القسم الأول : تأسيس نظري

(١) نشأة الأدب المقارن

إن الأدب المقارن بوصفه دراسة الصلة التاريخية بين الآداب يعتمد أساسًا على المنهج التاريخي في البحث . ولذلك فما كان من المعقول أن ينشأ الأدب المقارن ويعرف قبل ظهور هذا المنهج من مناهج البحث، ومنهج البحث بصفة عامة من أهم الموضوعات التي عنيت بها الفلسفة الحديثة منذ عصر النهضة . فقد كان اكتشاف التراث القديم كما كان الكشف عن أسرار الطبيعة ومعرفتها معرفة علمية هما الدعامتان اللتان قامت عليهما النهضة الأوربية. لقد كان تاريخ الفلسفة في عصر النهضة هو بصفة أساسية تاريخ التحول من الاتجاه الإنساني القائم على إحياء الفلسفة الإغريقية إلى الاتجاه القائم على النظرة إلى العالم على أساس من العلم الطبيعي . ولهذا فإن هذا التاريخ ينقسم إلى فترتين فترة الاتجاه الإنساني وفترة اتجاه العلم الطبيعي . ويمكن أن نتخذ سنة ١٦٠٠م حدًا فاصلاً بين الفترتين . وتتميز الفترة الأولى بحلول التراث القديم محل تراث القرون الوسطى .

وعلى الرغم من الاهتمام الواضح بتاريخ الحضارة والنشاط الأدبي فإن هذه الفترة من وجهة النظر الفلسفية لا تتميز إلا بهذا الانتقال إلى هذا الفكر القديم الذي اتخذ وسيلة للإعداد لفكر جديد. أما الفترة الثانية فتضم بداية البحث الطبيعي الحديث الذي كان له تأثيره على الفكر الحديث بصفة عامةً كما تضم أيضًا مذاهب القرن السابع عشر فيما وراء الطبيعة.

لقد كان للعلم الطبيعي تأثيره القوي على تطور الفلسفة منذ اكتماله على أساس من المنهج العلمي، وبذلك أصبح هو الذي يحدد اتجاه الفكر فيما يتصل بالشكل والمضمون معًا . ومن هنا يمكن البحث عن بداية

الفلسفة الحديثة لا في الآراء والأفكار الجديدة بقدر ما يبحث عن هذه البداية في الفكر المنهجي الذي نتجت عنه مادة جديدة ووجهات نظر جديدة بها تعالج المشاكل النظرية والعلمية على السواء . ولهذا فإن الخاصية التي تشترك فيها كل مذاهب الفلسفة الحديثة هي بحثها عن المشاكل الواقعية أو العلمية من خلال البحث في المنهج وفي نظرية المعرفة .

ويتميز القرن السابع عشر بصفة خاصة فيما يتصل بالفلسفة بأنه كان قرن الصراع في سبيل المناهج . وعلى الرغم من بداية الفلسفة التجريبية بـ"بيكون" فإن المنهج الذي شكل أفكارها الرئيسية يرجع الفضل فيه إلى "ديكارت" الذي استعان بالحركة العلمية في عصره لبناء الاتجاه العقلي . وقد نشأت عن ذلك مشاكل ميتافيزيقية كثيرة استتبعت تلك الحركة الفلسفية النشطة في النصف الثاني من القرن السابع عشر .

إن ما حققه منهج البحث التاريخي في العصر الحديث لا يقل أهمية بحال عن انتصار العلم الطبيعي . ذلك أن الجهد والفكر اللذين استطاع العقل الإنساني أن يحل بهما ألغاز النظام الشمسي قد استخدمهما ذلك العقل بنفس القدر من النجاح في تكوين قصة المجتمع الإنساني . إن منهج البحث التاريخي أحدث ظهورًا من منهج البحث في العلوم ، فقد شهدت بداية عصر النهضة اكتمال علمي الفلك والطبيعة أما عصر التنوير فقد شهد اكتمال منهج البحث التاريخي . إن البحوث التاريخية التي تمت في القرن الثامن عشر هي التي جعلت منَ عقلية القرن التاسع عشر أكثر القرون جميعًا نزوعًا إلى التاريخ . ويمكن تلخيص ما حققه مؤرخو النصف الثاني من القرن الثامن عشر فيما يلي:

١- توضيح فكرة التقدم باعتباره مفتاحًا لفلسفة التاريخ .

٢- إيجاد منهج لجمع المادة وتصنيفها ونقدها وتفسيرها .

٣- توضيح مضمون الرواية التاريخية ليشمل الظواهر الاجتماعية والثقافية كما يشمل الظواهر السياسية .

ولقد كان دور فرنسا في كل هذه الإنجازات دورًا قياديًا لا يقل قيمة عن الدور القيادي الذي قامت به إنجلترا في العلوم الطبيعية . ويرجع الفضل في التقدم العظيم الذي حققه منهج البحث التاريخي في هذه الفترة إلى تأثير "نيوتن" . فقد أصبح من الممكن دراسة الوثائق التاريخية بنفس المنهجية التي تدرس بها علوم الطبيعة، وقد كانت فكرة خضوع المجتمع الإنساني لقوانين طبيعية وأن التاريخ العقلي هو أهم جوانب التاريخ البشري من إيحاء العلم الطبيعي .

وينبغي أن لا يتصور أن منهج البحث في التاريخ لم يلق معارضة خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فقد كان أصحاب المذهب العلمي ينظرون إلى تاريخ الشعوب على أنه ليس موضع ثقة وعلى أنه ضار، فقد اعتقد " روسو " مثلاً أن التاريخ يفتري على الإنسانية بتصويره لرذائل الناس دون فضائلهم وباهتمامه بالحروب والثورات بدلاً من أوقات السلام الطيبة. ولهذا فإن التاريخ ينبغي أن يدرس لما فيه من دروس خلقية ولما يمكن أن يكشف عنه من القوانين العامة . ومع ذلك لم يعُق هذا تقدم منهج البحث التاريخي .

ولقد كان من أهم ثمرات تقدم ذلك المنهج التي كان لها تأثير كبير في تشكيل العقل الحديث انتشار فكرة التقدم التي لم يكن لها وجود قبل ذلك التاريخ، فليست هناك مقابلة نفسية بين التفكير القديم والتفكير الحديث تعدل في أهميتها المقابلة بين النظرة إلى الخلف والنظرة إلى الأمام . فقد نظر الأقدمون إلى العصور السابقة عليهم نظرتهم إلى العصور الذهبية الماضية التي لم يعد لها رجوع . وكان الناس في العصور الوسطى ينظرون إلى أي عصر من العصور السابقة عليهم باعتباره أسعد من عصرهم وكذلك كان الناس في عصر النهضة وفي عصر الإصلاح ، أما

منذ بداية القرن السابع عشر قد بدأ الناس ينظرون إلى الأمام لا إلى الخلف إلى المستقبل لا إلى الماضي ، وبدأوا يتطلعون إلى حياة أفضل . ويرجع الفضل في ذلك إلى انتصار العلم الذي فتح آفاقا لم يكن الأوربيون يعرفونها من قبل وأتاح لهم من الإمكانيات ما لم يكن له وجود من قبل . وما إن يدنو القرن السابع عشر من نهايته حتى يدرك أبسط الناس في أوربا أن معاصريه فاقوا في معرفتهم بالطبيعة أشهر علماء الماضي .

ولكن لما كان لا يزال هناك كثيرون يعجبون بالأقدمين فقد اشتبكوا مع أصحاب الجديد في معركة ضارية كان من نتائجها انتشار فكرة التقدم بين الجماهير على نطاق واسع وأكسبتها من المؤمنين أضعاف من كان يؤمن بها من قبل ، وبعد أن كانت المعركة قاصرة على نطاق العلم تعدته إلى ميادين المعرفة الأخرى؛ بحيث أصبحت فكرة التقدم نظرية قائمة بذاتها تدين بها جماهير الناس لا الباحثون وحدهم . غير أن مفكرًا إيطاليًا عاش في النصف الثاني من القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر ينفرد بمكانة خاصة بين المفكرين التاريخيين . كان "فيكو" (١٦٦٨- ١٧٤٤) ابن بائع كتب صغير في نابلي . وكان منذ صباه منطويًا على نفسه وبعد أن تلقى علومه الأولى درس القانون بغية التوصل إلى اكتشاف فكرة القانون المطلق الخالد . وقد خرج على الاتجاه العام في عصره فنفر من الرياضيات والطبيعيات كما صد عن تأملات "ديكارت" ليجد الفلسفة التي كان ينشدها عند الشعراء والخطباء والمؤرخين . وكان من أعظم كتبه كتاب عنوانه : "مبادئ علم جديد يعالج الطبيعة العامة للأمم"، الذي ظهرت طبعته الأولى سنة ١٧٢٥ . وفي هذا الكتاب حاول "فيكو" اكتشاف قوانين التاريخ، وقد انتهى فيه إلى أن تاريخ الإنسانية ينقسم إلى مراحل ثلاث هي مرحلة الألوهية ومرحلة البطولية ومرحلة الإنسانية، وكل مرحلة من هذه المراحل لها قوانينها وعاداتها ونظمها المميزة بها . ومن أبرز أفكار "فيكو" في هذا الكتاب فكرة "العقل الاجتماعي" ذلك أن أكثر معاصريه ومن سبقوه من المؤرخين فهموا

التغير التاريخي إما على أنه نتيجة للتدخل المباشر من جانب القدر أو على أنه نتيجة لعبقرية كبار المشرعين. أما هو فقد استبدل بذلك فكرة "العقل الاجتماعي" باعتباره الباعث والمطور للحضارات . والواقع أن فلسفة "فيكو" في التاريخ كانت سابقة لعصرها ولذلك لم تقدر حق قدرها إلا في العصر الرومانتيكي .

لقد بدأت كتابة التاريخ بالمعنى المنهجي السليم على يد رهبان القديس "مور" في باريس قرابة نهاية القرن السابع عشر . فلم يكن الوقت اللازم ولا المكتبات اللازمة لمثل هذا النوع من البحث متاحة إلا في الأديرة ، حيث يمكن التعاون بين جماعة من الباحثين على القيام بذلك النوع من البحث الجماعي الذي قام به هؤلاء الرهبان، وكانت فرنسا مركزُ الاهتمام بالعلوم الاجتماعية هي المكانَ الطبيعي لتطبيق ذلك المنهج الجديد واستخدامه . وقد بدأ عمل هؤلاء الرهبان لفحص ما لديهم من وثائق تاريخية فحصًا علميًا واستعانوا بالمصادر يؤيدون بها أقوالهم وإن كانوا لم يصلوا في بحثهم إلى طريقة النقد الداخلي للوثائق . ولكن عيبهم الرئيسي هو أنهم أتقنوا التفاصيل وغفلوا عن التطور العام للتاريخ ، وبذلك أصبحت مادتهم سليمة وبناؤهم رديئًا . ولا تزال مادتهم التي جمعوها مصدرًا لمشاهير المؤرخين في القرن العشرين . وسرعان ما بدأ استخدام ذلك المنهج في ميادين أخرى غير الكتابات الدينية . فظهرت مؤلفات في التاريخ الاجتماعي لفرنسا والتاريخ الدستوري لفرنسا والتاريخ الدستوري لإنجلترا ثم التاريخ الأدبي لفرنسا. وسرعان ما انتقلت طريقة هؤلاء الرهبان في البحث التاريخي إلى إيطاليا وألمانيا وإنجلترا .

(٢) المنهج التاريخي في العصر الرومانتيكي

(٢) المنهج التاريخي في العصر الرومانتيكي

من الثابت أن واحدًا من رهبان القديس "مور" كتب أول تاريخ أدبي لفرنسا وكان ذلك سنة (١٧٣٣)، وإن هؤلاء الرهبان كان ينقصهم في دراستهم التاريخية سوى استخدام طريقة النقد الداخلي للوثائق من ناحية والاهتمام بالتطور التاريخي من ناحية ثانية . أنه بالرغم من أن "فيكو" كان قد فطن قبيل ذلك إلى فكرة "العقل الاجتماعي" التي هي جوهر التطور التاريخي، فإن هؤلاء الرهبان لم يستخدموا هذه الفكرة، التي لم تقدر حق قدرها إلا في العصر الرومانتيكي . ولعل ذلك يرجع فيما يرجع إلى تلك النزعة التاريخية التي تتميز بها الرومانتيكية عن بقية المذاهب الأدبية. فقد كان التاريخ بالنسبة للرومانتيكيين مهربا لهم من واقعهم الذي لم يرق لهم، ولم يستر ما كمن في نفوسهم من مشاعر وانفعالات .

وكان التاريخ في الناحية الأخرى قادرًا على ذلك فكان موضع اهتمام الرومانتيكيين بصفة خاصة . فعكفوا على دراسته واستيحائه واستكناه أسراره . فقد ورث الرومانتيكيون عن عصر التنوير توسيع مضمون التاريخ حتى شمل – لا التاريخ السياسي وحده– بل التاريخ الاجتماعي والثقافي والعقلي أيضًا .

ولعل هذا التوسع لمضمون التاريخ، لا يقل أهمية عن تطور المنهج التاريخي نفسه، وهو لهذا يعتبر من أهم إنجازات عصر التنوير، ويرجع الفضل في ذلك إلى "فولتير" ومدرسته الذين أرادوا بكتابة التاريخ توعية الجماهير وتثقيفها؛ استجابة لحاجة عامة عبر عنها كثير من الكتاب قبلهم

مثل : "فينيلون" و "ديدرون" في فرنسا و "هوارس والبول" في إنجلترا . لقد أبرزت كتابات "فولتير" التاريخية مفهوما جديدًا للتاريخ بتوسيع دائرة موضوعه كما سبق بحيث يشمل سجل الأمم، ونموها، وتدهورها، ومحاسنها، ورذائلها وعلمها وفنها وقوانينها وعاداتها وسلوكها وآراءها وتركيبها الاجتماعي وتفسير ذلكل كله وتطوره. وقد عبر هو عن ذلك خير تعبير في خطاب كتبه سنة (١٧٥٧) حين قال :

"إن الروح المستنير الذي يسود الآن بين الأمم المتقدمة في أوربا يتطلب منا أن نغوص إلى قاع التاريخ، بدلاً من أخذ سطحه، كما كان يصنع الكتاب السابقون . إن الناس الآن يرغبون في معرفة كيفية نشأة أمة من الأمم والتغييرات التي اعترت أهلها والاختلاف بين عدد جنودها في الأزمنة المختلفة وطبيعة تجارتها ونمو هذه التجارة، وما الفنون التي نشأت في تربة هذه الأمة ؟ ، التي اقتبستها من أماكن أخرى فأكملتها ؟ والتغيرات في داخل الدولة ومولد أسطولها ونموه وأعداد ما فيها من نبلاء ورجال دين وزراع .. إلخ " .

ولقد أوفى فولتير في كتاباته التاريخية بذلك على الغاية؛ ولهذا فإن مؤرخًا قبله لا يمكن مقارنته به في اتساع نظرته ودقتها أو في جدة معالجته للموضوعات وأصالتها . ومع ذلك فإن كتابته التاريخية لا تخلو من عيوب فطن إلى بعضها معاصروه، فنقده لم يكن في كل الأحوال علميًا، ومعلوماته عن مصادره لم تكن في كل الأحيان كافية، وبالإضافة إلى ذلك فإن مواقفه الشخصية مما يكتب جعلت من كتاباته – لا كتابات موضوعية– بل كتابات يقصد بها نشر آرائه بين الناس. ولقد قال له "ديدرو" مرة : " إن المؤرخين الآخرين يروون الحقائق ليعلمونا إياها .

ولكنك تروي الحقائق لكي تثير في نفوسنا كراهية الكذب والإيمان بالخرافات والتعصب والطغيان وهذه الكراهية تبقى حتى بعد أن ننسى الحقائق نفسها " .

وهذا الذي عبر عنه "ديدرو" بقصد المدح عبر عنه "مونتيسكيو" بقصد الذم حين قال: " لن يكتب فولتير تاريخًا جيدًا، فهو كالرهبان الذين لا يكتبون من أجل الموضوع لأنهم لا يعالجونه إلا في ظل مصلحة طائفتهم . إن فولتير يكتب من أجل طائفته أيضًا !!

وأيًا كانت المآخذ التي يمكن أن تؤخذ ضد مدرسة فولتير فإن من المسلم به كما يتبين من النص السابق المقتبس من أحد خطاباته أن هذه المدرسة قد وسعت من مفهوم التاريخ بحيث أصبح يشمل فيما يشمل تاريخ الفنون في أمة من الأمم وأي هذه الفنون كان أصيل النشأة في هذه الأمة وأيها استعير أصله من مكان آخر وطور على يد هذه الأمة. والواقع أن هذه الفكرة لا تكمن فيها بذرة تاريخ الأدب فقط بل والأدب المقارن أيضًا .

وما إن انتهى عصر التنوير وبدأ العصر الرومانتيكي حتى أخذ الرومانتيكيون في أيديهم ذلك المفهوم الجديد للتاريخ وأخذ مؤرخو الأدب ونقاده منهم فكرة التاريخ الفني فطوروها تطويرًا واسعًا وارتادوا بها آفاقا كانت مجهولة حتى عصرهم . ولقد ورثت فرنسا تقاليد استخدام المنهج التاريخي من القرن الثامن عشر . وقد عبر "دي بونال" عن هذه التقاليد في ميدان الأدب بقوله : "إن الأدب تعبير عن المجتمع" .

والواقع أن مدام دي ستال كانت أول من رسم خطًا لتاريخ الأدب وإن كان الغموض يحيط بهذا الخط في كثير من نقاطه . كان ذلك في سنة

(١٨٠٠) وهي السنة التي ظهر فيها كتابها الذي يحمل عنوان : " الأدب منظورًا إليه في صلاته بالنظم الاجتماعية" وهو عنوان يعبر بوضوح عن مضمون الكتاب . وكان مفهوم الأدب عند مدام دي ستال من السعة بحيث لا يستبعد إلا العلوم الطبيعية وكان هدفها كما تقول : "تتبع تطور الفكر من وقت هوميرس حتى يومنا هذا" ولكنها لم توف في كتابها بما وعدت لأنها لم تكن لديها المعلومات الضرورية لذلك، ويتبين بوضوح في الفصول التي عقدتها في الكتاب عن الآداب القديمة وآداب القرون الوسطى، وعن كثير من جوانب الأدب الإنجليزي أن معلوماتها في هذه الموضوعات لم تكن نتيجة الاطلاع المباشر . وبالإضافة إلى ذلك فإن مزاجها لم يكن يمكنها من الشمول والاستيعاب ولهذا جاء كتابها – كما يقول ""ثيبودي" - أقرب إلى أسلوب الحديث منه إلى أسلوب البحث ، ورغم هذه المآخذ التي تتصل بأسلوبه ومضمونه فإن مدام دي ستال تظل فيه أمينة على منهجها التاريخي .

والمنهج التاريخي عند مدام دي ستال يقوم على أساس فكرة التقدم التي سبقت الإشارة إليها، ذلك التقدم الذي اطرد منذ بداية الحضارة الغربية وعلى أساس ربط الأدب بالنظم الاجتماعية والجو والظروف الجغرافية؛ مما جعل الأدب يخضع لنفس التطور الذي تخضع له هذه النظم . ونقيض هذا بطبيعة الحال أن كل عمل أدبي له ظروفه الخاصة وأن الناقد لابد أن تكون لديه مقاييس متعددة يستطيع أن يقيس بها الأعمال الأدبية المختلفة .

وإذا كانت مدام دي ستال لم تذكر ذلك صراحة فإن من الواضح في كتابها أن الذوق – وهو نتاج الظروف الخاصة – ليس الأداة الصحيحة التي يؤدي بها الناقد مهمته ، ومن ثم فلابد له من المقاييس المتعددة

المذكورة آنفًا . بل إنه ليمكن القول إن هذا الكتاب كان إلى حد ما جهدًا رائدًا في الأدب المقارن . فهي تقول : "إننا لا نستطيع أن نحكم ما لم نقارن" . فعلى الرغم من أن المقارنة هنا يمكن أن تكون مستخدمة في معناها اللغوي إلا أن كتاب "الأدب" "لمدام دي ستال" ضم مجموعة من المواد التي تنتمي إلى آداب مختلفة بعضها إلى بعض حسب منهج ثابت وهو ما لم يقم به الكلاسيكيون من قبل .

وفي كتاب مدام دي ستال تلميح إلى ما يمكن أن يسمى بروح العصر. فهي تقول : إن هناك روحًا عامًا يتخلل الأدب الحديث ويتفق والذوق الأدبي الذي أنتجته المسيحية ونظام الفروسية في أوربا . وفي هذا إثارة للاهتمام الخاص بالآداب الحديثة من ناحية وبدراستها بعضها مع بعض من ناحية ثانية . وتحت تأثير فكرة روح العصر هذه فسرت مآسي شيكسبير ومسرحياته التاريخية لا باعتبارها نتيجة العبقرية الفردية أو بخصائص الجنس، بل على أساس أن هذه الأعمال الأدبية العصيبة كتبت في نهاية فترة من الحروب الأهلية حين كان العنف لا يزال عالقا بأذهان الناس . ولهذا فهي ترى أن التاريخ القومي الإنجليزي أتاح الفرصة للكتاب الإنجليز أن يقدموا للأدب من المآسي العظيمة أكثر مما فعل بالنسبة للفرنسيين.

هذا هو المنهج التاريخي الذي اتبعته "مدام دي ستال" في كتابها "الأدب"، وعلى الرغم من اختلاط الفكر بالعاطفة في هذا الكتاب ومن اعتماد مؤلفته على تأملات لا ترتكز على أساس سليم من الفكر وفي بعض الأحيان على جهل صريح من جانبها . فإنها أضفت في هذا الكتاب أهمية على مجموعة من الأسئلة التي أخذت بعد ذلك مأخذ الجد بين الرومانتيكيين، ومهدت طرقاً جديدة لا تجاوز الدراسات الأدبية .

أما كتابها "عن ألمانيا" سنة (١٨٤٠) فيختلف عن كتابها السابق – فهو يقوم على أساس من التأمل ، وكتابها السابق – بحكم اعتماده على المنهج التاريخي – يقوم على التقرير، ولكن مدى معلومات المؤلفة في الكتابين واحد، وهي تحاول في هذا الكتاب أيضًا أن تربط بين الأدب والمجتمع، ولكنها تبدي من الملاحظات ما يعتبر تقييدًا لهذه الفكرة . فهي تلاحظ أن تأثير العزلة على الكتاب الألمان أقوى من تأثير المجتمع ، وهذا يعني أن ألمانيا تشكل كُتابها لا من خلال النظم الاجتماعية بل من خلال العادات والتقاليد القوية . وفي رأيها أن الكاتب الألماني يصنع جمهوره لا العكس؛ ومن هنا ظهر في الأدب الألماني بل والفلسفة الألمانية تلك الصبغة القوية الواضحة . وبهذا جاء هذا الكتاب أكثر تحررًا من سلطان الآراء السابقة من الكتاب الأول، وجعل مهمة التفسير التاريخي للأدب هي التمييز بين المظاهر الأصيلة لعبقرية أمة من الأمم وبين المظاهر الزائفة لهذه العبقرية .

وفي نفس الفترة كان "شليجل" يدرس الأدب على أساس من المنهج التاريخي، غير أن النتائج التي انتهى إليها كانت إلى حد كبير مختلفة عن تلك التي انتهت إليها "مدام دي ستال" . كان "شليجل" باحثًا عظيمًا مما أعطى مؤلفاته قيمة خاصة في نظر الباحثين . بالإضافة إلى ذلك فلقد كانت ثقافته خارج نطاق التقاليد الفرنسية واسعة؛ مما منحه الحرية التي مكنته من أنْ يذهب إلى مدى أبعد مما ذهبت إليه مدام "دي ستال" في اعتبار مبدأ النسبية الذي يتطلبه المنهج التاريخي في دراسة الأدب . وقد تجلت قيمة استخدامه للمنهج التاريخي وأخذه مبدأ التسمية في الاعتبار في سلسلة محاضراته المشهورة التي ألقاها سنة (١٨٠١) بعنوان : "محاضرات في فن الدراما وأدبها" . ويطلب "شليجل" من الناقد في هذه

المحاضرات "عقلية كلية" ثم "مرونة تعين على تمثل خصائص كل عصر وكل أمة" حتى يشعر بهذه الخصائص ويقدرها تقديرًا سليماً . ومن الواضح أن هذه النظرية تقلب الموقف الكلاسيكي الذي لا يؤمن بالتغير رأسًا على عقب .

وتطبيقًا لنظريته هذه يوضح أن المأساة الإغريقية اعتمدت في خصائصها على طبيعة المسرح الإغريقي وعلى طبيعة الدين والأخلاق أكثر مما اعتمدت على القوانين العامة للإبداع الشعري . وأن الملهاة الإغريقية كانت صورة منعكسة في المرآة من المأساة عاكسة لما فيها من عواطف وعاكسة كذلك جوية الشاعر التراجيدي . ثم طبق هذه النظرية على الرومان فوجد أن شعرهم الدرامي الذي لم يكن تعبيرًا صادقاً عن عبقرية المجتمع الروماني والحضارة الرومانية ، كان شعرًا مقتبسًا وليس مستقلا . وهكذا مزج "شليجل" لأول مرة في تاريخ الأدب بين جنس أدبي كلاسيكي أصيل – وهو المأساة الإغريقية – وجنس أدبي غير أصيل وهو الشعر الدرامي اللاتيني .

والواقع أن تطبيقه المنهج التاريخي على دراسة الأدب في هذه المحاضرات، إنما تتجلى قيمته في دراسته لشيكسبير وغيره من الشعراء الدراميين الأوربيين، وتتجلى هذه القيمة في ذهابه إلى أنه لا روح العصر بل هو روح الأمة هو العامل الحاسم في تمييز أدب عن أدب ، وأن الأدب الذي لا يعبر عن روح الأمة لا يعتبر أدبًا صادقًا لا بالنسبة لنفسه ولا بالنسبة لأي تراث أدبي .

ومن هنا يتبين أن مدام "دي ستال" أخذت في تطبيقها للمنهج التاريخي بفكرة "روح العصر" في حين أخذ "شليجّل" في تطبيقه هذا المنهج بفكرة "روح الأمة " . وقد يستطيع الباحث في نظرية الأدب

المقارن أن يضع يده من خلال هذا الاختلاف في الاتجاه بينهما على كثير من الفروق بين الاتجاهين الفرنسي والألماني في الأدب المقارن .

ولقد اكتمل نمو المنهج التاريخي وتطبيقه في دراسة الأدب على يد "سانت بيف" وقد تمثل ذلك الاكتمال في تطبيق المنهج التاريخي على الظواهر الأدبية المعاصرة وعدم اقتصاره على الظواهر التاريخية ، وإذا كانت مدام "دي ستال" قد طبقت المنهج التاريخي على أساس صلة الأدب بالمجتمع أو ما يمكن أن يسمى بروح العصر، وطبقه "شليجل" على أساس ما يسمى بروح الأمة - فقد طبقه "سانت بيف" على أساس مخالف لهذين الأساسين، هو صلة الأدب بالمؤلف، وإذا كان هذا قد دعا "سانت بيف" إلى تتبع المؤلفين بالدراسة إلى حد أنه يعتبر منشئ ذلك الفرع من فروع الدراسات الأدبية وهو كتابة السيرة الأدبية على أساس علمي حديث، فإنه رأى أن ذلك المؤلف هو نتاج عصره وتتوقف معرفته بالتالي على دراسة العصر الذي عاش فيه . ومن هنا تدعم ذلك الأساس الاجتماعي في الدراسة التاريخية للأدب على يد "سانت بيف" ذلك الأساس الذي بدأته مدام "دي ستال" .

ولم يكن تأثير الرومانتيكية على نشأة الأدب المقارن مقصورًا على ذلك العامل الذي سبق ذكره – وهو الفهم العلمي المتكامل لفكرة المنهج التاريخي في ميدان الدراسات الأدبية – بل تعداه إلى عامل آخر لا يقل عنه أهمية، وهو ذلك الفهم العالي للأدب الذي دفع بكثير من مؤرخي الأدب منذ بداية العصر الرومانتيكي إلى محاولة كتابة تاريخ عام يشمل أكثر من أدب أوربي، وكانت جهود أولئك المؤرخين هي الأساس الذي نشأ عليه الأدب المقارن باعتباره منهجًا لدراسة الصلات التاريخية بين الآداب .

وكان من طلائع هؤلاء المؤرخين "أمبير" الذي ظهر له في سنة (١٨١٤) كتاب بعنوان : "تاريخ الأدب الفرنسي في القرون الوسطى مقارناً بالآداب الأجنبية". والكتاب لا يفي بما يدل عليه عنوانه ذلك؛ أنه يحوي تاريخا لتطور اللغة الفرنسية وهو ما كان في نية المؤلف أن يجعل منه الجزء الأول من سلسلة من الأجزاء يتكون منها الكتاب، غير أنه يعرض في المقدمة عرضًا عامًا لتطور الأدب الفرنسي في القرون الثاني عشر، والثالث عشر، والرابع عشر، على أساس تقسيم التطور إلى مراحل ثلاث هي النمو والاكتمال والانحطاط مع تطبيق هذه النظرية على أقطار أخرى . ويستعرض "أمبير" أجناس الأدب الفرنسي محاولاً أن يتتبع تأثيرها على الآداب الأجنبية .

وإذا كان هذا الكتاب ذا طابع تطبيقي فإن كتابه الآخر الذي ظهر سنة ١٨٣٠ بعنوان : "محاضرات في تاريخ الشعر" كان ذا طابع نظري؛ فقد رأى فيه أن "علم الأدب" يتكون من فلسفة الأدب وتاريخ الأدب . ولابد لفلسفة الأدب من أن تنشأ عن التاريخ المقارن للأدب . ولهذا رأى أن كتابة تاريخ مقارن لآداب الشمال هو بداية انتشار علم الأدب . ومن خلال مثل هذا التاريخ نستطيع أن نقف على المراحل التي مرت من خلالها الروح الإنسانية والخيال الإنساني . أما الهدف الأقصى من وراء هذا الجهد فهو تاريخ كامل للإنسانية .

ومن هنا نرى أن فكرة تطبيق المنهج التاريخي على دراسة الأدب سرعان ما اتسمت تحت تأثير تلك النظرة العالمية إلى الأدب في العصر الرومانتيكي لتشتمل أكثر من أدب أوربي، بل نرى أن فكرة التاريخ الأدبي المقارن ذاتها موضوع اهتمام واضح من "أمبير" باعتبار ذلك التاريخ المقارن بداية ضرورية لما أسماه "علم الأدب" .

وفي نفس الفترة ظهرت لـ "فيليمان" "محاضرات في الأدب الفرنسي" (١٨٢٨ - ١٨٢٩) ، والذي يستحق التنويه في هذه المحاضرات محاولته تناول الآداب الأجنبية وبخاصة الأدبان الإنجليزي والإيطالي؛ ليكشف عن آثار العبقرية الفرنسية خارج فرنسا محاولاً بذلك رسم صورة مقارنة للعقلية الفرنسية : ما أخذته من الآداب الأجنبية وما أعطته إياها . وكان "فيليمان" يهتم بصفة خاصة بالعلاقات الأدبية بين إنجلترا وفرنسا وإن كانت كتاباته في هذا الميدان ليست ذات قيمة علمية كبرى ..

غير أن الأدب المقارن لم يكتمل إلا على يد "جوزيف تكست" الذي يعتبر مؤسس المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن . فقد حاول في دراساته استكمال أوجه النقص في الدراسات المقارنة السابقة، كما امتازت دراساته بالشمول والعناية بتطور الحياة الفكرية للشعوب حسب تطور حياتها الاجتماعية . وكان من دراساته المقارنة "روسو وأصول عالمية الأدب" (١٨٩٥) و "دراسات في الأدب الأوربي" (١٨٩٨) . وكان "تكست" في دراساته المقارنة يؤمن بفكرة "روح الأمة" التي نادى بها شليجل من قبل، كما اهتم اهتمامًا خاصًا بدراسة علاقة التأثير والتأثر بين الأمم معتبرًا كل أمة على حدة وحدة، أصيلة قائمة بذاتها، وهذا تعبير عن النزعة القومية الرومانتيكية التي تميز بها مفهوم الأدب المقارن في تلك الفترة .

(٣) الأدب المقارن وتعدد المناهج في دراسة الأدب

(٣) الأدب المقارن وتعدد المناهج في دراسة الأدب

تمهيد :

الأدب المقارن هو دراسة الصلات التاريخية بين الآداب فهو إذن منهج من مناهج دراسة الأدب ، شأنه في ذلك شأن غيره من المناهج التي تتخذ من الأدب موضوعًا لها، كل منها يتناوله من زاوية خاصة من زواياه المتعددة . ومناهج دراسة الأدب كثيرة؛ لأن كل منهج منها ينقسم بدوره إلى مناهج متعددة . كل منها يمثل اتجاهًا خاصًا في إطار ذلك المنهج العام . وقد ينقسم كل اتجاه فرعي بدوره إلى عدة مناهج، وهكذا تتكاثر الأقسام، وتتشعب بتقدم المعرفة حتى ليصبح الإحصاء عسيرًا وشاقًا. ومع ذلك فقد يكون من المفيد تحديدًا لمكانة الأدب المقارن بين هذه المناهج تحديد الرئيسي منها وبيان طبيعته وميدان بحثه . ومن المهم هنا تناول المناهج الرئيسية الثلاثة الآتية :

١- نظرية الأدب .
٢- نقد الأدب .
٣- تاريخ الأدب .

فمن الممكن أن ينظر إلى الأدب نظرة شاملة لا تتقيد بزمان أو مكان أو لغة، أي أن ينظر إليه باعتباره ظاهرة إنسانية ونتيجة لضروب من ضروب النشاط الإنساني، هو عملية "الإبداع الفني" لا باعتباره مجموعة من الأعمال الأدبية . وفي هذه الحالة يحاول الباحث أن يصل إلى المبادئ

العامة التي تحكم الخلق الأدبي وتكيف طبيعة الأدب وتحدد أقسامه وترسم خط تطوره. ودراسة الأدب بناء على هذه النظرة الشاملة للوصول إلى الغايات المذكورة تسمى "نظرية الأدب" أو "علم الأدب"، ولا شك أن هذا النوع من الدراسة يختلف عن كل من "نقد الأدب" و "تاريخ الأدب"؛ لأن كلا منهما كما سيتبين بعد قليل ينظر إلى الأدب نظرة خاصة لا شاملة كما هو الشأن بالنسبة لـ "نظرية الأدب"، فهما ينظران – كل على طريقته – إلى أعمال أدبية بعينها؛ لبيان خصائصها هي في ذاتها .

ومن الواضح بطبيعة الحال الفرق بين الأدب مطلقًا – وهو موضوع نظرية الأدب – والأدب مكتوبًا بلغة معينة، وهو موضوع كل من نقد الأدب وتاريخ الأدب . قد يقال إن كثيرًا من الموضوعات المذكورة آنفًا باعتبارها من موضوعات نظرية الأدب يمكن أن يتناولها نقد الأدب أو تاريخ الأدب، ولكن ينبغي التنبه إلى أن طريقة التناول تختلف بداهة من منهج إلى آخر، فحديث "أرسطو" عن الموضوعات الأدبية المختلفة يفترق في طبيعته عن حديث "سانت بوف" مثلاً عنها فالأول باحث في نظرية الأدب والثاني ناقد أدبي . وكلا الكاتبين يختلف في ذلك عن مؤلف مثل تين في تناوله نفس الموضوعات في تاريخ الأدب. وينبغي أن يتذكر أيضًا أن اصطلاح "نظرية الأدب" يمكن أن يشمل النظرية التي يقوم عليها "نقد الأدب"، والنظرية التي يقوم عليها "تاريخ الأدب" ولا يشمّل هذين المنهجين كليهما، ومن هنا يتبين أن الفرق الجوهري بين "نظرية الأدب" من ناحية و "نقد الأدب" و "تاريخ الأدب" من ناحية أخرى أن الأول من هذه المناهج الثلاثة نظري خالص وأن الآخرين عمليان .

وإذن فكل من "نقد الأدب" و "تاريخ الأدب" يتناول عملاً أدبيًا معينًا كتب بلغة معينة ليدرسه كل منهما على طريقته . فإذا ما تناولت الدراسة عملاً أدبيًا بعينه منفصلاً عما عداه من الأعمال الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي في لغته بغية تقييمه والكشف عن مزاياه وأوجه النقص فيه فإن هذه الدراسة هي "نقد الأدب"، وإذن فـ "نقد الأدب" دراسة ثابتة غير متطورة لأنها تتناول عملاً أدبيًا تفسره وتبين خصائصه وتقيمه صارفة النظر عما سبقه وما لحقه . أما "تاريخ الأدب" فدراسة متطورة لا تتناول عملاً أدبيًا واحدًا بل تتناول مجموعة كبيرة مختلفة الأجناس غير أنها مكتوبة بلغة واحدة . ولا يهدف تاريخ الأدب إلى تقييم كل عمل من هذه الأعمال الأدبية على حدة وإنما يهدف إلى الكشف عن تطور هذه الأعمال الأدبية جملة ، والعوامل التي خضعت لها هذه الأعمال في تطورها وبيان مراحل هذا التطور عبر التاريخ .

وعلى الرغم من أن لكل منهج من هذه المناهج الثلاثة مفهومه المستقل بحيث يتصور كل منها في الذهن تصورًا مستقلاً عن المنهجين الآخرين إلا أن هذا الاستقلال بينها لا يتعدى الذهن إلى الخارج ، فهي عمليًا مترابطة يتصل كل منها بالآخرين اتصالاً وثيقًا بحيث لا يمكن تطبيق واحد منها منعزلاً بقيمته انعزالاً تامًا. ولا غرابة في ذلك فالمناهج الثلاثة تتخذ من الأدب موضوعًا لها، يقوم كل منها على جانب من جوانبه. فليس من الممكن أن نتصور "نظرية للأدب" لا تقوم على أساس من "نقد الأدب" أو "تاريخه"، أو "نقدًا أدبيًا" لا يستند إلى نظرية للأدب و"تاريخه"، أو "تاريخًا للأدب" لا يستعين بـ "نظرية الأدب" و"نقده".

و"نظرية الأدب" إنما تستخلص مبادئها وأسسها وأحكامها العامة من دراسة أعمال أدبية معينة ولا يمكن أن تصل إلى شيء من ذلك في فراغ .

وفي دراستها لهذه الأعمال تعمد "نظرية الأدب" إلى "تقييمها" – وهذا هو "نقد الأدب"- والوقوف على طبيعة تطورها – وهذا هو "تاريخ الأدب" – تمهيدًا لاستخلاص المبادئ العامة التي توجد في كل أدب . فالنظرية الأدبية التي سطرها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" مثلاً إنما كانت نتيجة لدراسته للأدب اليوناني في عصره وفي العصور السابقة على عصره .

وقد قامت هذه الدراسة على قراءة الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة اليونانية والكشف عن خصائص كل منها وتفسيره وتقييمه من ناحية، وعلى تتبع العوامل التي خضع لها الأدب اليوناني في تطوره وانقسامه إلى أجناس أدبية مختلفة لكل منها خصائصه المميزة من ناحية أخرى . أي أن هذه الدراسة ارتكزت على "نقد الأدب" من ناحية وعلى "تاريخ الأدب" من ناحية أخرى . والعكس صحيح أيضًا، فـ "نقد الأدب" و"تاريخه" يعتمدان بدورهما على "نظرية الأدب" . فهما يبدآن من بعض المسلمات والمفاهيم الأدبية العامة التي تعتبر جزءًا من "نظرية الأدب" . فالدارس يقرأ الأعمال الأدبية بقصد نقدها أو التأريخ لها وفي ذهنه بعض القضايا العامة عن الأدب وطبيعته وأقسامه العامة وخصائصه إلى غير ذلك مما يكون "نظرية الأدب"، ومعنى ذلك أن "نقد الأدب وتاريخه" يستعينان بنظرية الأدب كما تستعين بهما .

غير أن من الملاحظ أن القضايا العامة المتعلقة بالأدب بمعناه المطلق، وهي التي تتكون منها نظرية الأدب تتغير تحت تأثير ظهور أعمال أدبية عظيمة ذات خصائص جديدة ، كما يلاحظ من ناحية ثانية أن ما ينتجه الأدباء من أعمال يخضع إلى حد كبير لما يطرأ على مفهوم الأدب من تغيير . ومعنى ذلك أن هذه الصلة بين نظرية الأدب من ناحية

ونقد الأدب وتاريخه من ناحية أخرى، هي صلة تقوم على التأثير المتبادل بين طرفيها .

وتقابل هذه الصلة صلة مماثلة بين "نقد الأدب" و "تاريخ الأدب" فمؤرخ الأدب الذي يحاول مثلاً أن يلحق شاعرين بمدرسة شعرية واحدة في أدب من الآداب، لا يستطيع أن يفعل ذلك إلا بعد دراسة آثار كل من الشاعرين دراسة نقدية فاحصة، يقف من خلالها على خصائص كل منهما ويعرف مظهر الاتفاق والاختلاف بينهما، وبذلك يكون إثباته للصلة بينهما قائمًا على أساس من البحث السليم . ومعنى ذلك أن كتابة تاريخ أدب ما لا يمكن أن تتم إلا بعد نقد الأعمال الأدبية التي يتكون منها ذلك الأدب . وكما يلزم النقد لمؤرخ الأدب يلزم تاريخ الأدب للناقد، فالناقد الذي لا يعرف الصلة التي تربط عملاً أدبيًا ما بما يسبقه وما يتبعه من أعمال أدبية مماثلة في أدبه يعجز عن الحكم على ما هو عليه من أصالة أو تقليد ولا يستطيع أن يقيمه تقييما سليما وهذه هي المهمة الأساسية للنقد .

وإذا كانت الصلة بين مناهج دراسة الأدب وثيقة إلى هذا الحد وكان "الأدب المقارن" كما سبق منهجاً من مناهج هذه الدراسة فإن من الطبيعي أن يكون وثيق الصلة بكل منها كذلك . فهو في دراسته للصلات التاريخية بين الآداب يستعين دون شك بالمبادئ العامة التي تقررها نظرية الأدب والنتائج التي يقدمها تاريخ الأدب . غير أن صلة "الأدب المقارن" بتاريخ الأدب أوثق منها بنظرية الأدب ونقد الأدب ، والسبب في ذلك أن كلا منهما يقوم على أساس المنهج التاريخي في البحث ، بل يمكن القول إن "الأدب المقارن" يمكن أن ينظر إليه باعتباره جزءًا من "تاريخ الأدب" . ذلك أنه ليس إلا دراسة لتاريخ الأدب القومي في علاقاته مع الآداب

الأخرى، أي أن موضوعه لا يعدو أن يكون جانبًا من جوانب تاريخ الأدب القومي وهي صلة ذلك الأدب بغيره من الآداب عبر التاريخ .

وإذا كان الأدب المقارن منهجًا لدراسة الأدب فإن تسميته بالأدب على هذا لا تخلو من التجوز . ذلك أننا ينبغي أن نفرق بين الأدب ودراسة الأدب باعتبارهما نوعين متميزين من النشاط . فالأدب مجهود خلاق وهو فن أما دراسة الأدب ففرع من فروع المعرفة وإن لم تكن علمًا بالمعنى الخاص . وهذا التجوز في الشق الأول من عبارة "الأدب المقارن" يقابله تجوز آخر في شقه الثاني وهو كلمة مقارن . فكما أن "الأدب المقارن" باعتباره منهجًا لدراسة الأدب ليس أدباً فإن المقارنة ليست الطريقة التي تميز أسلوب التفكير في هذا المنهج . فالمقارنة باعتبارها طريقة من طرق التفكير – شأنها في ذلك شأن التحليل والتركيب والمقابلة وغير ذلك من أساليب التفكير – توجد في هذا المنهج كما توجد في غيره من المناهج وفروع المعرفة .

وإذا قيل إن المقصود إنما هو مقارنة أحد الأدبين أو الآداب موضوع الدراسة الآخر لا المقارنة التي هي طريقة من طرق التفكير فإن من الممكن الرد على ذلك بأنه حتى على هذا الاعتبار، فإن مقارنة أدب بأدب ليست هي أساس الدراسة في "الأدب المقارن" وإلا لأصبح ضربًا من الموازنات التي يقصد بها مجرد الكشف عن أوجه الاختلاف وأوجه التشابه بين أدبين أو أكثر وليس هذا هو المقصود من "الأدب المقارن" بل المقصود هو الكشف عن صلات تاريخية تمت بالفعل بين أدبين أو مجموعة من الآداب .

ومن هنا يتجلى قصور هذه التسمية التي هي ترجمة حرفية للتسمية الفرنسية لهذا المنهج وتشارك التسمية الإنجليزية التسمية الفرنسية نفس

القدر من القصور في شقيها، ومع ذلك فقد عاشت هذه التسمية وأصبح هذا المنهج يعرف بها دون غيرها منذ أطلقها عليه "فيليمان" سنة (١٨٢٩) . أما في ألمانيا فإنهم يسمون هذا المنهج "التاريخ الأدبي المقارن" وهي تسمية أقرب إلى الدقة من التسميتين الفرنسية والإنجليزية؛ لأنها تتفادى إطلاق اسم الأدب على هذا المنهج.وتسميته بدلاً من ذلك التاريخ وهي تسمية صحيحة إلى حد كبير ولكنها تشارك هاتين التسميتين في خطأ وصفه بالمقارن .

(٤) ميادين البحث في الأدب المقارن

(٤) ميادين البحث في الأدب المقارن

إن الصلات بين الآداب بمختلف مستوياتها وأنواعها والتي هي موضوع الأدب المقارن لا تقوم إلا إذا كانت هناك عوامل ساعدت على قيامها بين أدب ما وأدب آخر . ولا بد كذلك من أن تتمثل هذه الصلات في شكل معين من أشكال الاتصال بين الآداب. وبعبارة أخرى يمكن أن يقال إن أية دراسة مقارنة لا بد أن تتناول واحدًا من موضوعين رئيسيين:

أولاً : العوامل التي أدت إلى اتصال أدب ما بأدب آخر وهي ما تسمى أحيانًا بالوسائط أحيانًا أخرى بعوامل عالمية الأدب، أي تلك العوامل التي أدت إلى أن يخرج أدب ما من إطاره القومي البحت ليتصل بغيره من الآداب .

ثانيًا : المادة الأدبية التي يمكن أن تتبادلها الآداب في علاقة بعضها ببعض، أي ما يمكن أن يأخذه أدب عن أدب آخر في علاقته به .

ومن الواضح أن الموضوع الرئيسي الأول يختلف في طبيعته عن الموضوع الرئيسي الثاني، والفرق بينهما هو أن الأول يتمثل في الظروف التي تلابس المادة الأدبية موضوع الاتصال هما أساس الصلة أو واحدًا منهما في حين أن الثاني يتمثل في المادة الأدبية ذاتها، بمعنى أن مادة الاتصال بين الآداب يمكن أن تكون أجناسًا أدبية أو مواقف أو شخصيات أو أفكارًا أو صورًا أو أساليب أو أوزانًا أو طرق تعبير أو موضوعات إلى غير ذلك مما يمكن أن يكون أساسًا لقيام صلات بين بعض الآداب وبعض . وبعبارة أخرى يمكن أن يقال إن الفرق بين الموضوعين هو أن الموضوع الأول – وهو عوامل الاتصال بين

الآداب ليس أدبيًا في طبيعته في حين أن الموضوع الثاني وهو المادة الأدبية موضوع الاتصال بين الآداب أدبي بطبيعته، أي أنه إذا كان الباحث في الموضوع الثاني يجد موضوع دراسته أدبيًا بالمعنى الخاص لهذه الكلمة بمعنى أن الأدب هو موضوع دراسته فإن الباحث في الموضوع الأول يجد بحثه يتناول الظروف المحيطة بالأدب دون أن يتناول الأدب نفسه ، بمعنى أنه بدلاً من أن يتناول المادة الأدبية بالبحث يتخذ من كيفية انتقال هذه المادة من أدب إلى آخر والظروف التي ساعدت على هذا الانتقال موضوعًا لبحثه ، ولا غضاضة في ذلك فكلا الموضوعين من صميم الدراسة المقارنة . فليس هناك فرق من وجهة نظر البحث المنهجي بين الموضوعين وهذا ما نشاهده في تاريخ الأدب حيث يتناول مؤرخ الأدب الظروف التي تحكمت في تطوره كما يتناول كذلك مادته من قصائد وقصص وخطب إلى غير ذلك من أشكال المادة الأدبية.

عوامل الاتصال بين الآداب :

من المعروف أن الأدب باعتباره لونًا من ألوان النشاط الفني للإنسان يتصل اتصالاً وثيقًا بغيره من ألوان النشاط الإنساني الأخرى من ناحية، ويتصل كذلك بكل ما من شأنه أن يؤثر في الإنسان الذي هو مصدر هذا النشاط . وقد رأينا كيف أن نقاد الأدب ومؤرخيه شغلوا أنفسهم طوال القرن التاسع عشر بمحاولة تفسير الأدب ونقده على أساس ربطه بالبيئة مرة وبالمؤلف مرة أخرى، وكيف أن عوامل أخرى مثل روح الأمة وروح العصر كانت موضوع اهتمام هؤلاء النقاد والمؤرخين باعتبارها عوامل مؤثرة في حياة الأدب .

ولكن هنا لا نهتم إلا بنوع معين من العوامل التي تؤثر في حياة الأدب وتطوره، هو تلك العوامل التي تساعد على إتصال الأدب بغيره من الآداب.

وهذه بدورها من التنوع بحيث يصعب حصرها ولكن من الممكن أن تُقسم إلى طائفتين : عوامل عامة ، وعوامل خاصة . . والفرق بين هذين النوعين من العوامل أن العوامل العامة ليست ذات طابع أدبي، في حين أن النوع الثاني من العوامل ذو طبع أدبي واضح . وتتمثل العوامل العامة أساسًا في الفتوح الحربية .. والهجرات؛ إذ كثيرا ما تكون الحروب والهجرات عوامل للاتصال بين الآداب، بمعنى أنها تعين على انتشار أدب من الآداب في مناطق جديدة لم يَرِدْه من قبل، وعلى اتصاله بالآداب التي كانت سائدة في هذه المناطق الجديدة من قبل مؤثرًا فيها تارة ومتأثرًا بها تارة أخرى .

ومن أبرز أمثلة الفتوح الحربية باعتبارها عاملاً للاتصال بين الآداب فتوح الإسكندر المقدوني في بلاد الشرق فقد ساعدت هذه الفتوح على انتشار اليونانيين في المناطق المفتوحة باعتبارهم طبقة حاكمة أو محاربة أو متاجرة، وكان لهذا من الناحية الأدبية أثران هامان أولهما اتصال الأدب الإغريقي بغيره من آداب الشرق وبذلك خرج عن طابعه الإغريقي الذي كان له واكتسب مسحة جديدة نتيجة لتأثره بآداب الشرق وأفكاره ، بحيث أصبح الأدب اليوناني بعد الإسكندر يختلف اختلافاً واضحًا عن الأدب اليوناني قبله. وثاني هذين الأثرين أن الأدب اليوناني اكتسب على أثر فتوح الإسكندر قدرًا كبيرًا من الرواج في أقطار الشرق حتى أصبح كبار الشعراء والكتاب الإغريق يُقرءون لا في الهند وإيران والعراق والشام وشمال أفريقيا فقط بل وعلى أطراف الجزيرة العربية

أيضًا . وقد كان لرواج الأدب الإغريقي في الشرق أثاره أيضًا على الآداب الشرقية فقد استعارت هذه الآداب مادة أدبية متنوعة من هذا الأدب وأصبحت هذه المادة الأدبية تكوّن جانبًا أساسيًا في هذه الآداب .

وقد كان نصيب الأدب العربي من هذه المادة كبيرًا رغم أن اتصاله بالأدب اليوناني لم يكن مثل اتصاله غيره من الآداب الشرقية به . ولقد جاءت هذه الصلة غير المباشرة بين الأدب العربي والأدب اليوناني من اتصال الأدب العربي بعد الإسلام بمجموعة من الآداب القديمة التي كانت على اتصال بالأدب اليوناني قبل الإسلام، ومن أهم هذه الآداب بالنسبة لما نحن بصدده الأدب البهلوي الذي غذى النثر العربي بمادة أدبية غزيرة يونانية بعضها أصيل وبعضها الآخر زائف .

ويجد القارئ هذه المادة مثبوتة في أمهات كتب الأدب العربي مثل البيان والتبيين وعيون الأخبار والعقد الفريد وغيرها . ومن الأمثلة البارزة لآثار الفتوح باعتبارها عاملاً من عوامل الاتصال بين الآداب الفتوح الإسلامية التي ساعدت على انتشار اللغة العربية والأدب العربي في أكثر المناطق المفتوحة؛ مما جعل الآداب المحلية في هذه المناطق عرضة لتأثر واضح بالأدب العربي، لا تزال آثاره ماثلة فيها إلى الآن .

ولا شك أن للإسلام دورًا هامًا في ذلك، فقد ظل الأدب العربي قرابة ثلاثة قرون الأدب الإسلامي الوحيد وكان منذ بداية العصر العباسي أداة التعبير الفني لا بالنسبة للعرب وحدهم بل بالنسبة لغيرهم من الشعوب الإسلامية أيضًا، وكان لهذا الارتباط بين الأدب العربي والعالمية الإسلامية أكبر الأثر في تعرض الآداب الإسلامية في ظهورها الواحد تلو الآخر لتأثير قوي من جانب الأدب العربي .

وكثيرًا ما تكون الهجرة عاملاً من عوامل الاتصال بين الآداب . فالقبائل التي هاجرت من الشمال الشرقي لإيران إلى جنوبها الغربي تحت قيادة هرمز هي التي نشرت اللهجة الدرية في منطقة فارس تلك اللهجة التي أصبحت فيما بعد اللغة السائدة في البلاط الساساني قبل الإسلام وبذلك أصبحت أكثر اللهجات الإيرانية رواجًا . وقد كانت هذه اللهجة بعد الفتح الإسلامي لإيران وزوال اللغة البهلوية باعتبارها لغة ثقافة وأدب في إيران – كانت هذه اللهجة هي النواة التي تطورت عنها اللغة الفارسية الحديثة منذ القرن الثالث للهجرة لغة الأدب الفارسي الإسلامي .

إن تطور هذه اللهجة الإيرانية من لهجة تخاطب قبل الإسلام إلى لغة أدبية بعده أعان الأدب الفارسي على الاحتفاظ بما فيه من طابع إيراني قومي واضح جنبًا إلى جنب مع الطابع العالمي الإسلامي الذي هو أثر من آثار الأدب العربي . وقد كانت هجرة أعداد من العرب إلى أمريكا في العصر الحديث وتكوينهم جالية عربية هناك تحتفظ بلغتها العربية وثقافتها تأثير واضح على الأدب العربي الذي تنتجه الجالية العربية في المهجر . فقد أصبح لهذا الأدب العربي – نتيجة للظروف الجديدة التي يعيش فيها العرب في المهجر، ونتيجة لاتصالهم بثقافات لم يتصل بها العرب في الشرق على نفس المستوى- طابع يميزه عن الأدب العربي في الشرق، فنزعة التأمل والصور الشعرية الجديدة والميل إلى التجديد في موسيقى الشعر في إطار التقاليد الموروثة - كل هذه خصائص تظهر واضحة في شعر المهجر وتميزه عن الشعر العربي في الشرق .

الفتوح والهجرات إذن من العوامل العامة التي يمكن أن تساعد على الاتصال بين الآداب، وهي عوامل سميت عامة؛ لأنها ليست ذات طابع

أدبي من ناحية كما مر ولأنها من ناحية أخرى لا ينتج عنها بالضرورة اتصال بين الآداب بمعنى أنها، قد تكون عوامل اتصال وقد لا تكون، وهي في هاتين الخاصيتين .. تختلفان عن العوامل الخاصة للاتصال بين الآداب . وهذه العوامل الخاصة بدورها يمكن أن تقسم قسمين اثنين :

(١) الكتب .

(٢) الشخصيات .

أ ـ الكتب :

يقصد بالكتب هنا ما يدل عليه المعنى العام للكلمة أي كل ما يكتب. ولقد كانت الكتابة منذ عرفت وسيلة الاتصال الثقافي بصفة عامة والأدبي بصفة خاصة بين الشعوب ، وعلى الرغم من ظهور وسائل كثيرة للاتصال الأدبي في العصر الحديث، فإن الكتابة لا تزال هي الطابع العام للاتصال بين الآداب . ويرجع هذا إلى أن الأدب لا يزال فناً مكتوباً في طابعه العام . ولا يعتبر السمع مثلاً وسيلة للاتصال الأدبي إلا في بعض الأجناس الأدبية الخاصة وفي مقدمته المسرحية وذلك حين لا يكتفي بقراءتها بل تشاهد معروضة على المسرح .

ويمكن القول إن الكتابة باعتبارها عامل اتصال أدبي تتخذ واحدًا من الأشكال الآتية : الكتب الخاصة بالمعرفة اللغوية ، والترجمات ، والنقد ، وكتب الرحلات. ومن الواضح أن الشكلين الأولين وهما كتب المعرفة اللغوية والترجمة وسيلتان للاتصال بالنص الأدبي في حين أن الشكلين الآخرين وهما النقد وكتب الرحلات وسيلتان للحصول على معلومات متصلة بالنص الأدبي . وواضح كذلك أنه بالرغم من أن كتب المعرفة اللغوية والكتب المترجمة كلها وسيلة للاتصال المباشر بالنص الأدبي في حين أن الكتب المترجمة وسيلة غير مباشرة للاتصال به . وبالإضافة إلى

هذا الفرق بين الوسيلتين الأوليين، نجد أن هناك فرقاً أيضًا بين كتب النقد وكتب الرحلات يتمثل في أن كتب النقد يمكن أن تمدنا بأي نوع من أنواع المعلومات المتصلة بصفة خاصة بالنص الأدبي في حين أن كتب الرحلات لا تمدنا إلا بتلك المعلومات العامة عن أمة من الأمم التي يمكن أن تتصل اتصالاً عامًا بالحياة الأدبية فيها .

١- كتب المعرفة اللغوية :

لم تكن المعرفة بلغة أجنبية تتم في القديم عن طريق الكتابة ؛ وذلك بسبب عدم انتشار الكتابة على نطاق واسع بين أبناء المجتمع، وإنما كانت تتم نتيجة لإحدى الوسائل العامة للاتصال بين الأمم كالحروب والفتح والتجارة وغير ذلك من وسائل الاتصال العامة . فمعرفة الرومان باللغة الإغريقية إنما تمت على نطاق واسع نتيجة للفتح وهذا ما حدث أيضًا فيما يتصل بانتشار اللغات الأوربية في أقطار الشرق، فقد تم ذلك بصفة أساسية نتيجة لحركة الاستعمار التي قامت على الغزو والفتح والاستيطان.

وعلى الرغم من وجود شواهد قليلة على وجود اتصال لغوي بين العرب والفرس قبل الإسلام وبخاصة في الأطراف الشرقية للجزيرة العربية ، فإن الاتصال اللغوي على نطاق واسع بين الأمتين لم يتم إلا نتيجة للفتح الإسلامي لإيران . فقد انتصرت اللغة العربية بعد ذلك الفتح على اللغة البهلوية أو الفارسية المتوسطة كما تغلبت على كثير من لغات الأقاليم التي شملها الفتح الإسلامي ، ولكن روح القومية الإيرانية دفع بإحدى اللهجات الفارسية، وهي اللهجة الدرية إلى أن تسود إيران كلها باعتبارها نواة للغة أدبية فارسية جديدة هي اللغة الفارسية الإسلامية التي اكتمل ظهورها في القرن الرابع الهجري .

ويبدو أن هذه اللهجة هي التي كان لها نفوذ لغوي كبير على الشبيبة العربية منذ بداية القرن الثاني للهجرة وبخاصة في منطقة العراق ؛ مما دفع بعض الشخصيات العربية الكبيرة إلى الشكوى من هذا النفوذ . وقد كان لهذه المعرفة اللغوية آثار بعيدة المدى على تطور الأدب العربي في العصر العباسي الأول فقد كان في وسع المثقفين من العرب في هذا العصر أن يتصلوا بالفرس ويتأثروا بتراثهم . وبذلك كانت المعرفة اللغوية إحدى الوسائل الهامة للاتصال الأدبي بين العرب والفرس .

والواقع أن المعرفة اللغوية بين العرب والفرس كانت مزدوجة . فبالإضافة إلى معرفة كثير من العرب باللهجة الدرية التي كانت لغة التخاطب في إيران بل وفي منطقة العراق، وباللغة البهلوية التي مكنتهم من قراءة مصادر الثقافة الفارسية - عرف كثير من الفرس اللغة العربية لا لأنها لغة الشعب الغالب فقط بل – وبالأحرى– لأنها لغة الدين الجديد وثقافته الجديدة . ولهذا وجد في تاريخ الأدب العربي هذا العدد الهائل من الشعراء والكتاب الذين انحدروا من أصل فارسي وكانوا يجيدون البهلوية والعربية معًا؛ مما جعل لهم دورًا كبيرًا في قيام صلات تأثير وتأثر بين الأدبين العربي والبهلوي .

وبعد أن تطورت اللغة الفارسية الإسلامية وأصبحت لغة أدبية منذ القرن الرابع للهجرة كان أكثر أدباء الفرس وشعرائهم يجيدون العربية ، وتعاقبت في إيران أجيال كانت تكتب باللغتين الفارسية والعربية من أمثال بديع الزمان الهمذاني والصاحب بن عباد وغيرهما ممن كانوا يسمون بأصحاب اللسانين ولا يزال بعض آثارهم باقية، بعضها مكتوب بالفارسية والبعض الآخر مكتوب بالعربية ، وقد تحدث عن هؤلاء الثعالبي في الجزء الرابع من يتيمة الدهر .

وتتم المعرفة اللغوية في العصر الحديث نتيجة للدراسة المنظمة وكثيرًا ما تكون هذه الدراسة بواسطة كتب ألفت خصيصًا لتدريس اللغات الأجنبية . كما نجد في أكثر بلدان العالم الآن حيزًا مخصصًا لتعليم اللغات الأجنبية في مناهج التعليم فيها. وبذلك حُددت سبل المعرفة اللغوية وأرست مناهجها مما جعل من اليسير تحديد آثار هذه الدراسة ومدى فعاليتها بالنسبة للاتصال الأدبي بين بعض الأمم .

٢ ـ الترجمة :

من المعروف أن هؤلاء الذين يعرفون لغات أجنبية في أي مجتمع قلة قليلة، وأن الغالبية العظمى في كل أمة لا تحسن عادة إلا لغة هذه الأمة؛ ومعنى ذلك أن الاتصال المباشر بالآداب الأجنبية قاصر عادة على تلك الأقلية القليلة . أما الغالبية العظمى فإنها لا تتصل بالآداب الأجنبية اتصالاً مباشرًا؛ لأن وسيلة ذلك وهي المعرفة اللغوية ليست متوفرة . وإنما يكون اتصالها بالآداب الأجنبية عادة غير مباشر وذلك عن طريق الترجمة . ومن هنا يتبين أن تأثير الترجمة باعتبارها عاملاً من عوامل الاتصال بين الآداب أوسع نطاقًا من تأثير المعرفة اللغوية ولكنه مع ذلك أقل فعالية؛ لأن المعرفة اللغوية تتيح الوقوف على كل خصائص الأصل في حين أن الترجمة لا تستطيع أن تنقل كل خصائص العمل الأدبي المترجم .

ولقد كان قصور الترجمة في هذا الصدد موضوع فطنة كثير من الكتاب قديمًا وحديثًا وكان من أوائل من تنبه إلى ذلك الجاحظ الذي تناول ذلك الموضوع في الجزء الأول من كتاب الحيوان، وقد تناول في كلامه الترجمة بصفة عامة علمية وأدبية، وخلاصة رأي الجاحظ أن الترجمة لا يمكن أن تؤدي ما يؤديه الأصل؛ لأنه لكي تفعل ذلك لا بد أن يتحقق فيها

شرطان كلاهما مستحيل التحقق : أما الشرط الأول : فهو أن يكون علم المترجم بالموضوع الذي يترجمه على قدر علم مؤلفه به، وهو يكتفي ببيان استحالة ذلك بالتمثيل فيقول ومتى كان ابن المقفع وابن دهيلي وفلان وفلان في علم "فيثاغورس وأفلاطون وأرسطو" . وأما الشرط الثاني : فهو أن يكون علم المترجم باللغة التي ينقل منها على قدر علمه باللغة التي ينقل إليها . ويبين الجاحظ استحالة هذا الشرط أيضًا بقوله إنه قد علم بالمشاهدة أنه لا يتعلم إنسان لغة من اللغات إلا إذا أدخلت الضيم على سابقتها . وكأنه يريد أن يقول إن لدى الإنسان طاقة محدودة لمعرفة اللغات، فإذا ما كان يعرف لغة واحدة؛ فإن هذه الطاقة تستغرقها برمتها هذه اللغة الواحدة، فإذا ما تعلم لغة أخرى تقاسمت اللغتان هذه الطاقة، فنقصت درجة إجادته للغة الأولى، إذ قد أصبح لها نصف الطاقة بعد أن كانت كلها لها. ولما كان المترجم لا بد أن يعرف أكثر من لغة بالضرورة كانت درجة إجادته للغة التي ينقل منها أقل من إجادة المؤلف لها؛ لأن المؤلف ربما لا يجيد – وخاصة في المثل الذي ساقه الجاحظ – إلا لغته هو التي ألف بها .

وواضح أنه ليس من الممكن أن نقبل الشرطين اللذين ساقهما الجاحظ ولا التفسير الذي قدمه لكل منهما، كما أننا لا نستطيع أن نقبل القضية الرئيسية التي ساقها وهي أن الترجمة لا يمكن أن تؤدي ما يؤديه الأصل في حالة التَرجمة العلمية، إذ ليس هناك ما يحول دون نقل قضايا العلم من لغة إلى أخرى دون زيادة أو نقص؛ لأن المسألة هنا مسألة دقة الترجمة لا أكثر ولا أقل . ومع ذلك فإن القضية تبقى صحيحة بالنسبة للترجمة الأدبية؛ وذلك لأن لكل لغة طابعها وطرقها الخاصة في التعبير. وتتجلى الفروق بين اللغات واضحة في التعبير عن الإحساسات

والمشاعر ودقائق المعاني بحيث لا يمكن أن تنقل من لغة إلى أخرى كما هي . وإذا عرفنا أن الأسلوب وطرق التعبير عنصر هام من عناصر العمل الأدبي، وأنه يتعذر نقل هذا العنصر الهام من لغة إلى أخرى تبين لنا قصور الترجمة في نقل كل خصائص العمل الأدبي .

ولقد كانت الترجمة هي الوسيلة التي وضع بها المسلمون أيديهم على "تراث الأوائل" الذي استعانوا به في بناء نهضتهم العلمية والفكرية في العصر العباسي. وقد تأثر النثر العربي نتيجة للترجمة عن اللغات الأجنبية في ذلك العصر تأثيرًا واضحًا، ولا تزال النصوص التي ترجمت عن اللغات الأجنبية حية في النثر العربي في النصوص الكثيرة والطويلة أحياناً التي يقتبسها الكتاب المسلمون في هذه المراجع .

وفي العصر الحديث كانت الترجمة إحدى الوسائل الهامة للاطلاع على الآداب الأجنبية في عصر النهضة، وكانت أساسًا هامًا لتطوير الأدب العربي الحديث في كثير من جوانبه . فإليها يرجع كثير من الفضل في نشأة المسرحية والرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي، كما يرجع إليها كذلك بعض الفضل في الأساليب الشعرية الجديدة وبعض الجوانب الفنية المتعلقة بالكتابة في هذه الأجناس الأدبية الجديدة.

ويستطيع الباحث من خلال دراسة الترجمة من أدب إلى أدب أن يعرف الاتجاهات الذوقية في الأدب المنقول إليه وذلك بالوقوف على مدى رواج الترجمات المختلفة في الأدب المنقول إليه . وما يعين على تحقيق هذه الغاية مقارنة الأصل بالترجمة للتعرف على أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما ومقارنة الترجمات المختلفة إذا كانت هناك أكثر من ترجمة مع محاولة الوقوف على أسباب الاختلاف – إن كان ثمت اختلاف بين الترجمة والأصل أو بين ترجمة وترجمة . ومن أوضح

الأمثلة في هذا الصدد ترجمة ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العربية، تلك الترجمة التي كانت أساسًا لعديد من الترجمات إلى مختلف لغات العالم . فهناك فروق بين الأصل البهلوي والترجمة العربية تدل عليها شواهد داخلية في الكتاب نفسه مثل ورود بعض آيات القرآن الكريم مثلاً ، وهناك كذلك فروق أيضًا بين هذه الترجمة العربية والترجمات الأخرى التي أخذت عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . وليس من شك في أن كل هذه الفروق كانت استجابات من جانب المترجمين للاتجاهات الذوقية أو الفكرية أو العقائدية في البيئات التي ترجموا لها .

٣ ـ كتب النقد ومجلاته :

يلعب النقد دورًا هامًا في التعريف بالأدباء الأجانب ليس هذا فحسب بل وبأعمالهم الأدبية والخصائص الفنية التي تتميز بها هذه الأعمال وبالاتجاهات الأدبية في مختلف البيئات. وكثيراً ما تكون الكتابات النقدية عن ظواهر أدبية أجنبية مدعاة لتقليد هذه الظواهر؛ فتظهر كما هي في البيئة الجديدة التي يكتب فيها للنقد، أو بمثابة حافز لاتجاهات أخرى مماثلة لها في اتجاهها العام، وتختلف عنها في خصائصها الفنية. ومن أمثلة التقليد ظهور مسرح "العبث" أو "اللامعقول" في الأدب العربي فليس ذلك إلا انتقالاً لظاهرة أدبية غربية كما هي إلى البيئة العربية. ومن أمثلة عمل النقد بمثابة الحافز لظهور ظواهر أدبية مماثلة في اتجاهها العام مختلفة في خصائصها "الشعر الحر" ذلك أنه بالرغم من أن تحرر الشعر من الوزن والقافية ظاهرة أوربية الأصل إلا أن الأسس الفنية التي يقوم عليها الشعر الحر في الأدب العربي تختلف عن تلك الأسس التي يقوم عليها الشعر الحر في الآداب

الأوربية؛ وذلك لاتصاله بموسيقى اللغة اتصالاً يجعل الاختلاف بين الظاهرتين – رغم ما بينهما من صلات – أمرًا ضروريًا .

والباحث في الكتابات النقدية باعتبارها عاملاً من عوامل الاتصال بين الآداب يتخذ من التواريخ المختلفة لكل من هذه الكتابات وعلاقات بعضها ببعض والاتجاهات الخاصة لكل منها وسيلة للتوثيق الزمني من ناحية ولتحديد الاتجاهات الفنية من ناحية ثانية . والصحافة الأدبية ظاهرة معروفة تقريبًا في كل البيئات المثقفة الآن كما توجد في بعض هذه البيئات مجلات أدبية ونقدية متخصصة . وهذا غير مما تدعو الحاجة إليه في كل بيئة يتصل أدبها بآداب غيرها من أن تكون فيها مجلات خاصة بنشر كل ما يتعلق بالصلات بين الأدب القومي وغيره من الآداب، أو بكل ما يتعلق بالصلات بين الآداب جملة، حتى لا يكون هذا الجانب الهام من جوانب الحياة الأدبية عرضة لأن يعالج بطريقة وهمية في المجلات ذات الطابع الأدبي أو النقدي العام .

٤ – كتب الرحلات :

تحدثنا قبل ذلك عن كتب الرحلات باعتبارها وسائط تساعد على تبادل التأثير والتأثر بين الآداب؛ وهي لذلك تشكل موضوعًا من موضوعات البحث في الأدب المقارن. ويمكن أن نتخذ كتب الرحلات موضوعاً للبحث المقارن من زاويتين :

أ - إذا كانت هذه الكتب ذات طابع أدبي : يمكن أن تدرس كتب الرحلات لذاتها ويحاول الباحث أن يتعرف على الصور التي تضمنتها هذه الكتب للشعوب المختلفة ومدى مطابقة هذه الصور للحقيقة، ومدى اختلافها عنها وما يمكن أن يكون السبب في هذا

التشابه ، وذلك الاختلاف . وذلك كله مقدمة للتعرف على صورة أمة من الأمم في أدب أمة أخرى أو في أدب كاتب أجنبي .

ب – أما إذا لم تكن كتب الرحلات ذات طابع أدبي فإنها في هذه الحالة تدرس باعتبارها وسائط، تساعد على انتقال الصور والأفكار عن شعب من الشعوب إلى الأعمال الأدبية لشعب آخر؛ إذ إن الصور التي يرسمها الأدباء في قصصهم ومسرحياتهم وشعرهم لبعض الشخصيات الأجنبية، أو لأمة أجنبية كثيرًا ما يعتمدون في تصويرها على كتب الرحالة الذين شاهدوا هذه الأمم وتلك الشخصيات .

ثالثاً : الشخصيات :

تحدثنا حتى الآن عن الوسائط في الأدب المقارن باعتبارها إنتاجًا أدبيًا لكن كثيرًا ما تلعب بعض الشخصيات دور الوسيط الأدبي، لا عن طريق إنتاجه الأدبي، بل عن طريق شخصيته، ومثل هذه الشخصيات تكون عادة من المفكرين أو المشجعين للفكر بطريقة أو بأخرى :

(١) أما المفكرون فكثيرًا ما يعمد بعضهم إلى دراسة أدب أجنبي ويأخذ على عاتقه تعريف أمته به ولا بد أن يكون لهذا المفكر من نفوذ الكلمة والتأثير ما يساعد على انتشار أفكاره بين أبناء أمته حتى يتحقق تأثير الأدب الأجنبي الذي يعرف به في إنتاجهم .

ولعل خير من يمثل دور الوسيط في الآداب الأوربية "فولتير" ومدام "دي ستال" :

أ - أما "فولتير" فيعتبر مكتشف "شيكسبير" فقد سافر إلى إنجلترا وأقام بها من سنة (١٧٢٦- ١٧٢٨م) وقد درس خلال هذه الفترة اللغة

الإنجليزية وشاهد مسرحيات "شيكسبير" وتحدث مع كثير من النقاد الإنجليز عنه . وعلى الرغم من أن "فولتير" نقد "شيكسبير" نقدًا عنيفًا يرجع في أغلبه إلى تمسك "فولتير" بقواعد المذهب الكلاسيكي في المسرحية وتحرر "شيكسبير" من هذه القواعد إلا أنه اعترف له بالعبقرية وقال : "إن أفكار هذا الكاتب العظيم يجب أن تحتل المكان اللائق بها بعد أن مضى على وفاته نحو قرنين من الزمان" .

ب – أما مدام "دي ستال" فقد سبق الحديث عنها وعن كتابها "عن ألمانيا" وقد رأينا كيف عرّفت مدام "دي ستال" معاصريها من الفرنسيين بالأدب الألماني ووجهت أنظارهم إلى وجوب تطعيم أدبهم بروائع ذلك الأدب مما كان سببًا في ظهور المذهب الرومانتيكي في الأدب الفرنسي .

جـ - ويعتبر "ماثيو أرنولد" وكذلك "والتر بيتر" الذي خلفه أستاذًا للشعر في "أكسفورد" وسيطين بين الأدبين الفرنسي والإنجليزي في القرن التاسع عشر؛ فقد عرّف كل منهما في كتابته بالأدب الفرنسي واتجاهاته في ذلك الوقت وأشهر الكتاب فيه مما ساعد على ظهور التأثير الفرنسي على الأدب الإنجليزي في هذه الفترة .

د - ويعتبر الكتاب الشعوبيون في العصر العباسي الأول وسطاء بين الأدبين "البهلوي والعربي" فقد روج هؤلاء في فخرهم بماضيهم وانتقاصهم من العرب وأدبهم للتقاليد الفارسية أن تنتشر في الأدب العربي ولأمهات الكتب البهلوية أن تعتبر مصادر هامة للأدب والحكمة، مما ساعد على ازدياد نفوذ ذلك الأدب على الأدب العربي في هذه الفترة .

(٢) أما المشجعون للفكر فإنهم كثيرًا ما يساعدون في نفس الوقت على انتشار بعض التأثيرات الأجنبية في أدب من الآداب؛ ذلك بأنهم يجمعون حولهم عدداً ضخمًا من الكتاب والشعراء والمفكرين الذين يحتك بعضهم ببعض فكريًا وقد يكون من هؤلاء من له اطلاع على بعض الآداب الأجنبية فيكون عاملاً من عوامل التعريف بها وذيوعها بين المتصلين.

وفي الشرق كان المشجعون للفكر عادة من الأمراء أو الشخصيات البارزة ذات الثراء التي يجتمع عندها عدد من الشعراء والكتاب والمؤلفين. كما كان المشجعون للفكر أحيانًا بعض الأصدقاء الذين يجتمعون في تجمعيات سرية أحياناً أو علنية أحياناً أخرى، بقصد الترويج لمبدأ معين سياسيًا كان ذلك المبدأ، أو دينيًا، أو ثقافيًا. ومن أبرز الأمثلة على اللون الأول من التشجيع الذي ساعد على تبادل التأثير والتأثر الأدبيين ما كان عليه بلاط السلمانيين والغزنويين في إيران، فقد جمع بلاط كل من هاتين الدولتين خيرة علماء اللغتين العربية والفارسية وأدبائها وشعرائها وكثير منهم كانوا من أصحاب اللسانين. وكانت مجالس هؤلاء الأمراء حافلة بالمناقشات العلمية والأدبية وبذلك كانت بيئة خصبة لانتقال الأفكار والصور وطرق التعبير بين الأدبين العربي والفارسي.

أما الجمعيات التي تضم أصدقاء يعملون في سبيل نشر اتجاه فكري معين له اتصال بتصور الأدب فمن أقدم أمثلتها جماعة ابن المقفع الذي تحدث عنها الجاحظ وعدَّد أسماء أعضائها ووصفهم بأنهم جميعًا متهمون في دينهم. وليس المهم هنا هو تحديد الغرض الذي كانت تعمل هذه الجماعة من الأصدقاء؛ لتحقيقه بل المهم أن نعرف أن أغلب هؤلاء كانوا من الشعوبيين، الذين يدينون بامتياز الثقافة الفارسية على الثقافة العربية؛

وبذلك عملوا على نشر الثقافة الفارسية، واتجاهات الأدب البهلوي وألوانه وطرق التعبير فيه إلى الأدب العربي، وبذلك كانوا وسطاء بين هذين الأدبين .

ومن أمثلة ذلك أيضًا جماعة طاهر بن الحسين قائد المأمون فقد كانت الثقافة الفارسية ذات تأثير على التكوين الفكري والفني لأعضاء هذه الجماعة، وكذلك نراهم ينسجون في إنتاجهم على منوال الأدب البهلوي. وقد كان من أعضاء هذه الجماعة "إبان بن عبد الحميد اللاحقي" الذي كان مولعًا بنظم كثير من آثار الأدب البهلوي شعرًا عربيًا ومن أمثلة ذلك: نظمه كليلة ودمنة، وقائمة طويلة من الأمثال الفارسية . وأمثلة هذه الجمعيات كثيرة في تاريخ الفكر العربي .

وقد ظهرت في أوربا ظاهرة النوادي الأدبية التي كانت تقام عادة في قصور سيدات المجتمع وتكون مقصد الأدباء، والسفراء، والمفكرين، والفنانين، وبذلك قام كثير من أعضاء هذه النوادي بدور الوسيط بين الآداب المختلفة .

ومن أهم هذه النوادي الأدبية في فرنسا نادي "رامبوييه"، الذي ازدهر عام (١٦٢٤م) وساعد على تأثر الأدب الفرنسي بالأدبين الإيطالي والإسباني .

ونادي "مدام دي لاسابلبير" الذي أدى إلى تأثر "لافونتين" بالأدب العربي، وقد كانت النوادي الأدبية من أهم الوسائط التي أدت إلى تأثر الأدب الفرنسي بالأدبين (الألماني والإنجليزي) مما كان مقدمة لظهور المذهب الرومانتيكي في الأدب الفرنسي .

ومن هنا يتبين أن الوسائط الأدبية التي تساعد على قيام الصلات بين بعض الآداب وبعض، تتمثل في الكتب والشخصيات، وأن الكتب

يمكن أن تكون كتب لغة، أو تراجم، أو كتب نقد، أو مجلات أدبية، أو كتب رحلات، وأن الشخصيات قد تكون من بين المفكرين أو المشجعين على الفكر .

(٥) الأجناس الأدبية

(٥) الأجناس الأدبية

هل الأدب مجموعة من القصائد، والمسرحيات، والقصص، والروايات المفردة التي لا يجمع بينها جميعًا إلا صفة كونها أدبًا، كما نادى بذلك بعض النقاد المحدثين، وخاصة الناقد الإيطالي "كروتشه" ؟ أم أن هذه الأعمال الأدبية المختلفة يمكن أن ينضم بعضها إلى مجموعة ذات خصائص معينة، وبعضها الآخر في مجموعة أخرى لها خصائص أخرى وهكذا ؟ .. الواقع أن وجهة النظر الثانية هي وجهة النظر المعترف بها من جماهير النقاد والأدباء قديمًا وحديثًا، ولم تكن وجهة نظر "كروتشه" وغيره ممن يشاركونه وجهة النظر ذاتها إلا رد فعل ضد التحكم الكلاسيكي العنيف الذي يفصل بين بعض الأجناس وبعض فصلاً عنيفًا ويجعل لكل منها خصائص ثابتة لا تتغير .

ولقد ظلت فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس لكل منها خصائصه الفنية التي تضفي على العمل الأدبي طابعًا معينًا - ظلت هذه الفكرة سائدة منذ أقدم العصور . وينبغي أن ينظر إلى الجنس الأدبي باعتباره صورة تنظيمية تلزم الكاتب، ويلزمها الكاتب بدوره . بمعنى أن الكاتب يتقيد في عمله الفني بخصائص العمل الأدبي من ناحية وقد يستطيع – وبخاصة إذا كان كاتبًا عظيمًا – أن يعدل من هذه الخصائص أو ينقص منها أو يزيد عليها؛ لأنه أبصر الناس بطبيعة الجنس الأدبي الذي يكتب في إطاره . فقد عرف "ميلتون" جوهر الملحمة وطبيعتها ، وقد ساعدته هذه المعرفة على التحوير فيها والتعديل في خصائصها واستطاع بذلك أن

يبدع تلك الملاحم المسيحية رغم تأثره الواضح بالشاعر اللاتيني المشهور "فيرجيل" .

إن الجنس الأدبي نظام كالتعليم والخدمة العسكرية والقانون والدولة والألعاب الرياضية المختلفة . فكل هذه نظم إنما أقيمت وأحيطت بالرعاية والاحترام باعتبارها قنوات يجري فيها النشاط الإنساني بمختلف أشكاله وألوانه . وكما يتعلم الإنسان من خلال نظام معين، ويؤدي نشاطه الرياضي من خلال نظام معين هو كذلك يزاول نشاطه الأدبي من خلال نظام معين، أو بعبارة أخرى يعبر عن نفسه فنياً من خلال نظام معين . وكما تخضع النظم جميعًا للتطور والتعديل والتغيير؛ تخضع الأجناس الأدبية كذلك للتطور والتعديل والتغيير؛ فالجنس الأدبي ليس إلا مجموعة من الخصائص الفنية ، وهذه الخصائص الفنية ليست إلا تعبيرًا عن اتجاهات فكرية وروحية وذوقية وثقافية، بل واقتصادية سياسية واجتماعية في المجتمع الذي يظهر فيه الجنس الأدبي . ولهذا تخضع هذه الخصائص لما كان في المجتمع من تغيير في هذه الاتجاهات وبذلك تخضع الأجناس الأدبية لقانون التطور العام، شأنها شأن غيرها من النظم.

إن نظرية الأجناس الأدبية نظرية تنظيمية تقسم الأدب لا إلى عصور أو لغات بل إلى أنماط لها تراكيب معينة . لقد كان أرسطو أول من تكلم عن الأجناس الأدبية ، وكان بطبيعة الحال على معرفة بالتقسيم الثلاثي المشهور إلى مسرحية وملحمة وغناء . والنقد الحديث لا يهتم كثيرًا بتقسيم الأدب إلى شعر ونثر، بل يميل إلى إلغاء ذلك التقسيم ، ولهذا يقسم الأدب إلى قصص، ومسرحية، وشعر؛ لأن الشعر أصبح الآن غنائيًا خالصًا . ولكن هذه الأقسام الثلاثة – في رأي بعض النقاد – ينبغي

أن لا تسمى أجناساً أدبية؛ ذلك أنها أقسام رئيسية ينطوي كل منها على مجموعة من الأجناس الأدبية، أو بعبارة أخرى، هي أعم من الجنس الأدبي . ذلك أن الذي يميز بين هذه الأقسام الثلاثة – عند أفلاطون وأرسطو– إنما هو طريقة المحاكاة . فالشعر تعبير عن شخصية الشاعر يتحدث فيه بلسان نفسه ، والقصص مزيج من الحديث على سبيل الرواية والحوار، أما الدراما فحوار خالص . ومعنى ذلك أن الأديب أشد ما يكون ظهورًا في الشعر، وهو يظهر أحيانًا ويختفي أحيانًا في القصص ، ولكنه يختفي تمام الاختفاء في الدراما أو التمثيل .

وهناك كثير من الأسس التي حاول النقاد التمييز بناء عليها بين هذه الأقسام وعلى الرغم من أن بعض هذه الأسس يعتبر من الخصائص الفنية إلا أن هذه الخصائص التفصيلية هي التي تميز جنسًا أدبيًا عن جنس أدبي آخر . ولهذا يتحدث النقاد عن أقسام أخرى في إطار كل قسم من هذه الأقسام . وهذه الأقسام الثانوية هي الأحرى بأن تسمى أجناسًا أدبية . لقد تحدث أرسطو عن المأساة وعن الملهاة، وتحدث النقاد في القرنين السابع عشر، والثامن عشر عن هذين الجنسين الأدبيين من أجناس المسرحية بالإضافة إلى "المسرحية الخلقية" و"مسرحية الأسرار" اللتين ظهرتا في القرون الوسطى، كما تحدثوا عن الرواية وتحدث نقاد القرن التاسع عشر عن القصة القصيرة ، وهذا كله حديث عن الأجناس الأدبية بالمعنى الدقيق .

إن القرنين السابع عشر والثامن عشر، هما عصر سيادة المذهب الكلاسيكي في أوربا وهو مذهب تعتبر نظرية الأجناس الأدبية من أسسه الهامة . فقد نظر النقاد في هذين القرنين إلى الأجناس الأدبية نظرة جادة؛ فآمنوا بتميز الأجناس الأدبية بعضها عن بعض ودعوا إلى أن تظل هذه

الأجناس متميزة . ولكن النقد الكلاسيكي لا يقدم تحديدًا للجنس الأدبي ولا طريقة يمكن على أساسها التمييز بين الأجناس الأدبية ، ولعلهم نظروا إلى تميز الأجناس الأدبية بعضها عن بعض على أنه تقليد أدبي موروث لا ظاهرة تقوم على أساس عقلي . ولهذا اكتفوا في أغلب الأحيان بتعداد هذه الأنواع ووصفها وإرجاعها إلى الإغريق . ولما كان المذهب الكلاسيكي بطبيعته تقليديًا، وعقليًا فقد غلبت عليه نزعة المحافظة، فنقل الأجناس الأدبية الموروثة عن التراث القديم، وأبقى عليها كما هي، وأحاطها بمجموعة من المبادئ التي يمكن أن تحول دونها ودون التغير . ومن هذه المبادئ الفصل بين الأجناس وترتيب الأجناس الأدبية على حسب القيمة والغاية الخلقية للأدب، ثم اللغة الشعرية بالنسبة للمسرحية وتقسيمها إلى فصول خمسة ومراعاة ما يليق واختيار شخصيات المأساة من الطبقة العليا في المجتمع وشخصيات الملهاة من الطبقة الدنيا .

لقد أثار الكلاسيكيون مبدأ الفصل بين الأجناس، أو نقاد الأجناس ردًا على الاتجاه الذي كان سائدًا في المسرحية الإنجليزية في العصر الإليزابيثي وبخاصة مسرحيات شيكسبير التي كانت تخلط العناصر اللاهية بالمأساة، كما يمكن أن يشاهد في مسرحيات (هاملت) و(ماكبث)، و(الملك لير)، و(أنطونيو)، و(كليوباترا) وغيرها .. وهذا المبدأ يرجع إلى هوراس وإن كان أصله يرجع إلى أرسطو حين يقول :

"ينبغي أن تثير المأساة لا مطلق المتعة بل المتعة المناسبة لها " .

أما فيما يتصل بترتيب الأجناس حسب قيمتها، فيُبني عند الكلاسيكيين على مقدار ما يحققه كل جنس من المتعة . وبالإضافة إلى ذلك فإن حجم العمل الأدبي لا ينبغي أن يغفل من وجهة النظر الكلاسيكية في ترتيب الأجناس حسب قيمتها؛ ذلك أنهم لا ينظرون إلى المقطوعة

الشعرية القصيرة نظرتهم إلى الملحمة أو المأساة . ولهذا فإننا ينبغي أن نفضل الملحمتين الدينيتين والمأساة على بقية ما كتب ميلتون من قصائد ومقطوعات . وينبغي لذلك أن نفضل مآسي شيكسبير وملاهيه على مقطوعاته الشعرية كذلك . ولكننا إذا طبقنا ذلك المعيار في المفاضلة بين الملحمة والمأساة فإن الملحمة تفضل المأساة، لأنها أطول منها، ولكن أرسطو بعد أن يناقش هذه النقطة، يفضل المأساة على الملحمة في حين أن نقاد عصر النهضة فضلوا الملحمة على المأساة . أما نقاد المذهب الكلاسيكي فيميلون إلى جعل الملحمة والمأساة على درجة واحدة من حيث القيمة . ومن هنا يتبين أن الخصائص التي تميز جنسًا أدبيًا عن جنس أدبي آخر ، بل وتكون عاملاً حاسمًا في المفاضلة بينهما - يتصل بعضها بظاهر العمل الأدبي ويتصل بعضها بباطنه أو مضمونه .

وعلى هذا فينبغي أن يكون إدراك الجنس الأدبي على أنه مجموعة من الأعمال الأدبية ذات خصائص مشتركة يتصل بعضها بالشكل (كالوزن والقافية والطول والبناء ... إلخ) ويتصل بعضها الآخر بالمضمون (كالموضوع، والغرض، والموقف) .

يذهب بعض النقاد - وبخاصة في فرنسا وألمانيا – إلى أن تاريخ الأجناس الأدبية ينبغي أن ينتهي الحديث عنه عند آخر القرن الثامن عشر (نهاية المذهب الكلاسيكي وبداية المذهب الرومانتيكي) وذلك على أساس أن الفترة الواقعة منذ ذلك التاريخ إلى الوقت الحاضر فترة تشذ على خط التاريخ الأدبي السابق عليها؛ ويتنبأون لهذا بأن هذا النمط الذي توقف في هذه الفترة لابد راجع مرة أخرى وبذلك ترجع الأجناس الأدبية إلى مكانتها السابقة . ولكن الواقع هو أن الأجناس الأدبية تغيرت خلال القرن التاسع عشر، ولكنها لم تختف . ذلك أن اتساع دائرة القراء في هذا القرن

اقتضت زيادة عدد الأجناس الأدبية كما استتبعت سرعة توزيع الأعمال الأدبية؛ نتيجة لانتشار الطباعة الضئيلة التكاليف قصرَ أجل الجنس الأدبي عما كان عليه قبل ذلك . ولا تزال الأجناس الأدبية تتعرض لنفس الشيء في العصر الحاضر، فسرعة التغير في الذوق الشائع في الأدب جعلت الظروف الأدبية تتغير خلال عدد قليل من السنين . ويكفي أن نعلم أن الكلاسيكية عمرت حوالي القرنين من الزمان في حين أن الرومانتيكية لم تعمر إلا ما يقرب من نصف القرن قبل أن تظهر بعدها مذاهب أدبية جديدة، أما المذاهب التالية من أوربية، وطبيعية، ورمزية، وغيرها فكان المذهب منها لا يعمر أكثر من سنوات معدودة، ولا تزال سرعة التغير في الاتجاهات الأدبية هي سُنّة العصر الحاضر .

ومما يجدر الإشارة إليه هنا أن الأجناس الأدبية لا يتميز بعضها عن بعض عن طريق تميز موضوعاتها أو موادها وإلا لكان من الممكن أن يكون هناك جنس أدبي اسمه الرواية الدينية أو الرواية البحرية، أو الرواية الريفية، أو الرواية الحضرية إلى غير ذلك من مختلف الموضوعات والمواد، وهذا ما لا وجود له بين الأجناس الأدبية إذ الكل يندرج تحت جنس أدبي عام هو جنس الرواية .

ومع ذلك فإن هناك بعض الأجناس الأدبية المستقلة التي تندرج تحت هذا الجنس الأدبي العام، وهو الرواية وذلك كالرواية التاريخية ورواية تيار الوعي، أو الحوار الداخلي . ذلك أن هذين الجنسين الأدبيين لا يتميزان عن الجنس الأدبي العام بموضوعهما، أو مادتهما بل بما لهما من خصائص فنية خاصة بما يبرر النظر إليهما باعتبارهما جنسين أدبيين مختلفين . وهذه الخصائص تتصل بطبيعة كل من هذين الجنسين، فطبيعة الرواية التاريخية هي أنها عمل فني قصصي يُبعث فيه الماضي حيا من

جديد من وجهة نظر الحاضر إلى الماضي بطبيعة الحال؛ ولهذا ارتبطت هذه الرواية بالنزعة القومية في المذهب الرومانتيكي؛ فنشأت بنشأة ذلك المذهب واختفت باختفائه .

أما طبيعة رواية تيار الوعي أو الحوار الداخلي، فهي أنها عمل فني قصصي – أيضًا - يعرض بالتصوير لما يخطر في الوعي من حديث الإنسان إلى نفسه، حديثًا غير إرادي غالبًا، وهو ذلك النوع من الحديث الذي لا يفصح الإنسان عنه . وتحاول هذه الرواية أن تمسك بتلك الخطوات النفسية الدقيقة التي هي في الحقيقة أصدق تعبيرًا عن موقف الإنسان من نفسه، ومن بيئته من الحديث التقليدي المحسوس الذي يخضع للتعديل والتحوير مراعاة لبعض المواصفات الدينية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو الشخصية . ومن الطبيعي أن تستلزم صياغة عمل أدبي من هذا النوع خصائص فنية تختلف – أحياناً - عن تلك الخصائص الفنية المألوفة في غيرها من أنواع الرواية .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن الرواية القوطية، وهي رواية تقوم على تناول الحياة الأدبية في العصور الوسطى، وإلى جانب هذا التحديد في الموضوع نرى خصائص فنية لهذا الجنس تميزه عن غيره من أنواع الرواية، من استغلال كل الوسائل المعينة على الوصف، والسرد الوصفي للحصون المحطمة واللوحات الغامضة والممرات المجهولة، والتجوال خلال الغابات الموحشة إلى غير ذلك مما يثير هذا الجو الذي ميز الحياة في العصور الوسطى. والواقع أن أرسطو لم يصنع إلا هذا حينما فرق بين أجناس الشعر الثلاثة في عصره، وهي الملاحم، والمسرحيات،

والشعر الغنائي . فلم يفرق بين هذه الأجناس على أساس موضوعها أو مادتها بل على أساس الخصائص الفنية في كل جنس منها . فتكلم عن بناء كل جنس منها، والوزن الذي يناسبه، ووظيفته إلى غير ذلك من الخصائص.

ينبغي أن لا يدفعنا الاستشهاد "بأرسطو" هنا إلى الإغضاء عن الفروق الواضحة بين النظرية القديمة والنظرية الجديدة في الأجناس الأدبية . هذه الفروق يمكن أن تلخص فيما يأتي :

١- تقوم النظرية القديمة (الكلاسيكية) في الأجناس الأدبية على أساس التعقيد والتقنين، وهي لا تؤمن فقط باختلاف الجنس الأدبي عن الجنس الأدبي الآخر من حيث الطبيعة والقيمة فقط، بل تؤمن كذلك بفصل الأنواع بعضها عن بعض وعدم الخلط بينها . أما النظرية الحديثة (منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى الآن) فوصفية، لا تقنينية لا تحدد الأجناس الأدبية بعدد معين ولا تفصل بينها هذا الفصل العنيف، بل التسامح في مبدأ فصل الأنواع يبلغ قمته في اختلاط المأساة والملهاة في جنس أدبي جديد هو المأساة اللاهية أو المسرحية الرومانتيكية .

٢- وتفرق النظرية الكلاسيكية بين الأنواع تقريبًا اجتماعيًا . فالملحمة والمأساة تختصان بحياة الملوك والنبلاء والملهاة تختص بحيٰاة الطبقة الوسطى في المجتمع والمهزلة تختص بحياة العامة . ويستتبع هذا بطبيعة الحال أن يختار كل جنس من هذه الأجناس شخصياته من بين أفراد الطبقة التي يعالج شئونها . ولا تقتصر هذه النزعة الاجتماعية في النظرية القديمة على ميدان الجنس الأدبي

وشخصياته، بل تتعدى ذلك إلى أسلوبه أيضًا . فأسلوب الملحمة والمأساة من الطراز العالي، وأسلوب الملهاة من الطراز المتوسط، وأسلوب المهزلة من الطراز الأسفل . بل إن هذه النزعة الاجتماعية لتظهر واضحة في مراتب الأجناس الأدبية التي لا تحدد فقط بناء على ميدان الجنس الأدبي والمنزلة الاجتماعية لشخصياته ودرجة أسلوبه، بل كذلك على أساس حجم العمل الأدبي، فبقدر ما يطول، بقدر ما يكتسب قيمة إضافية . أما النظرية الجديدة فلا تؤمن بشيء من ذلك ، لا بتحديد مجال معين للجنس الأدبي، ولا باختيار شخصياته من طبقة معينة، ولا بتحديد أسلوب معين لصياغته ولا بتحديد لمرتبته على أساس معين .

٣- وفرق ثالث وهام بين النظريتين هو أن النظرية الكلاسيكية تؤمن بعالمية الأجناس التي تحددها، بمعنى أن هذه المجموعة من الأجناس لابد أن توضح في كل أدب معترف به . أما ما عدا ذلك من الأجناس، فلا تعترف له النظرية القديمة بذلك الكيان المستقل الذي يجعل منه جنسًا أدبيًا متميزًا. أما النظرية الجديدة فتؤمن بأن كل تراث ثقافي له أجناسه الخاصة به . فكما أن للتراث الأدبي الذي يشمل الآداب الأوربية كلها، وتلك الآداب الأخرى المتشعبة عنها أجناسًا فكذلك للثقافة العربية أجناسًا كما للثقافة الهندية، والثقافة الصينية، والثقافة الإيرانية كذلك .

لقد سبقت الإشارة إلى أن الجنس الأدبي ليس إلا مجموعة من الخصائص الفنية التي يلتزم بها الأديب في صياغة عمله الأدبي . ولما كانت هذه الخصائص ليست إلا صدى للاتجاهات السائدة في المجتمع سواء كانت هذه الاتجاهات فكرية، أم ثقافية، أم ذوقية، أم اجتماعية، أم

اقتصادية، أم غيرها . فإن الجنس الأدبي بذلك يعتبر تعبيرًا عن هذه الاتجاهات، ويرتبط بذلك بالبيئة ارتباطًا وثيقًا . ومعنى ذلك أن النشأة الطبيعية للجنس الأدبي هي أن يظهر محليًا في بيئة من البيئات استجابة للاتجاهات المذكورة في بيئته ، وهذا ما يفسر اختلافات الأجناس الأدبية في أدب من الآداب عنها في أدب آخر . غير أن اتصال الآداب بعضها ببعض قد يتم في دائرة الأجناس الأدبية، فتتأثر بعض الأجناس الأدبية في أدب من الآداب بأجناس أدبية في أدب أجنبي؛ فتكتسب شيئًا من خصائصها وبذلك يتغير الجنس الأدبي المتأثر عما كان عليه قبل هذا التأثر، وهذا هو التأثر الجزئي .

وذلك ما تم بالنسبة لجنس الرسالة في الأدب العربي الذي ظل عربيًا خالصًا في خصائصه طوال القرن الأول للهجرة ثم تأثر على يد الكتاب من الفرس أمثال "سالم مولى هاشم بن عبد الملك" و"عبد الحميد بن يحيى" الكاتب بجنس أدبي مماثل في الأدب البهلوي الفارسي في عهد الدولة الساسانية فاكتسب من خصائص ذلك الجنس الأدبي البهلوي ما جعله يتغير كثيرًا عما كان عليه خلال القرن الأول للهجرة حتى لقد قيل: "بدئت الكتابة بعبد الحميد". ولكن قد يحدث أن ينتقل جنس أدبي من أدب إلى أدب آخر استجابة لحاجة ذوقية، أو فكرية، أو اجتماعية معينة في بيئة الأدب المتأثر فيظهر هذا الجنس الأدبي في الأدب المتأثر بعد أن لم يكن وهذا هو التأثر الكلي، وذلك كما في حالة انتقال القصص على ألسنة الحيوان وهو جنس أدبي لم يكن له وجود في اللغة العربية قبل أن يترجم "بن المقفع" عن اللغة البهلوية تلك المجموعة الهندية من قصص الحيوان إلى اللغة العربية وهي التي عرفت في اللغتين البهلوية والعربية وأغلب اللغات التي انتقلت إليها باسم "كليلة ودمنة" . يصبح الجنس الأدبي

مظهرًا للاتصال بين بعض الآداب وبعض ، ومن هذه الزاوية يدرس في الأدب المقارن .

المسرحية :

ومن الأجناس الأدبية التي كانت مظهرًا للاتصال بين مجموعة من الآداب من بينها الأدب العربي المسرحية . وترجع نشأة هذا الجنس الأدبي إلى اليونان. أما ما يقال عن وجود ذلك الفن عند قدماء المصريين وأن اليونان أخذوه عنهم فما لم يقم عليه الدليل القاطع إلى الآن . وترجع نشأة المسرحية إلى الشعر الغنائي إذ تطورت المأساة عن شعر المدح وتطورت الملهاة عن شعر الهجاء . ويلخص "أرسطو" نشأة هذين الجنسين بقوله متحدثًا أولاً عن المأساة : "لقد بدأت بالتأكيد عن طريق الارتجال – كما حدث بالنسبة للملهاة– إحداهما نشأت على يد الشعراء الغنائيين (الذين كانوا ينشدون في أعياد الإله ديونيسيوس) والأخرى نشأت متصلة بأغاني الخصب التي لا تزال تحتفظ بوجودها؛ باعتبارها نظامًا في كثير من مدننا . وكان تقدمها بعد ذلك خطوة خطوة عن طريق تطوير هؤلاء الشعراء لما وجدوا بين أيديهم في تلك المرحلة . والواقع أن تطور المسرحية لم يكتمل بتحقق شكلها الطبيعي إلا بعد تغيرات طويلة متصلة . فقد زاد "اسكيلوس" عدد الممثلين إلى اثنين وقلل من الدور الذي تقوم به الجوقة وجعل الحوار – أو الجزء المنطوق – هو أهم أجزاء المسرحية .

وقد زاد "سفوكليس" عدد الممثلين إلى ثلاثة وأدخل المناظر .... وعلى الرغم من أن التغيرت المتصلة في المأساة غير معروفة وكذلك المؤلفون الذين أدخلوها فإننا لا نستطيع أن نذكر نفس التفاصيل بالنسبة للمأساة . فليست لدينا معرفة بمراحل تطورها الأولى ذلك أنها لم تكن بعد

قد أخذت مأخذ الجد . ولم يحدث إلا في وقت متأخر من تطورها أن أدخلت جوقة من الممثلين الهزليين رسميًا بمعرفة الحاكم . وكان هؤلاء الممثلون مجرد متطوعين . وقد كان للملهاة في المرحلة التي عاش فيها الشعراء اللاهون المعروفون أشكال معينة . أما من الذي أدخل الأقنعة والمقدمات وتعدد الممثلين وما أشبه ذلك فقد ظل غير معروف .

(٦) الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي

(٦) الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي

ربما لم يلق فرع من فروع المعرفة من الاضطراب في مفهومه، وعدم التحديد في مناهجه، واتجاهاته ما لقي الأدب المقارن . فبالرغم من مضي ما يقرب من قرن على استوائه فرعًا من فروع الدراسات الأدبية يُعْتَرف به في كثير من البلدان، فإن المشتغلين به لا يزالون أبعد ما يكونون عن الاتفاق على كلمة سواء بصدده.

ولعل هذا الخلاف يرجع أكثر إلى أن مفهوم الأدب المقارن ظهر مرتبطًا بالنزعة القومية في القرن التاسع عشر، بالرغم مما يبدو عليه من مسحة العالمية التي تتضح في أهدافه؛ مما أوجد منذ البداية نوعًا من عدم الاتساق بين المفهوم والأهداف. كان القرن التاسع عشر عصر محاولة التوفيق بين المتناقضات، بين الهدم والبناء، بين النفي والإثبات، بين العلم والدين، بين العقل والقلب، بين الماضي والحاضر، وبين الاستقرار والتقدم .

وما إن انتصف ذلك القرن حتى كانت كل أمة أوروبية تقريبًا تحاول أن تحقق بطريقتها الخاصة، وفي ظل ظروفها الفكرية والثقافية والفنية الخاصة - مفهومًا لتلك العبارة الغامضة التي كانت تتردد على ألسنة دارسي الأدب وغيرهم من المفكرين، وهي عبارة "الأدب المقارن". غير أن سيطرة الفكر والثقافة الفرنسيين في القرن التاسع عشر، وما تتميز به العقلية الفرنسية من قدرة كلاسيكية على التنظير- مكّن فرنسا من أن

تفرض في آخريات القرن التاسع عشر مفهومًا للأدب المقارن يلتقي - جزئيًا على الأقل- مع أكثر الاتجاهات السائدة في الأقطار الأوروبية؛ مما يسّر لهذا المفهوم أن يكتسب لنفسه أرضًا جديدة في أكثر البلاد الأوروبية، معبرًا بذلك عن اتجاه أوروبي في الأدب المقارن .

وقد استكملت صياغة هذا المفهوم خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. ومن أهم من أسهموا في تحديد هذا المفهوم الفرنسي "بالدنسبرجيه" في تقديمه للعدد الأول من مجلة الأدب المقارن الفرنسية (١٩٢١م) بعنوان الأدب المقارن : الكلمة والشيء و "فان تيجم" الذي أخرج كتابًا بعنوان "الأدب المقارن" (١٩٣١م) عرف فيه بهذا الفرع من فروع الدراسات الأدبية . وحدد فيه ميادينه. وبيّن مناهج الدراسة فيه، و"جويار" في كتيبه التعليمي الذي صدر في منتصف هذا القرن مع مقدمة قصيرة لـ "جان" إن "البنيوية" مفهوم موغل في التجديد، يختلف تصوره من ذهن إلى ذهن، ولذلك يصعب تعريفها، ويكتفي عادة بوصفها وبيان خصائصها . وهي تقوم أساسًا على عمليتي التحليل والتركيب . ومن خلال هاتين العمليتين ينتج لنا شيء جديد هو "قابلية الفهم" . وعلى هذا فإن التأمل أو الإبداع البنائي ليسا "انطباعًا" عن العالم، ولكنهما صنع حقيقي لعالم آخر يشبهه، لا نسخ للأول وإنما لجعله قابلًا للفهم والإدراك.

من هنا يتضح الاختلاف بين البنيوية ومنهج البحث في التاريخ . فهي تعترف بفكرة الصدام بين بنية وأخرى خارجة عنها، على عكس منهج البحث في التاريخ الذي يقوم على فكرة الصراع داخل الشيء الواحد. ثم إن البنية شبكة من العلاقات الوظيفية تكشف عن الأسباب في إطار الكل القائم، وتتنبأ في ضوء الحركة العادية للعلاقات في داخلها، بخلاف منهج البحث في التاريخ الذي يجعل السابق سببًا للاحق، ومن ثم،

فليس هناك مجال لتطبيق منهج البحث في التاريخ على العلوم الإنسانية؛ إذ لا يوجد فيها طابع السبق واللحاق .

ومن وجهة نظر البنيوية، تركز الدراسات الأدبية بصفة عامة على تحليل العمل الأدبي إلى عناصره المكونة له . ولما كانت هذه العناصر ليست إلا وسائل لتحقيق نوع معين من التأثير الجمالي ، كان لابد من إعادة تركيبها؛ لاكتشاف بنية العمل الأدبي ككل . أما التركيز على دراسة العوامل المحيطة بالعمل الأدبي، كلما كانت الدراسة تتم على أساس المنهج التاريخي وفي ظل الفلسفة التوفيقية - فإن ذلك يؤدي إلى نتيجتين كلتاهما ضارة بالدراسة الأدبية الصحيحة: أولاهما إحلال العمل الأدبي المرحلة الثانية من الاهتمام؛ والأخرى تجزئة العمل الأدبي حسب نوعية الظروف الموضوعية تحت الدراسة، ودراسة تضحي بالعمل الأدبي في سبيل أشياء خارجة عنه لا يمكن أن تكون دراسة أدبية صحيحة؛ لأنها تهمل صفة الأدبية في موضوع دراستها، وتستبدل العلم بالنقد والإدراك العقلي بالإدراك الجمالي .

من هنا كان النصف الأول من القرن العشرين فترة ردود أفعال ضد وضعية النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ فالحركات والتجمعات الأكاديمية والنقدية في القرن العشرين التي تختلف فيما بينها من حيث مناهجها وأهدافها - مثل "كروتشي" وأتباعه في إيطاليا، والشكلية الروسية وفروعها، وتطوراتها في بولاندا وتشيكوسلوفاكيا، وعلم الأسلوب الألماني الذي كانت له أصداء في البلاد الناطقة بالإسبانية، والنقد الوجودي في فرنسا وألمانيا، والنقد الجديد في أمريكا، ونقد الأسطورة المستوحى من الأنماط النموذجية لـ "يونج"، وحتى التحليل النفسي الفرويدي - كل هذه أيًا كانت عيوبها وأوجه القصور فيها تجمعت

في رد فعل واحد ضد الحقائقية الخارجية والاتجاه التجزيئي . ونتيجة لذلك ظهر في منتصف القرن العشرين مفهوم أمريكي للأدب المقارن في مقابل المفهوم الفرنسي الذي كان وليد اتجاهات القرن التاسع عشر التي مر ذكرها .

ويلخص بحث "رينيه ويليك" أزمة الأدب المقارن الذي ظهر في هذه الفترة مآخذ الاتجاه الجديد في الأدب المقارن على المفهوم الفرنسي في نقاط ثلاثة، هي عدم وجود تحديد واضح لموضوع الأدب المقارن ومناهجه، وعدم التركيز على العمل الأدبي في الدراسة، والاندفاع بعوامل قومية . فقد رأى "ويليك" أن البرامج التي وضعها رواد المفهوم الفرنسي لم تستطع أن تقدم موضوعًا واضحًا ولا منهجًا محددًا . فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهج قديم للبحث ، ووضعوا على كاهله اليد الميتة لحقائقية القرن التاسع عشر وعلميته ونسبيته التاريخية . كما أن محاولة "فان تيجم" التفريق بين الأدب المقارن، وبين الأدب العام لم تنجح؛ لأنها ضيقت مجال الأدب المقارن؛ بحيث قصرته على دراسة ما هو أجنبي في الأدب . فأصبح مجموعة غير متماسكة من الشظايا وشبكة من العلاقات، لا تفتأ تتقطع، منعزلة عن الكل ذي المعنى .

كما رأى "ويليك" في المحاولة المتأخرة لكل من "كاريه" و"جويار" توسيع نطاق الأدب المقارن بجعله يشمل دراسة النزعات القومية والأفكار التي تكونها أمة عن أخرى فرضًا لعناصر غير أدبية على الأدب المقارن . والسبب في ذلك يرجع إلى أن "فان تيجم" وأتباعه نظروا إلى دراسة الأدب - تحت تأثير وضعية القرن التاسع عشر - على أنها دراسة للمصادر، والتأثيرات مؤمنين بالتفسير السببي، ويستتبعهم تتبع الأعراض، والموضوعات، والشخصيات، والمواقف، والحبكات ...

إلخ إلى مصادر أقدم تاريخًا. وأخيرًا رأى "ويليك" أن النزعة القومية التي تبرز في كتابات كثير من رواد المفهوم الفرنسي للأدب المقارن، أدت إلى نظام غريب من "إمساك الدفاتر" الثقافي؛ من أجل إقامة أهرام من الفضل لأمة ما، عن طريق إثبات أكبر عدد من مظاهر التأثير من جانبها في أمة أو أمم أخرى، أو بإثبات أن الأمة التي ينتمي إليها المؤلف قد تمثلت كاتبًا أجنبيًا في أمة أو أمم أخرى، أو بإثبات أن الأمة التي ينتمي إليها المؤلف قد تمثلت كاتبًا أجنبيًا عظيمًا أحسن مما فعلت أية أمة أخرى . وأشار "ويليك" إلى أن ذلك يظهر بسذاجة في القائمة التي وضعها "جويار" في كتيبه التعليمي، والذي نجد فيه مربعات فارغة لرسائل لم تكتب بعد عن "روتار" في إسبانيا، و"كورني" في إيطاليا، و"باسكال" في هولاندا، وهكذا . ويقول إن كثيرًا من الباحثين أدانوا دراسات الحاسبات الإلكترونية هذه، وأعلنوا مبدأ أن لا استدانة في مقارنة الآداب .

كان مقال "ويليك" هذا بمثابة إعلان رسمي بمولد مفهوم جديد للأدب المقارن يمكن تسميته في مقابل المفهوم الفرنسي بالمفهوم الأمريكي، وإن كان ظهور هذا المفهوم الجديد لم يؤد إلى اندثار المفهوم القديم الذي لا يزال العمل جاريًا على أساسه في كثير من الجامعات حتى الآن . وقد صدر عن المقارنين الأمريكيين عدد من تعريفات الأدب المقارن من وجهة نظر هذا المفهوم الجديد، فقد عرفه "ريماك" بأنه "دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين . ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية . والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقى مثلاً) والفلسفة والتاريخ والعلوم .