21

(28) المصدر نفسه، ص 54

(29) سعد البازعي، هجرة المفاهيم: قراءة في تحولات الثقافة، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2021) ص 51

(30) سعد البازعي، استقبال الآخر، مصدر سابق، ص 42

(31) سعد البازعي، هجرة المفاهيم، مصدر سابق، ص 53

(32) المصدر نفسه، ص 55

(33) المصدر نفسه، ص 55

(34) انظر: سعد بن سعيد الرفاعي، "قراءة جديدة في أبواب القصيدة لسعد البازعي"، في السجل العلمي للدورة الثالثة من ملتقى النقد الأدبي: الشعر السعودي في رؤى النقاد - مقاربات ومراجعات، الرياض: النادي الأدبي بالرياض، (2010)، ص 68. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record1011029>

(35) سعد البازعي، أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004) ص 17

(36) المصدر نفسه، ص 17

(37) انظر: كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، ط1 (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2014) ص 523-522

(38) سعد البازعي، مقارنة الآخر: مقارنات أدبية، ط1 (القاهرة: دار الشروق، 1999) ص 9

(39) الجوهرة آل جبهان، "الخصوصية العربية الثقافية في كتابات البازعي النقدية"، مجلة مرآة، ع 8 (ديسمبر 2008)، ص 74

(40) سعد البازعي، أبواب القصيدة، مصدر سابق، ص 17

(41) سعد البازعي، مقارنة الآخر، مصدر سابق، ص 9

(42) انظر:

Ben Hutchinson, *Comparative Literature*, pp. 84-85

(43) سعد البازعي، هجرة المفاهيم، مصدر سابق، ص 54

(44) المصدر نفسه، ص 54

(45) سعد البازعي، استقبال الآخر، مصدر سابق، ص 20

(46) انظر: المصدر نفسه، ص 19

(47) سعد البازعي، مقارنة الآخر، ص 28

(48) انظر أطروحة الدكتوراة للبازعي عن الاستشراق الأدبي:

Saad Al-Bazei, "Literary Orientalism in Nineteenth-Century Anglo-American Literature: Its Formation and Continuity" (doctoral thesis, Purdue University, 1983)

(49) انظر: سعد البازعي، مواجهات السلطة: قلق الهيمنة عبر الثقافات (الرياض: دار كلمات للنشر والتوزيع، 2023) ص 344-331

(50) انظر: سعد البازعي، جدل الألفة والغربة: قراءات في المشهد الشعري المعاصر، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2016) ص 129-103

(51) انظر: سعد البازعي، مقارنة الآخر، مصدر سابق، ص 137-123

(52) المصدر نفسه، ص 122-94

(53) المصدر نفسه، ص 81-67

(54) انظر: سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2008) ص 43-42

(55) سعد البازعي، "بين المثاقفة والتوظيف: الخطاب الاستغرابي في الشعر السعودي"، مجلة جامعة الملك سعود - الآداب، مج 9، ع 2 (1997) ص 447-427. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record518656>

(56) انظر: سعد البازعي، مقارنة الآخر، ص 93-82

(57) انظر: سعد البازعي، المكون اليهودي في الحضارة الغربية (الرياض: دار كلمات للنشر والتوزيع، 2023)

(58) سعد البازعي، استقبال الآخر، مصدر سابق، ص 45

- (60) انظر: سيلفان أورو، فلسفة اللغة، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، ط1 (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010) ص 96-108؛ وراي جاكندوف، دليل ميسر إلى الفكر والمعنى، ترجمة: حمزة بن قبالن المزيني، ط1 (عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2019) ص 141-145
- (61) انظر: سعيد توفيق، عالمية الفن وعالمه، ط2 (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2019) ص 79
- (62) سعد البازعي، استقبال الآخر، مصدر سابق، ص 46
- (63) عبدالله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005) ص 80
- (64) انظر: ميغان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مصدر سابق، ص 21-24
- (65) انظر: سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، مصدر سابق، ص 9
- (67) ميشيل فوكو، حفریات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، ط2 (بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987) ص 32 وما بعدها؛ وانظر توظيف البازعي لمفهوم الخطاب عند فوكو في:
- Saad Al-Bazei, *Literary Orientalism*, pp. 63-66
- (68) سعد البازعي، الاختلاف الثقافي، وثقافة الاختلاف، مصدر سابق، ص 9
- (69) سعد البازعي، مقارنة الآخر، مصدر سابق، ص 8
- (70) إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، ط1 (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2006) ص 45-46
- Saad Al-Bazei, *Literary Orientalism*, pp. 1-2 (71)
- ibid., p. 4 (72)
- (73) ملحمة غنائية فرنسية تتغنى ببطولات رولاند ابن أخي الإمبراطور شارلمان. إمبراطور فرنسا وأوروبا من بعد في نهاية القرن الثامن الميلادي، ومعاركه ضد المسلمين. انظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، مصدر سابق، ص 119 وما بعدها
- (74) ملحمة من التراث الأدبي الإسباني ترجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي تتحدث عن وقائع بطلها القشتالي "السيد" ضد المسلمين. انظر: ملحمة السيد، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ط 4 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005) ص 67 وما بعدها
- Saad Al-Bazei, *Literary Orientalism*, p. 19 (75)
- ibid., p. 22 (76)
- ibid., p. 101 (77)
- ibid., p. 84 (78)
- ibid., p. 101 (79)
- ibid., p. 102 (80)
- ibid., p. 103 (81)
- ibid., p. 140 (82)
- ibid., p. 7 (82)
- ibid., pp. 7-8 (83)
- (84) سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، مصدر سابق، ص 131
- (85) المصدر نفسه، ص 131
- Saad Al-Bazei, *Literary Orientalism*, p. 8 (86)
- ibid., p. 9 (87)
- (88) سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، مصدر سابق، ص 15
- (89) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، مصدر سابق، ص 292
- (90) قاموس الإستطيقا وفلسفة الفن، إشراف: جاك موريزو وروجيه بوفيه، ترجمة: سلوى النجار وآخرين، ط1 (المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2022) ص 139
- (91) انظر: سعد البازعي، مقارنة الآخر، مصدر سابق، ص 11-28

(92) المصدر نفسه، ص 11

(93) المصدر نفسه، ص 13

(94) المصدر نفسه، ص 14

(95) ترجع نظرية المحاكاة في الأدب والفن إلى الفلسفة اليونانية مع أفلاطون وتلميذه أرسطو الذي اعتبر أنَّ الفن والأدب هما أساسًا محاكيان في سعيهما لجلب الوهم لتمثيل العالم الواقعي. وقد استمر تأثير النظرية مع تطبيقات مختلفة حتى العصر الحالي. انظر: كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، مصدر سابق، ص 443-444

(96) انظر: سعد البازعي، مقارنة الآخر، مصدر سابق ص 22-24

(97) انظر: بيتس، رمزية الشعر، ضمن "معالم الحدائثة: الحدائثة الغربية في ستين نصًا تأسيسيًا من القرن السابع عشر حتى العشرين"، اختيار وترجمة وتقديم: سعد البازعي، ط 1 (الشارقة: روايات، 2022) ص 410

(98) سعد البازعي، مقارنة الآخر، مصدر سابق، ص 27-28

(99) المصدر نفسه، ص 12

(100) المصدر نفسه، ص 28

(101) انظر: سعد البازعي، تقاطعات الطيور: أزمة الحضارة بين بيتس والحكيم، مجلة فصول، ع 3 (1 يوليو 1997)، ص 135-136 وفيه يشير البازعي إلى أن "مسألتي الخصوصية والتفاعل متداخلتان إلى حد يصعب الكشف عنه دون مقارنة نقدية ثقافية".

(102) مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن: سعيد عقل وبول فاليري (بيروت: منشورات مركز التوثيق والبحث، 1980) ص 85