

الأدب العالمي وصناعة الآخريّة

د. إبراهيم بوخالفة

المركز الجامعي بتيبازة

الملخص:

تثيرُ مقولة "الأدب العالمي" نقاشات حادّة منذ القرن التاسع عشر على مستوى عالمي. ونظرا لتعدد مفاهيم هذه المقولة وتلبّسها بمفاعيل المركزيّة الغربيّة والمركزيّة الفرنسيّة على الخصوص، ونظرا لإرثها الأنواري وعلاقتها بالفكر الإنساني الغربي، فقد بدا من المفيد البحث في هذه الإشكاليّة على ضوء تعاضم شأن آداب الأطراف، وظهور حقل نقدي جديد يسمّى النقد الثقافي.

واللافت للانتباه في العقل الغربي، أنه كثير المسائلة لنفسه، يعيد طرح الإشكاليّات مرات عديدة ويجدد رؤيته للعالم كلما بدا ذلك عادلا وإنسانيّا. من رحم الثقافة الغربيّة يطل علينا منتقدوها محاولين تذكيرنا أن الغرب لا يسكن الأرض وحده، وأن شعوبا أخرى موجودة هي الأخرى ولها تاريخ وحضارة وثقافة، وأن الأمر لم يعد كما كان من قبل. يجب على الغرب أن يعامل آخريه على أساس وجودهم وليس على أساس غيابهم.

يحاول هذا المقال أن يعيد النظر في مقولة الأدب العالمي ومفهومها عند مختلف النقاد والمقارنين، أخذا بعين الاعتبار استعادة الهامش لحضوره على الساحة الأدبية بعدما كان مغيبا.

الكلمات المفتاحية:

الأدب العالمي؛ العالميّة؛ العولمة؛ المركزيّة الغربيّة؛ المركزيّة الفرنسيّة؛ التمركز حول الإثنينيّة؛ الآخريّة؛ الآخر؛ المثاقفة؛ الحواريّة؛ حوار الثقافات.

Abstract :

The world literature's saying creates strict arguments since the nineteenth century. So, it has many definitions of western central reactions and especially the french ones. Since its flourishing heritage and its relations with the western humanist thought. An important research appears about this thesis. Then, the appearance of the new critical field called the cultural critic.

To attract the attention to the western thinking, it asks questions to itself and repeats the same theses several times then renews its views to the world when it seems fair and humanistic. The western cultural critics remind us that the

west doesn't live alone in this world. The other peoples also exist and have a history, a civilization and a culture. The west has to deal with the others according to their existence and not to their absence. This article tries to review the world literature saying and definition by the different critics and comparative taking into consideration the return to its presence in the literature field after it was absent.

Key words

World literature ; Global ; Globalization ; central western ; concentration of ethnicity ; the other ; competency ; Dialogue ; Dialogue of cultures.

*** **

مقدمة:

ليست فكرة العالمية حديثة النشأة، لا في التسمية ولا في المفهوم. إنها مقولة قديمة قدم الحضارات والثقافات. لعل اقترانها بظهور الأديان هو الذي أسبغ عليها نزوعاً إنسانياً. لقد كان النبي عيسى عليه السلام يدعو أتباعه إلى التسامح والمحبة والأخوة بحكم انتمائهم إلى أصل واحد. وكذلك الشأن بالنسبة لكل الأديان السماوية، التي كانت تدعو إلى وحدة الجنس البشري وإلى السلام العالمي.

لقد كانت الدعوة المحمدية عالمية، ضمن الأمة الواحدة. مع أن ذلك يبدو مشروعا طوبويا، أكثر من كونه واقعياً، إلا أنه من الناحية النظرية يحظى بالتسويق الأخلاقي. ولقد تمكن الإسلام من تحقيق مجتمع إنساني يعيش القيم التي يدعو إليها، ولكن ذلك المجتمع بفلسفته الإنسانية لم يعمر طويلاً لأسباب تاريخية بالغة التعقيد.

دعا الاتجاه الرومنسي في الغرب في عصور النهضة المتأخرة إلى فكرة العالمية، وسعى إلى نشرها في الثقافات الإنسانية كلها. ومن أقطاب هذه الدعوة شيلى وبيرن ووردر وورث وكيثس. نذكر أيضاً الشاعر العربي جبران خليل جبران، خصوصاً من خلال مؤلفه الموسوم بـ"النبي"، والذي كتبه باللغة الانجليزية ودعا فيه إلى خلاص الإنسانية من خلال فضيلة التسامح والمحبة وتخطي عتبات القومية البغيضة والتحيزات العرقية والثقافية(1). كما دعا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى فكرة العالمية من خلال العدالة في توزيع خيرات الأرض واحترام إنسانية الإنسان. من أقطاب الواقعية الاشتراكية يخطر بالبال الروائيون الروس تولستوي (السلام والحرب)، وغوركي (الأم)، وتشيفوف (الدون الهادي).

سنة 1827، وفي مدينة فايمار الألمانية، وخلال حديث مع صديقه إيكلمان، جاء جوته مؤلف كتاب "فاوست" بمصطلح الأدب العالمي. وسنة 1847، سيعود ماركس وانجلز في كتابهما "البيان الشيوعي" إلى هذا المصطلح في انتظار الأمريكي ريتشارد غرين الذي سيأخذ به مرة ثالثة في شيكاغو عام 1911. أما الألماني شلوسر فقد استعمل المصطلح سنة 1773 .

مفهوم الأدب العالمي:

ولّد مفهوم "الأدب العالمي" في العشريّات الأخيرة من القرن العشرين جدالات حادة في بقاع عديدة من العالم. فهل يعني هذا المصطلح الجذاب وجودا حقيقيا وفعليا يتعيّن تحديد ملامحه وهويته، أم أنه وجود متخيّل وفكرة مثاليّة تسعى نحو التجسّد، دون جدوى بفعل المركزية الغربيّة المشكّكة؟ هل يعني الأدب العالمي تراثا جمالياً يحمل بصمات الآداب القوميّة المختلفة؟ أم أنه لا يعدو أن يكون أدب الأمم المتطورة والتي تهيمن على النصف الأكبر من الكرة الأرضيّة، كما أنها تتحكم في الشرعيّة الأدبيّة وفقا لحاجاتها الروحيّة والإيديولوجيّة؟

تعبّر "صيغة الأدب العالمي" كما يحلو تداولها في المركز "عن التراث الكبير الذي خلفه الكلاسيكيون من أمثال هوميروس ودانتي وسرفانتيس وشكسبير وجوته، حيث انتشر صداهم في أصقاع العالم، ويستمرّ في أمد طويل، وقد أصبح إطلاق هذا الاسم مرادفا للأعمال الكبرى (2). إنّ النقاد والمفكرين الغربيين الذين يرجحون هذا التعريف ويستريحون له إنما يحصرون دلالته في مبدأ الرواج والشهرة التي حظي بها كبار الكتاب الغربيين قديما ومحدثين. فنحن نرى أن الكتاب الذين ورد ذكرهم كلهم غربيون. ويوحى تسلسلهم بفكرة الخطيّة التاريخيّة التي تتوسل النقاء العرقي والثقافي والبراءة من كل هجنة بسبب اختلاط الأنسال. تلك الخطيّة يراد لها أن تصل حاضر الغرب بماضيه العريق وأمجاد الخالدة. لا ينكر الكوسموبوليتيون الفرنسيون ضرورة الانفتاح على الخارج، ولكنّ مرجعيتهم تبقى مشدودة إلى الأسلاف الإغريق فيما يشبه القداسة التي تحظى بها النصوص الدينيّة. فهم عندما يكونون بحاجة إلى نموذج يفضّلون العودة إلى الإغريق القدماء "في الأعمال التي تقدّم أجمل ما في الإنسان لتجاوز هذا الحماس الروحي الذي يتطلع إليه أدب عالمي يُعبّر النموذج الإغريقي النموذج الوحيد المناسب له" (3). وتبقى المرجعية التاريخيّة للأسلاف الخزان الروحي للمركزيّة الغربيّة والصوت الأجش

الحريص أشدّ الحرص على وحدة الإيقاع بين كل مقاطع السمفونية الغربية خلال كل مراحل تشكّلها عبر تاريخها المديد.

إن التمرّكز حول الذات والرغبة في تهميش الآخر تتخفّى وراء هذا التعريف الإقصائي، وكأنّ العالم مختزّل في الغرب وأنّ الأمم الأخرى لم تبلغ من النضج ما يؤهلها للدخول في التاريخ. ما يُلاحظ على هذا التعريف أيضاً أنه ناقص في بعده الزمني. "فالقاعدة هي أنّ اكتساب الشهرة يستغرق زمناً. والأدب العالمي يتعامل عادة مع الأدب الذي نال إجماعاً على عظّمته بفضل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقلّ نصيباً في نطاق الأدب العالمي" (4). جديرٌ بالملاحظة أن شكسبير لم يقرأ في زمنه ولم يفهم ولم يحظ بالشهرة والعالمية التي يتمتع بها حالياً إلا بعد وفاته بحوالي قرن من الزمن. لم تظهر الاهتمامات الأولى بسيرة شكسبير إلا بعد نصف قرن من الزمان، ولم ينهض أيّ ناقد أو باحث من أصدقائه أو مقربيه إلى دراسة أدبه المسرحي، رغم أنه الابن البار للنهضة الأوروبية، هذا المفكر الأنواري الذي عالّج دور الفرد وموقعه في الكون ودوره في الحياة، فانعكس كل ذلك في مسرحياته. وإنّ خلوده يكمن في القيم الإنسانية التي يعالجها

كما أن رباعيات الخيام التي نحسبها من الأدب العالمي، لم تنل حظها من الشهرة عندما تُرجمت إلى اللغة الانجليزية، لأول مرة على يد توماس هايد أستاذ اللغة العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة 1700م، ولم ينتبه إليها القارئ الغربي إلا بعد مدة ليست بالقصيرة، عندما ترجمها الشاعر الأمريكي فيتزجيرالد في أواخر القرن التاسع عشر. بعد ذلك انتشرت الرباعيات في كامل أوروبا وأثارت إعجاباً شديداً على غرار ما حظيت به حكايات "ألف ليلة وليلة".

إن الأعمال الأدبية الكبرى حديثة الصدور، والتي يتمتّع كتابها بفكر ثاقب وحس إنساني عال ووعي جمالي راق لن تدخل ضمن الأدب العالمي قبل أن تمرّ على مصفاة الزمن، حتى وإن كانت تنتهي إلى حضارة متفوقة، فهو الكفيل بالحكم على عظمتها ومدى تأثيرها في الحركة الأدبية العالمية. ومن هذه الناحية فإنّ التعريف الوارد أعلاه يبدو ناقصاً ومتحيزاً.

يجادل المقارن العربي غنيمي هلال إنّ الأدب العالمي هو الذي اخترق حدوده اللغوية والقومية ونُقِل إلى لغات عالمية أخرى لما يتمتّع به من أدبية عالية الجودة. بيد أنّ الأعمال الأدبية الكبرى التي تُنقل إلى لغات أجنبية تخضع في غالب الأحيان إلى معايير غير

أدبية. فآداب الهامش أو ما يُطلقُ عليه آداب القارات المنسية لا يمكنه أن يظفر بالعالمية، ويُنقلَ إلى لغات المركز الأوروبي أو الأمريكي إلا إذا خضع إلى معايير الكتابة. هناك وتفاعل مع قيم الحداثة الغربية وأنماط الفكر الغربي بكل إكراهاته الإيديولوجية ومحاذيره السياسية. من ناحية أخرى، يسري الاعتقاد أن آداب الهامش تفقد الكثير من وهجها الفكري والأخلاقي ودفعاًها المحلي وروحيتها ما أن تُنقل إلى لغة أجنبية. يفقد الآخر آخريته وحقه في الاختلاف بمجرد الرغبة في التماهي مع اللغات المهيمنة، التي ينقل إليها تجاربه النصية بغية الحياة على الإقرار الأدبي.

وإن المنظمة العالمية للفرونكفونية إنما أنشئت من أجل المحافظة على تميز اللغة الفرنسية باعتبارها لغة عالمية ومنتجة لثقافة عالمية. ونعتقد أن الكاتب الفرونكفوني أمين معلوف ما كانت رواياته لتحظى بالنشر والرواج لو لم تُكتب بلغة العاصمة العالمية للآداب، ولو لم تتفاعل إيجابياً مع الوجود اليهودي في فلسطين، باسم التسامح الديني والروح الكونية والقيم التي يدعو إليها الغرب كالحريات الفردية والمساواة بين الجنسين والديمقراطية والعلمانية والعولة. بيد أن تلك القيم ذات النزوع الكوني، والموروثة عن عصر الأنوار، تحمل بذور فئائها في ذاتها. فقد كان كوندرسيه يحلم بقيام دولة عالمية تهيمن عليها ثقافة كونية بزعامة الغرب، ويعتقد بأن تدخل أوروبا المستنيرة يساعد على تحقيق ذلك الهدف(5). إن هذا التسويغ الأخلاقي تسبب في تدمير مشروع الحداثة سليل عصر الأنوار، ودفع إلى حروب ماحقة على شعوب الهامش.

ونفس الشيء يُقال عن آداب المركز التي تحظى بصفة العالمية فقط لكونها صادرة عن حضارة مهيمنة. "فالعالمية ليست صفة تُلصقُ بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها. وللأسف فإنّ بيدشوا لا يخفي كون هذه الملازمة لصيقة بظواهر خارج—أدبية، إذ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة"(6)، هي حضارة الغرب. يقتضي مصطلح "الأدب العالمي" دراسة أدب القارات الخمس كلها دون استثناء. فكل أدب له إسهاماته في رسم المشهد العالمي وموقع الإنسان فيه دون تمييز إثني أو إيديولوجي أو عرقي؛ كل أدب يحمل صوت القومية التي أنتجته ويتنفس المناخ الحضاري الذي تخلّق فيه، ويكابد هموم المجتمع التي احتضنه، دون أن يكون النقيض المطلق لصوت الآخر. إن كل أدب قوميّ يستعرض وجهاً من أوجه التجربة الإنسانية ولن يكتمل المشهد إلا بانصهار كل الآداب العالمية في وحدة شاملة، وإنّ الجهل بأدب قومية معينة أو تجاهله هو تغيب لجانب من جوانب النفس

الإنسانية. لا يوجد أدب عالمي ذو نزوع إنساني - وهو الهدف الذي تسعى إليه الأنوار- "يقوم على استبعاد الاسهامات المنسية جهلاً أو تجاهلاً لأن هذه النهضة المتأخرة تمنحنا في كل لحظة تاريخية مزيداً من الاكتشاف لهذا الإنساني الذي لا يفترض إبعاد الآخر بقدر ما يبحث عن إشراكه" (7). إن مجاهيل النفس الإنسانية وعبقريّة العقل البشري معين لا ينضب من الأفكار والأحاسيس والمشاعر التي تتجدد مع كل ذات مفكرة ومبدعة، ومن منظورات متعدّدة، وانتماءات شتى، وعصور متعاقبة. لأجل ذلك فإن أيّ تجاهل لأيّ أدب من أدب الهامش هو إسقاط لحلقة من حلقات عالميّة الأدب.

نعتقد أن أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الأدب العالمي هو سبر أغوار النفس الإنسانية والإحاطة بكل تضاريسها ومجاهيلها سعياً وراء معرفة أعمق للإنسان ذلك الكائن المجهول رغم كل الثورات المنجزة لحدّ الآن ورغم إخضاع الطبيعة وتطويعها لإرادة البشر، رغم المعارف الضخمة والفلسفات الهائلة التي راكمها العقل الحديث، رغم كل ذلك فإنّ قطاعات هائلة من النفس البشريّة لا تزال معتمة ولا يزال البشر يشقون ويكابدون مرارة حماقاتهم وإخفاقاتهم في تحقيق التوافق والانسجام بين المثال المعلن والواقع. إن سبب ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى رغبة دفينّة ومتأصّلة في الذات الغربيّة للهيمنة على آخرها لشعورها المكين بتفوقها الانطولوجي. كما يعود إلى خيبات الحداثة وتناقضات مشروع التنوير الغربي. فالعرب وفق جب لم ينتجوا أساطير ولا فنون وليسَتْ لديهم حضارة. إنهم تركيبة دونية للذات الإنسانية (8). وإنّ رقاً واحداً من مكتبة أوروبية أفضل مما أنتجه العرب في كل تاريخهم. أصبح الغرب يمارس امبرياليّة ثقافيّة لا يخطئها الإدراك. فهو يعزل ويهمش ويقصي وفق أهوائه ومصالحه غير المعلنة. لقد قام الغرب طيلة تاريخه الكولونيالي "بتقسيم العالم إلى مناطق بينها تمايز حقيقي أو وهمي. وكان التمايز المطلق بين الشرق والغرب" (9). فالشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً.

في القرن التاسع عشر جاء البيان الشيوعي لكارل ماركس بمعنى جديد لمفهوم الأدب والقيم الأدبيّة. فالإيديولوجيا الماركسيّة كما هو معلومٌ مهووسة بالتفسير المادي للتاريخ، وترجع كل الظواهر المجتمعية والاجتماعيّة إلى معامل الإنتاج المادي. وبما أن الثقافة هي انعكاسٌ مشروط للبنية التحتيّة التي تولد فيها الإبداعات، فإنها (أي الثقافة) لا تعدو أن تكون منتجاً فكرياً يخضع لمعايير السوق العالميّة للثقافة. "فما يصحّ على الإنتاج الماديّ يصحّ أيضاً على منتوجات الفكر التي غدت الأعمال الروحيّة لشئى الأمم ملكاً

مشاركاً، فصارت التحديدات والخصوصيات المحلية مستحيلة أكثر فأكثر، وأدت الآداب الوطنية والمحلية الكثيرة إلى ولادة أدب عالمي (10). وقد انسجم هذا المنظور الأممي للأدب العالمي مع توجهات الرومنسية من منظور جوته، التي تؤمن "بسمفونية شاملة حيث لا يمكن لفردة العمل أن تُغيب الكل عن ناظرنا" (11) هذا الفضاء متعدد الهويات اللغوية والأدبية يتوافق مع صعود الحركات القومية وتصدير فكرة الأمة الأثرية لدى الفرنسيين. لقد جيء به لمعارضة شمولية الأدب واللغة الفرنسية باعتبارها لغة الحضارة الكونية، ذلك الحلم المنبثق عصر التنوير.

المركزية الغربية ومقولة العالمية:

لقد شاع مصطلح الأدب العالمي وأضحى مُعبراً عن طموح كوني لكسر الحدود القومية والإكراهات الإيديولوجية للثقافات المختلفة؛ بيد أن هذا الطموح اصطدم بظاهرة المركزية الغربية التي حوّلت مساره وجعلته مشروعاً غريباً أحادي الهوية، يهدف إلى السيطرة والإلحاق. لقد أُخْزِلَ الأدب العالمي إلى "الأدب الغربي". وقد بدا ذلك لا هوادة فيه، نظراً لما تمتعت به الثقافة الغربية من قوة وهيمنة، تبعاً لهيمنة الدول الأوروبية على الصعيد الاقتصادي والسياسي والعسكري، بدءاً من القرن 18. وبالنظر إلى العلاقة الجدلية بين المعرفة والسلطة فإنّ انزياح مفهوم الأدب العالمي عن مساره الكوني يبدو مشروعاً يحظى بمبررات تاريخية يصعب دحضها .

لا تختلف دلالة "الأدب العالمي" عن مدلول "الثقافة العالمية" التي تنتجها قوى اقتصادية وسياسية عالمية، بعيداً عن أطماع تجتهد في إنتاج ما يُمكن إنتاجه من الأدب الروائي والفنّ السينمائي والموسيقى، مُصرّحة دائماً بثقافة مُهيمنة وثقافات مُهيمن عليها. في دراسة كتبها باليبار وبيار ماسريه في سبعينات القرن الماضي عنوانها "الأدب كتشكيكة إيديولوجية"، ذهب المؤلفان إلى فكرة مثيرة للجدل ترى أنّ الأدب لم يصبح أدباً إلا مع مجيء المجتمع البورجوازي. ذلك أنّ الأدب هو ظاهرة اجتماعية ثقافية تُنتجها أجهزة الدولة وتؤمن توزيعها مجتمعياً، بعيداً عن منظور ساذج يختصر الأدب في جملة من الروايات والقصص والأشعار، ويُنظر إليها على أنّها "إبداعات مفردة" مستقلة عن إنتاجها واستهلاكها المجتمعين. قرأ المؤلفان الأدب في البنية الثقافية الاجتماعية التي لا تنفصل عن بنى أخرى، وقاربها في علاقتها بتكوين مجتمع وطني موحد. ارتبط الأدب العالمي بالقوى الحديثة التي غزت العالم ووحدته طوعاً وكرهاً، ولفترة معينة. وقد انعكس

ذلك في الأدب الروائي من خلال أعمال شهيرة. من ذلك مثلاً ما كتبه فورستير: <<الطريق إلى الهند>> و<<قلب الظلام>> لجوزيف كونراد. وكتب فلوبيير رحلاته إلى مصر. إن الرواية الكولونيالية هي محاولة لتحويل الكرة الأرضية إلى مركز مهيمن وهوامش تابعة وملحقة. ذلك هو التجسيد السياسي للأدب العالمي من منظور غربي كولونيالي.

كتب المفكر الفرنسي ديفد جيروم كتاباً بعنوان "أطراف غوته" حلل فيه دلالة الأدب العالمي، مواجهها التفاضل الظاهري بإيضاحات كثيرة. فقد أراد غوته بمصطلحه السعيد والمتفائل أن << ينقد الأدب القومي >> الضيق، وأن يستعيز عن مفردات "الأمة" و"الشعب"، و"اللغة القومية" بمفهوم الإنسانية، الذي كان أثراً على الفكر التنويري، وأن يؤكد أهمية عالمية القيم التي تحض على الحوار والتبادل الثقافي، ودور الترجمة في تقليص المسافات الثقافية، والعوائق الإيديولوجية، والإثنيات. ومن هنا فإن مقولة "الأدب العالمي" غدت مقولة تاريخية تستشرف المستقبل. إنها ليست ما هو قائم، وإنما ما يجب أن يكون. إنها مشروع يستمد مسوغاته الأخلاقية من ماضي الإنسانية وراهنها. بيد أن هذا المشروع ويا للمفارقة لن يصبح ممكناً إلا في المستقبل غير المنظور، حين يحظى كل شعب بأدبه القومي ذي النزعة الإنسانية. وتلك نزعة تناطح << المدينة الفاضلة >> في جمهوريّة أفلاطون المتخيّلة. ذلك أن عملية إنتاج الثقافة بمجمل تمظهراتها هي عملية تعلّم ضمن صيرورة تاريخية.

تفضي مقولة الأدب العالمي في إطارها الإنساني <<الغائي>> إلى أمرين متناقضين. أليس أدب الشعوب متساوية بحكم اختلاف التجارب، المرتبطة بحقب تاريخية متباينة. بيد أن هذا الاختلاف ليس قيمياً ولا تراتبياً ولا هو جوهري. فالبشر على حدّ قول كلود ليفي شتراوس "نادراً ما ينظرون إلى تنوع الثقافات كما هو عليه: أي بمثابة الظاهرة الطبيعية الناجمة عن علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين المجتمعات. بل إن البشر أوا في هذا التنوع أمراً شنيعاً ومستغرباً (12). وفي هذا الصدد لم يتكفل تقدّم المعرفة بتبديد هذا الوهم واستبداله برؤية أصحّ بقدر ما تكفل بقبوله أو بإيجاد الوسيلة للانصياع إليه (13).

ب- لا يعني الاختلاف الثقافي، أن ثقافة ما هي أرقى وأنضج فكرياً أو جمالياً من ثقافة أخرى. وذلك وفق ما ذهب إليه الأنثروبولوجي الفرنسي الحديث كلود ليفي شتراوس من أن لكلّ شعب نمطا من الحياة يألف مع حاجاته. وإذا كان البشر يطلقون صفة

التراكم على كل حضارة تتطور باتجاه مماثل لاتجاه نمو مجتمعاتهم في حين تبدو لهم الثقافات الأخرى تراوحية لا بالضرورة لأنها كذلك بل لأن خطّ نموها لا يعني شيئاً بموجب نظام القيم الذي تستخدمه الثقافة الناطقة.

من جهة أخرى، تحدّث النّاقّد الفلسطيني الحديث إدوارد سعيد عن النّقد الدنيوي، وعن تعدّدية الآداب والثقافات في عالم يعجّ بالصّراعات الإيديولوجية. ودعا إلى منظور كوسموبوليتي إنساني يتجاوز إيديولوجيا التمرکز وعقيدة النقاء العرقي والرجل الأبيض في مقابل الملونين والمتحضر في مقابل البربري.

في الوقت الذي كان الفكر القومي المتطرّف يفعل فعله في القاع الأسفل من الوعي الشّعبي للأمة الألمانية، كان غوته يعمل على النقيض من ذلك على لفتّ الأنظار إلى الآداب العالمية التي لا تقلّ جودة وجمالاً عن الأدب القومي الألماني. كان بذلك يرمي إلى توسيع آفاق الأدب الألماني من خلال احتكاكه بآداب الشرق، الذي صوّره الاستشراق الغربي على أنّه غريب ومدهش وفولكلوري، ولكنّه مُفرّغٌ من المهابة وقد فقد مجده الغابر.

راح غوته يبحث في الآداب الشرقيّة والفارسيّة، وقد ألف كتاب <<الديوان الشرقي للمؤلّف الغربي>>، الذي حاكى فيه الشّعري العربي والفارسي، داعياً بطريقة غير مباشرة إلى دراسة آداب الشّعوب الأخرى. ويقول في هذا الصدد "ولكن إذا لم نزل نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف. أحب أيضاً أن أستخبر عن الأمم الأجنبية وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته. إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئاً كثيراً اليوم. إننا نسير نحو الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر" (14). هي إذا دعوة إلى أدب عالمي يتعالى على التحيزات العرقية والثقافية والقومية وهي أيضاً نقد صريحٌ للمركزية الغربية، التي تختزل العالم في أوروبا. الأدب العالمي من منظور غوته هو ذلك الذي يمجّد القيم المشتركة بين كل الناس بغض النظر عن انتماءاتهم القومية وتحيزاتهم الإيديولوجية، والذي يرتقي إلى مستويات عليا من الأدبية.

وقد تحدّثت الناقدة الفرنسيّة مادام دوستيل قبل غوته بسبعة عشر سنة عن الأدب العالمي من خلال كتابها الشهير "عن ألمانيا"، حيث "انتقدت أولئك الذين يحتقرون الآداب الأجنبية ولا يهتمون بدراستها. ودعت إلى دراسة آداب الآخرين في لغاتها الأصليّة، وألقت نظرة فاحصة على آداب الشّمال وآداب الجنوب، وأبانت ما بينها من وجوه التشابه

والاختلاف (15). ودعتُ إلى الانتفاع بكلّ ما هو أجنبيّ وحسن استضافة كل غريب، فثمار ذلك الانفتاح إنما يعود على الذات قبل أن يعمّ الجميع (16). إنّها الدعوة المبكرة إلى فكرة العالمية التي تنفّس من خلالها الثقافات الأجنبية رياح الغيرة والاختلاف بعيدا عن التحيزات والفكر المركزي.

الأدب العالمي حسب غوته هو ذلك الأدب الذي ارتقى إلى مصافّ العالمية، بمعنى أنّه تجاوز الحدود القومية والجغرافية والسياسية لموطنه. قبل ذلك الأدب الذي يعبر عن الإنسان بمفهومه الواسع، وعن قضاياها المختلفة والمتعدّدة. إنّ غوته بهذا المفهوم الكوسموبوليتي يستشرفُ أفقا لاحقا تكون فيه الآداب القومية أدبا واحدا يعبر عن قضايا الإنسان باعتباره ذاتا كونية تتخطى كلّ الحدود الإيديولوجية في عالم متعدّد الأصوات واللغات، ولكنّه مفقود. يبدو غوته من هذا المنظر تنويريا مبرأ من المركزية البغيضة. وقد "أثار هذا الإقرار بكونية الإنسان الرغبة في التعرف على مجتمعات أخرى غير تلك التي يولد فيها المرء طبعاً. وبالطبع لم يكن بوسع الرحالة ولا العلماء الكف بين عشية وضحاها عن تقييم الشعوب النائية بمقاييس الثقافة التي ينتمون إليها" (17). ورغم ذلك نلاحظ أن فضولهم يقيظ وأصبحوا واعين بتعدد الصور التي يمكن أن تكون عليها الحضارة والثقافة بكل تجسيداتهما. غير أن الوقائع التي واكبّت تطور المجتمعات الغربية وظاهرة التمدد خارج الحدود، وظهور علوم إنسانية رافدة، كل ذلك أفشل مشروع التنوير، والذي أدرك ضمنه بلورة أدب عالمي يتسع لكل تجارب البشر الجمالية، وينبثق عنه عقل تواصلية بين الجماعات الثقافية كلها دون إقصاء ولا تهميش. وقد لعبت العلمية والفردانية دورا حاسما في إفشال مشروع التنوير العالمي وتعميم الحداثة الغربية على كل المجتمعات دون شروط استعمارية.

يحمل اصطلاح الأدب العالمي "فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم، تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي. غير أنّ غوته ذاته رأى أنّها فكرة شديدة البعد، وأنّ ما من أمة ترغب في التنازل عن شخصيتها" (18). ما من أديب يكتب انطلاقا من فراغ، لا بدّ من نقطة ارتكاز، لا بدّ من وطن تربطنا به حياة ومعاش وبشريتنا قاسمون معه قيمه وأماله وأحلامه. لا بدّ من مكان للألفة نستشعر به دفء العيش وحرارة القرب. وبالتالي فإن غياب الحس الوطني والبعد المحلي من الأعمال الأدبية غير وارد. وذلك لا

يتنافى مع العالمية. هذه الحقيقة يقرّها غوته الذي لم يتخلّ عن دعوته إلى جمهورية عالمية للأدب.

لقي هذا الإدراك للأدب العالمي رفضاً من قبل النّاقدين ربنّي ويليّك وأوسنرّ وارن اللّذين رأيا أنّ ما من أمة تقبل التخلّي عن شخصيّتها وخصوصيّاتها لصالح فكر طوباوي مجرد لا يحظى بالتمثيل المجتمعي. واقترح هذان النّاقدان تعريفاً آخر للأدب العالمي؛ إذ يُشير هذا الاصطلاح إلى الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكية، كأثار هوميروس وسارفانتس وشكسبير ودانتي. إنه انحيازٌ للمركز، لأوروبا، فهي الوريث الشرعي للتراث الإغريقي العريق. وينضمّ إلى هذا الموقف المعارض لغوته بول فان تيغم، لأنّه لا يتمشى مع أسس الفكر المقارني للمدرسة الفرنسية، هو فكر يتخذ من الثقل الحضاري للقرن التاسع عشر مرجعية أساسية. هؤلاء المقارنون النقاد ينظرون إلى الأدب العالمي باعتباره رديفاً للآثار الأدبية الكبرى. وينضمّ المقارن العربي غنيمي هلال إلى هذا الموقف، ليقرّر أنّ الأدب هو استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية التي أنتجته. وإنّ موضوعاته تُغذيها حاجيات مواطنيه وقيمهم الجمالية والفلسفية.

لقد سبق وأن قلنا أنّ العالمية ليست صفة لصيقة بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها ملازمة الظلّ للجسم. إنّها تركيبة تكوينيّة في الحضارة المهيمنة على مدى التاريخ غير أنّها لا تدين بوجودها إلى طبيعة أدبيّة ولكنها متمخّضة عن جوهر عرقي وقومي لا علاقة له بالأدبيّة، إذ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة التي يندرج فيها هذا الأدب العالمي. ومن هنا، فإنّ صفة العالمية، أو معايير تحديدها ليست معايير جماليّة بقدر ما هي إيديولوجيّة أو سياسيّة، الشهرة والهيمنة التي تعتمد على القوّة. يكفي أن ينتهي الروائي أو الشاعر إلى قارة أوروبا أو أمريكا الشماليّة ليكون أدبه عالمياً. ويمكنه أن ينافس على الجوائز العالمية. وإن كان من خارج تينك القارتين فعليه أن يندمج في الثقافة المهيمنة، ويتماهى مع مقولاتها النقدية والفلسفية ليحظى بالاعتراف القبول. وفي هذا السياق يخطر بالبال الكتاب والمبدعون الذين يعيشون في الميتروبول ويكتبون بلغات غريبة، ووفق معايير إبداع أوروبية. هؤلاء يحظى أدهم بالقبول وتنشر أعمالهم تنافس وأفلاماً غريبة شهيرة، على كبرى الجوائز والمكافآت المادية والمعنوية.

إن رؤية الأدب العالمي هي رؤية اختزاليّة لأن اختيار الأعمال الكبرى في تاريخ الأدب العالمي بقي حبيس أدب القيمة، وهو أدب يشدّد على التأويل الانتقائي الذي

يتجاهل أدب القارات المنسية، وينظر إلى شعوبها نظرة استعلائية موروثية عن فلسفات القرن الثامن عشر والتاسع عشر، عصر المصالح الاستعمارية الكبرى.

محاذير العالمية:

إنّ تحديد صفة العالمية في عمل ما يرتبط عضوياً بعنصر الزمان. إن عنصر الشهرة والخلود النسبي في العمل الأدبي لا يكتشفان إلا مع الزمن. فإن لم يفقد العمل ألقه وبريقه وقيمه الجمالية والفلسفية بمرور الزمن، فتلك هي ملامح العالمية. إنّ "الأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعاً على عظمته بفعل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيباً في نطاق الأدب العالمي" (19). لم تفقد مسرحيات شكسبير قوتها وبريقها، ولم ينتقص الزمن من مقروئيتها رغم القرون التي تباعد بيننا وبين عصره. وكذلك الشأن بملاحم الإغريق والكوميديا الإلهية، وروايات كل من دوستوفسكي وتشيفخوف وهيمنغواي وبلزاك وغيرهم من قمم الأدب الكلاسيكي الذي لم نعد نرتبط به إلا باعتباره حقبة أدبية منصرمة.

في مؤتمر عالمي للأدب المقارن، طالب ريني إيتامل بإعادة النظر فيما يقوم به المخططون الذين يرصدون ويحصون الأعمال الأدبية الكبرى، وطالب بضرورة إدراج آداب القارات المنسية التي أسقطت تجاهلاً لقيمتها. كما تساءل عن مبررات إغفال أعمال من مثل "ألف ليلة وليلة" و"مقامات الحريري" وروايات طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، على سبيل التمثيل لا الحصر. وقد دلل الناقد الروسي المعاصر باختين في كتابه الموسوم بـ "مبدأ الحوارية" على دور العقل العربي في بناء الأدب العالمي. كما ألح المقارن الفرنسي على ضرورة الالتفات إلى الآداب المنسية جهلاً أو تجاهلاً. وبالأخص تلك المتعلقة بإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية (20). إن إغفال أدب قومي من حضيرة الآداب العالمية لأسباب خارج-أدبية سيجعل صورة الفكر البشري والنفس الإنسانية منقوصين بالضرورة.

غير أنه لا يجب أن يعزب عن بالنا أن السعي باتجاه العالمية لا ينطلق من فراغ، بل إنه يستند إلى مرجعية وطنية فاعلمية لا يتعارض مع الوطني والمحلي لا يلغي الأجنبي. إنهما يتكاملان ويتضافران من أجل إنضاج رؤية كونية للعالم وللإنسان، في ظل ثقافة متعددة الأصوات تؤمن بالاختلاف ولا تسعى للقضاء عليه. لا يمكن أن يكون الأدب العالمي شيئاً آخر غير التحالف على المستوى الدولي لثقافات تحتفظ كل منها بأصالتها. يقول

المقارن الأمريكي بيدرو هنريكز "الشيء المثالي في الحضارة، ليس التوحيد الكامل لكلّ النَّاس ولكلّ البلدان، ولكن الاحتفاظ بالاختلاف كله ضمن مجموع منسجم" (21). إنّ أحاديّة الصوت تؤدّي إلى الاستعلاء وزوال الفروق، وطمس الأغلبية لصالح القوّة الواحدة. بينما الاختلاف من شأنه أن يحافظ على توازن القوى وتقاسم الأدوار. ولكن إذا تسارع التواصل فسُتُحى الاختلافات ويتمّ التقدّم نحو تشميل الثقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب الثقافات الأخرى. فالغرب غدا يختزل الأدب العالمي في آدابه. "إن الرؤية المانويّة تنظر إلى الخير والشر موزعين أحدهما على هذه الجهة والأخرى من خطّ الحدود" (22) ولا تعني الكوسموبوليتيّة أبعد من ذلك قيد أنملة. بيد أنّ اختفاء الفروق هذا قد يكون شديد الخطورة بالنسبة لكل الثقافات، وليس فقط للثقافات الأكثر قابليّة للتأثر بينها. ليس هناك، ولا يمكن أن تكون هناك حضارة عالميّة. يمكن الإقرار بقيم جماليّة أو فلسفيّة عالميّة ولكن ذلك لا يجرد الثقافات من سماتها الروحيّة، ولا يعربها من خصوصياتها القوميّة. هنالك نقطة التقاء للثقافات، وهنالك أيضا مفترق طرق.

المركزية الفرنسيّة:

تفخر فرنسا بثقلها الحضاري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهما العصران الذهبيان للإرث الأنواري في فرنسا. فبالإضافة إلى كونها الدولة الأوروبيّة الأولى التي شهدت ثورة على السلطة الزمنيّة، ممثّلة في النظام الملكي، وأسفر عنها زلزال عنيف في أوروبا، بالإضافة إلى ذلك فإنها أول دولة تخلّصت من قداصة وهيمنة اللغة اللاتينيّة، كما بشرت بانعتاق الغرب من سلطة الكنيسة والتفكير الديني المهيمن على الدّات الغربيّة. لقد "كان انتصار اللغة الفرنسيّة التي تطورت عن اللغة السوقيّة انتصارا ساحقا على اللغة اللاتينيّة. ومن ثمّ انتشر استخدام اللغة الفرنسيّة بسرعة هائلة في كامل أوروبا. وأصبحت اللغة الفرنسيّة هي لغة الدبلوماسية ولغة المواثيق الدوليّة، كما أصبحت شبه لغة أم ثانية في ألمانيا وروسيا والأوساط الأرستقراطية" (23). إنّ هذا النجاح الذي حققته اللغة الفرنسيّة في محيطها الأوروبي، مضافٌ إليه هيمنتها الثقافيّة على مستعمراتها الواسعة، مضافٌ إلى ذلك نجاح ثورتها على المستوى العالمي، كل ذلك أقنعها بأنها العاصمة العالميّة للحدّاث الثقافيّة. إنّ تشكيلة من الأدباء والمفكرين والفلاسفة الفرنسيين من ذوي الشهرة العالميّة قد كان لهم الأثر الحاسم في السمعة العالميّة التي حظيت بها فرنسا، وليس أقلهم مونتيسكيو وروسو وديكارت وفولتار وشاتوبريان وبودلار.

هؤلاء هم الذين صنعوا مجد فرنسا الأدبي والفكري، من خلال الإعلاء من قيمة الفرد، وإذكاء شعوره ببعده الإنساني والعالمي. لقد كانت أفكارهم وإبداعاتهم وقودا للثورة الفرنسية. شكل هؤلاء وغيرهم جيلا أنواريا لم يشهد له العالم مثيلا، وحوّل باريس إلى مركزا للأدبية. في مقدّمة كتابه الشهير "لوحة باريس" الذي صدر عام 1852 وصف إدموند تكسييه (Edmond Texier) باريس كمختصر للكون و"إنسانية" في صورة مدينة، وكمتمتدى متعدّد الجنسيّات وكالجحيم الأكبر، وكمدينة موضوعيّة وعالمية (24) تجلب إليها أرتالا من المهاجرين والرّحالة واللّاجئين السياسيين والباحثين عن الفنون من كل القارات. وقد شكّل هذا الحشد البشري الهجين في فرنسا وجه باريس لفترة طويلة بوصفها عاصمة هذه الجمهورية التي لا حدود لها والوطن العالمي الذي لا وطنية فيه ومملكة الآداب التي تتشكل بمخالفة القوانين العامة للدول والمكان غير الوطني الذي لا يتطلب سوى الفن والأدب. إنه الجمهورية الشاملة للآداب (25). غير أنّ هذه الهالة التي أشرق بها وجه فرنسا لا تخولها سلطة سياسيّة مجانية أو نفوذا ثقافيا اعتباريا لخدمة أغراض قومية. فقد ظلّت معظم دول غرب أوروبا مناهضة للامبريالية الثقافيّة التي تمارسها باريس على كل العواصم العالميّة. يرفض الانجليز ادّعاءات اللغة الفرنسيّة بالعالمية، انطلاقا من شعورهم بالعظمة بفضل انتصاراتهم على لويس الرابع عشر، كما يشعرون بالاعتزاز بأدبائهم من مثل شكسبير وديدن وشارل ديكنز وجوناثان سويفت والقائمة أبعد ما تكون قابلة للحصر. والألمان من ناحيتهم يرفضون المركزية الفرنسية وهم الذين غمروا أوروبا بفتوحاتهم الفلسفيّة الكبرى. إنّ الفلسفة الغربيّة الحديثة مدينة لكانت ولفورباخ وهيغل وماركس وانجلز وهايدغر.

كان الأسئلة التي كثيرا ما طرحها برلين: "ما الذي جعل اللغة الفرنسيّة لغة عالميّة؟ لماذا تستحقّ هذه الميزة؟ وهل من المتوقع أن تحتفظ بها؟" وقد ردّ ريفارول عام 1784 عن هذه الأسئلة. وكان ردّه إيذانا ببداية النهاية بالنسبة لهيمنة اللغة الفرنسيّة على أوروبا والعالم (26) يبدو أن قوتين لا يستهان بهما ستتحالفان ضد الامبريالية الثقافيّة للفرنسيين، وهما ألمانيا وانجلترا، وكلاهما شهد نهضة أدبية وفلسفيّة وفنيّة لا يخطئها الإدراك بدءا من القرن الثامن عشر.

مع مطلع القرن التاسع عشر حصل في أوروبا ما دعاه بينديكت أندرسن "ثورة فقيّة لغويّة معجميّة مرفقة بحركات قوميّة. وقد تعزّزت هذه التطوّرات العلميّة في مجال

الدراسات اللغوية بنظريات هردر التي فجّرها اعتبارا من نهاية ق 18. وانتشرت هذه النظريات في كامل أوروبا بسرعة مذهلة لمعارضة السلطة الفرنسية وتوسيع الحيز الأدبي الذي كانت تحتكره هذه الأخيرة. لقد اقترح هردر أسلوبا جديدا لرفض احتكار فرنسا للشرعية الأدبية؛ وسمحت هذه الانتفاضة الألمانية مُثَلَّة في هردر "بإقامة علاقة بين الأمة واللغة لكل الشعوب غير المعترف بها على المستويين السياسي والثقافي بالمطالبة بحق الوجود بكل أشكاله والمساواة" (27). بيد أن قوة النموذج التاريخي والأدبي الفرنسي وفلسفة التاريخ التي كانت الثقافة الفرنسية تتناقضها، كل ذلك قلل من نتائج إسهامات هردر في تقليص الهيمنة الفرنسية على المستوى العالمي، نظرا لتاريخها الأنواري المتميز، ولثورتها التي غيرت من ملامح الحياة في كل دول أوروبا. وبقيت فرنسا صاحبة الشرعية الأدبية لأمد طويل قبل أن تتقاسمها مع باقي الدول بما فيها أمريكا الشمالية واللاتينية. وإن كثيرا من كتاب الغرب الذين تنكرت لهم دولهم وجدوا في فرنسا موثلا حاضنا. لنتذكر فقط أن كتاب الطفرة الأمريكية-اللاتينية بدأوا في التواجد ضمن الحيز الأدبي العالمي منذ أن ترجمت أعمالهم إلى اللغة الفرنسية واعترف النقد الفرنسي بهم. وقد تزامن الاعتراف الدولي بدانيلو كيش مع ترجمة أعماله إلى اللغة الفرنسية "التي سمحت له بالخروج من الظلّ الصربي-الكرواتي" (28). لقد أضحت الترجمة عملية إضفاء صبغة أدبية بطريقة أكثر نوعية وتميز، ولم تعد مجرد عبور من لغة محلية إلى لغة أجنبية (29). إنها العبور من الوطنية إلى الكوسموبوليتية. إنه فضاء يتعالق فيه السياسي مع الأدبي مع الإيديولوجي.

رغم أن الأدب الإنجليزي كان واحدا من أكثر الآداب الأوروبية تأثيرا في أوروبا وخارجها، منذ القرن الثامن عشر، إلا أن معظم أعلامه لم يحصلوا على الإقرار الأدبي إلا بعد ترجمة أعلامهم إلى اللغة الفرنسية. فقد قرأ الفرنسيون وسكان مستعمراتهم شكسبير في ترجمة لوتورنور (le Tourneur) وقرئ بايرن في ترجمة بيشو (Pichot)، وقرئت أعمال ستارن (Sterne) في ترجمة فريزنائي (Fresnais)، وقرئت أعمال ريشاردسن في ترجمة بريفو (Prevot). كانت فرنسا بحق جمر كيا مانحا للشهادة الأدبية على مستوى العالم، ولم تفقد جزءا من هذه السلطة إلا بعد الحرب العالمية الثانية عندما تعاضم شأن اللغة الانجليزية وظهر الدور الأمريكي الذي أزاح أوروبا عن مواقعها الريادية في المجال السياسي والعلمي والأدبي. كما أن تعاضم شأن آداب الأطراف قلل من شأن الامبريالية الثقافية الفرنسية.

يعتقد الكتاب الأفارقة الذين خضعت بلدانهم للاستعمار الفرنسي أنّ الظفر بالاعتراف الدولي في مجال الأدب والفنّ لا بدّ وأن يمر عبر المركز، إذ تبدو الأمور "وكأنه لا يمكن لأي كاتب يكتب بلغة إفريقية الوصول بطريقة موضوعيّة إلى الفعل الأدبي إلا بإنتاج نصّ في لغات أخرى، ولا سيما لغات المستعمر" (30). لقد فرضت اللغات الأوروبية وعلى الخصوص الفرنسية على كثير من الكتاب الأفارقة من أجل تبليغ أصواتهم إلى المركز الحواصري، وتمثيل بلدانهم تمثيلاً ثقافياً. هل كان سيتسنى لأمين معلوف مثلاً أو لياسمينه خضر أو لآسيا جبار أو لبوعلام صنصال أن يحضوا بالشرعيّة الأدبيّة وأن تُنشر أعمالهم ويُقرأون على مستوى عالمي لو لم يكتبوا بلغة مستعمر الأمس؟ وهل كان سيتسنى لطاغور أن يظفر بجائزة نوبل لو لم يعكف على ترجمة أعماله من اللغة البنغاليّة إلى اللغة الانجليزيّة؟ نعتقد أن الإجابة ستكون بالنفي. وإنّ مهمّة المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة أنشئت من أجل المحافظة على السيادة العالميّة في مجال اللغة والأدب، وإنّ كثيرا من كتاب الهامش هم أعضاء ناشطون في هذه المنظمة.

خاتمة:

أمكنا خلال هذا التحليل المتأني لمقولة "الأدب العالمي" أن نتيّن معانها المختلفة والمتواشجة مع راهنها السياسي والإيديولوجي، وأمكنا أن نتيّن أنّه لا وجود لمنظور بريء كلّ البراءة من التحيزات بمختلف أنواعها. فالفرنسيون منساقون وراء طموحهم المحموم لتزعم الحضارة العالميّة، والماركسيون منساقون وراء زعامة إيديولوجيّة يوفرها الغطاء الأممي. والألمان منشغلون بألقهم العلمي المتصاعد باعتبارهم خزان الفلسفة الحديثة والمعاصرة. بيد أنّ رؤية جديدة أمكنا أن تتخلّق بفضل مفكرين بوستكولونياليين، متحررين من الشرط الامبريالي، خرجوا من رحم الدول الاستعمارية والعنصريّة، وأحيانا من الهامش. عارض هؤلاء إقصاء أدباء القارات المنسيّة جهلا وتجاهلا، ودعوا إلى إدماجهم في منظومة الآداب العالميّة، والنظر إليهم باعتبار وجودهم واختلافهم. فالتنوع مبني على فلسفة الاختلاف واستراتيجيات الحوار.

الهوامش:

- 1- جبران خليل جبران، النبي، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق-القاهرة، الطبعة التاسعة 2000.
- 2- علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى 1987، ص 47.
- 3- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد الطبعة وتاريخ الصدور غير مذكورين. ص 29.
- 4- السعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 29.
- 5- تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قوبعة، دار توبقال للنشر-المغرب، الطبعة الأولى 2007. ص 32.
- 6- المرجع نفسه، ص 50.
- 7- // // ص 50.
- 8- سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط الخامسة 2001، ص 161.
- 9- المرجع نفسه، ص 70.
- 10- إرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعملية. تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط الأولى 2008. ص 22-21.
- 11- المرجع نفسه، ص 22.
- 12- كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة. نقلها إلى العربية د. حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر 2008، ص 184.
- 13- المرجع نفسه، ص 167.
- 14- هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، بدون عدد الطبعة ولا سنها. ص 28.
- 15- الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله، وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى 1987، ص 63.
- 16- المرجع نفسه، ص 64.
- 17- تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص 19-18.
- 18- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن ص 121.
- 19- // // ص 109.
- 20- // // ص 52.
- 21- دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.
- 22- تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص 144.
- 23- باسكال كازانوف، الجمهورية العالمية للأدب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطاء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط أولى 2001، ص 81.
- 24- المرجع نفسه، ص 34.
- 25- // ص 36.

26-المرجع نفسه، ص 84-85.

27- // ص 89.

28- // ص 163.

29- // ص 164.

30-علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، الكويت، جانفي 1978، ص 25.

*** **