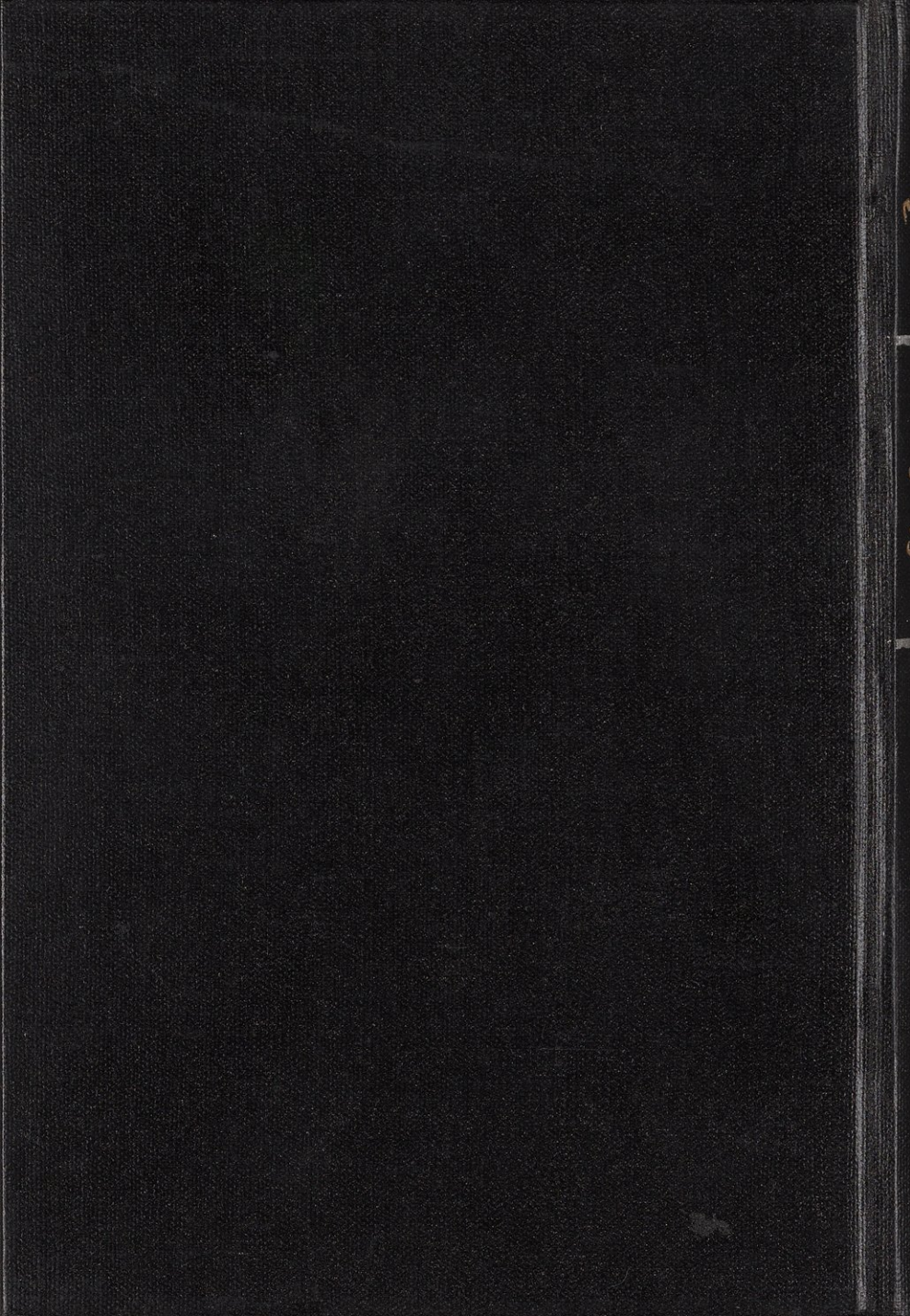




AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT



هو هي الف ليلة
وليلة

809
V282adA
دائرة المعارف الأدبية العالمية
- ١ - ٥١

A S.

الأدبُ المقارن

تأليف

قازي شجوة

أستاذ الأدب المقارن في السوربون

Cat. Sept. 1951

٧٧٥٤١

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي



دائرة المعارف الأدبية العالمية

« دائرة المعارف الأدبية العالمية » مشروع ضخم طالما تشوف المثقفون من أبناء البلاد العربية إلى تحقيقه . وها هو ذا اليوم يخرج إلى النور أقوى ما يكون ، بعد أن ظل حلاًماً في الأذهان . لقد عمدت « دار الفكر العربي » إلى خيرة المؤلفات التي كتبها المختصون في الآداب العالمية من مختلف البلدان ، فعهدت إلى لجنة من الأدباء والأساتذة المختصين بترجمتها وتلخيصها وتقديمها إلى القارئ العربي في ثوب من البيان الجميل .

وستشتمل « دائرة المعارف الأدبية العالمية » على :

١ — سلسلة من الكتب تتناول تاريخ مختلف الآداب قديمها وحديثها ، غربيها وشرقيها ،

٢ — سلسلة تتناول كل كتاب من كتبها مذهباً من المذاهب الأدبية (الكلاسيكية الرومانطيقية ، الرمزية . . الخ) أو نوعاً من الأنواع الأدبية (الشعر ، الرواية ، القصة ، الدراما ، النقد . . الخ) .

وسيتوج هذا كله بقاموس أدبي مرتب على حسب حروف الهجاء يترجم لأدباء العالم قديمهم وحديثهم ، ويحصى الآثار الأدبية العالمية الكبرى ، ويتناول كل ما يتصل بذلك من أسماء الأبطال والمواقع والبلدان وغير ذلك .

إن ، دار الفكر العربي ، إذ تنهض بأعباء هذه المهمة الكبرى ، لتشعر شعوراً قوياً بأنها تسدى إلى النهضة الثقافية العربية خدمة

جليلة ، في هذا العصر الذي ازداد فيه ترابط الأمم ، واشتد فيه
تأثر بعضها ببعض ، حتى عد بحق عصرأ عالمياً .

وقد رأت دار الفكر العربي ، أن تفتتح هذا المشروع بنشر
كتاب «الأدب المقارن» للعلامة الكبير ثاقب تيجم ، أستاذ الأدب
المقارن في السوربون وأحد جهازة الباحثين في الآداب العالمية .
وسيشعر القارئ بعد الفراغ من قراءة هذا الكتاب ، أنه خرج
بمحصول وافر من المعرفة ، فضلاً عما أثار في ذهنه من مسائل خطيرة
أما الباحث المؤرخ فسيكشف له هذا الكتاب عن آفاق
جديدة من الدراسة والبحث في نطاق الأدب العربي ، وسيضع بين
يديه كافة ما يحتاج إليه من مناهج وأصول في البحث والتأليف .
لقد تأثر الادب العربي بالأدب الهندي والأدب الفارسي
ثم أثر إبان القرون الوسطى في الأدب الأوروبي ، وتأثر الأدب
العربي الحديث بالادب الاوروي ، فاقتبس أنواعاً أدبية ،
واستلهم مشكلات فكريه ، واستمد أساليب تعبيرية .. وهذا
كله يخوله أن يخصص له في كتاب الأدب المقارن فصول ، وأن
يكون له في تاريخ الأدب العالمي منزلة بين المنازل .

فعسى أن يكون نشر هذا الكتاب باللغة العربية حافزاً
للباحثين العرب على أن يضطلعوا بهذه المهمة ، بما يكشف لهم
من آفاق ، وما يثير في أذهانهم من مسائل ، وما يعرض لهم من
موضوعات ، وما يقدم إليهم من مناهج وأصول .

والله الموفق وهو المستعان ؟
محمد محمود الخضري

مدير دار الفكر العربي

تقديم

يسد هذا الكتاب فراغا كبيرا ، فما أعرف في لغة من اللغات كتاباً وقفه مؤلفه على نظرية الأدب المقارن ومناهج الأدب المقارن . أما كتاب ماكاوى وسنت « الأدب المقارن ، المنشور عام ١٨٨٦ ، فهو بحث تركيبى فى تاريخ الأدب ، يدخل الأدب فى تاريخ الانسانية ، ولا يمت إلى كتابنا هذا بصلة من الصلات . فليس بين الكتب إذن كتاب خاص فى هذا الموضوع ، لا ولا تجد فى المقالات الكثيرة الموقوفة على الأدب المقارن عرضاً موجزاً لمبادئ هذه الدراسة ومناهجها ، فان هذه المقالات تعالج مشكلات مبدئية ، ولا تذكر إلا عدداً ضئيلاً جداً من النقاط التى أعالجها فى هذا الكتاب ، تذكرها ذكرًا دون أن تتناولها بالبحث الدقيق وأكاد أقول إن كل ما فى هذا الكتاب جديد ، فهو خلاصة مباشرة لتجربة الكاتب ، مدى ثلاثين عاماً من البحث والتفكير فى مسائل تاريخ الأدب العالمى .

سوف تجد فى هذا الكتاب عرضاً ، موجزًا بالضرورة لكنه تام على قدر الامكان ، لمسائل الأدب المقارن ومناهجه ونتائجها الرئيسية ، فى مختلف الاتجاهات التى تعرض للباحث ... وقد بدأنا هذا العرض بلمحة تاريخية فى أصول هذه الدراسة ؛ ثم أضفنا إلى ذلك مخططاً يصف حالتها الحاضرة ويعرض لما ينتظرها من

تقدم ؛ أما القسم الثالث الذى وقفناه على الأدب العام فالغاية منه أن يزيد فى معرفتنا وفهمنا لهذا الفرع من الأدب المقارن ، لهذا الربع الذى قل أن ارتاده الباحثون إلى الآن ، والذى يؤذن بأبحاث خصبة لا تحصر عدداً . ولما كان مفهوم التاريخ الأدبى نفسه ، كشيء مستقل عن النقد ، لا يزال على شيء من الغموض فى كثير من الأذهان ، فقد رأيت لزماً على فى هذا الكتاب ، أن أمسك بيد القارىء ، وأبدأ معه من أول اتصاله بالكتب ، ثم ما يزال ندرج حتى نقف على عتبة الأدب المقارن .

ولما كنت أكتب لعدد كبير من الناس ، فقد حاولت أن ألزم البساطة والوضوح فى كل ما أقول ، حتى يألف القارىء هذه الجوانب من الأدب التى لم تهيم لها دراساته ، حتى الثانوية منها ، إلا قليلاً . والأدب المقارن علم فرنسى فى جله ؛ له ما غنيه اللامع وله آماله العراض ومع ذلك فإن كثيراً من المثقفين ما زالوا يسيئون فهمه ، أو يكادون يجهلونه . فأرجو أن أوفق إلى إثارة بعض العناية بالأدب المقارن ، لا بين طلبة المدارس والجامعات وأساتذتها حسب ، بل بين سائر من يحبون الأدب وتستويهم دراسته . وقد أوفق إلى أن يكون له أنصار وداعون ؛ وحسبى على كل حال أن أقرب هذه الدراسات الجميلة من العقول ، وأحبها إلى النفوس ، لاسيما أن صلتها أوثق ما تكون الصلات بالعصر الذى نعيش فيه ، وبالاتجاهات العالمية ، الانسانية حقاً ، التى يتميز بها كل فكر حديث .

النقد الأدبي - التاريخ الأدبي

الأدب المقارن

مراميل معرفته الكتب : القراءة . النقد . التاريخ الأدبي :

أسلمتك الظروف إلى بيت عريق في قلب الريف ، وقالت لك :
ستقيم ههنا أياما لا تبرح البيت . ويسعفك الحظ ، فإذا بك تعثر على
مكتبة عامرة اقتنتها الأجيال المتعاقبة من أرباب هذا البيت المثقفين .
إنك لتحب أن تقرأ . وها هي أصابعك تمتد إلى الرفوف ، لاتبغى
في أول الأمر الا تزجية للوقت ، ولا يقودك في الاختيار غير هواك ،
فتناول عددا من الكتب ، بعضها لأن عنوانه أغراك ، وبعضها لأن
اسم مؤلفه معروف لديك . إنه ليتفق بعد قراءة عدة صفحات أن
ترمى الكتاب الذي بين يديك ، إما لأنه لايدل على كبير نبوغ ، وإما
لأنه من كتب الاختصاص التي لم يعرف مؤلفوها كيف يشوقوننا
وهم يعلموننا . ويتفق أن يرضيك اختيارك ، فقد أعجبت بما قرأت ،
واستعذبت به أيما استعذاب ، وهاءنت ، وقد أجهزت على الكتاب ،
تعيد قراءة بعض الصفحات التي أطربتك أو هزت مشاعرك . ثم هاهي
أصابعك تمتد ثانية إلى الرفوف ، تتناول كتاباً آخر ، لتقوم
بتجربة أخرى .

فإذا كنت ناضج الفكر ، وكانت تعنيك شئون الفكر ، وجدت نفسك بعد مدة من الزمان لاكتفي بهذه القراءة البسيطة . فقد أحسست إلى الآن واستمتعت ، وتود الآن لو تفكر وتحكم . وها أنت تعتمد إلى بعض الكتب التي شاقك في أول الأمر ، فتفتحها ثانية ، وتقارن بين هذه الرواية أو المسرحية أو القصيدة وبين غيرها مما سبق لك قراءته واستعادته ذاكرتك ؛ فتفضل واحدة على أخرى بغريزتك ، ثم تحاول أن تبرر تفضيلك هذا بالفكر ، فتحكم على هذا الفصل بأنه غير ممكن الوقوع ، وتحكم على تلك الفكرة بأنها غير صحيحة ، وتحاول أن تعرف لم لا تترتاح إلى هذا الأسلوب ، ولم يسحرك ذلك الآخر وتمضي تقول في الكتاب آراء شتى وأحكاماً مختلفة ، تارة على ضوء قواعد ذوقية وفنية عامة ، وتارة على أساس ميولك الخاصة من حب وكره . ويمكن أن يتم هذا كله بالتفكير الشخصي وحده ، ولكن قد تقع كذلك على كتاب يشرح هذا الذي قرأت ، إن لم يؤرخه ، وقد تقع على مقالة تدرسه أو تنقده ، فإذا أنت أمام تأويلات بارعة ، وتأملات عميقة ، وآراء كثيرة ، تدعم آراءك تارة ، وتناقضها تارة أخرى ، فتستفيد من تجربة غيرك ، وتعلم كيف تحكم بنفسك .

وإن رغبة جديدة لتثبت في نفسك أثناء انصرافك إلى عملك التحليلي هذا . فإذا بك تتسامل عن هذه الطائفة من الكتب التي قرأتها في شغف ، ودرستها وحكمت عليها ، ما أصلها ؟ وما المناسبة التي

كتبت فيها ؟ وما كان مصيرها بعد ذلك ؟ أى ما تاريخها ؟ هذا الكاتب الذى أعجبت به ، ترى كيف كانت حياته ، وكيف أدى رسالته ؟ أكانت حياته قصيرة أم كانت طويلة ؟ أطبقت شهرته الآفاق أم كان خافت الذكر ؟ أكتب مؤلفات كثيرة أم خلف هذا الأثر العين وحده ؟ ماهى العوامل التى أثرت فيه ، كيف تفتحت عبقريته ، ما كانت صلاته ببعض معاصريه الذين قرأت لهم كذلك بعض الآثار ؟ أكان مستقلا أم كان ينتسب إلى مدرسة من المدارس ؟ ما هو التأثير الذى أحدثه فى حياته وبعد ممانه ؟ وتود كذلك أن تعرف شيئا عن العصور الأدبية الكبرى ، حتى تنظم هذا الخليط المضطرب من المؤلفات ، وتفهم السرى هذا القدر العظيم من الاختلافات ، من المظهر الخارجى للكتاب ، إلى اللغة فالأسلوب ، بل إلى نظرة المؤلف إلى الحياة . وتود كذلك أن تصنف أشتات هذه المطالعات فى زمر رئيسية ، فتقول هذه درامة وهذه رواية وهذه قصيدة ، ثم بفضل هذه الصوى التى تنصبها ، تتابع ، عبر القرون ، مصير كل نوع من هذه الأنواع من المؤلفات ، وقد تقع ، وأنت توغل فى تصفح المكتبة ، على «أحاديث الاثنين» لسانت بوق ، وعلى توارىخ الأدب الفرنسى لچواشى ولا نسون وبدييه وهازار ، وعلى مجموعة من التراجم عن كيار الكتاب الفرنسين ، وعلى مجموعة أخرى من مختارات النصوص مصدره بمقدمات ومذيلة بتعليقات . فإذا أنت ، بفضل هذه الدلائل الجديدة ، تلمح وراء الكتاب ، مؤلف الكتاب وترى من حول المؤلف محيطه وزمانه ، وترى وراءه

التقاليد الأدبية التي يدخل في إطارها كتابه . ولئن كانت هذه العناصر لا تؤلف عبقرية الكاتب ، فإنها حددت الصورة الأدبية التي استعملها في التعبير . فإذا عمدت بعدئذ إلى صفحة مفضلة من كتاب مفضل ، كانت لذتك بقراءتها أتم واكمل ، لأنها لا تقتصر الآن على أن توظف في فكرك وعاطفتك أصداء عميقة بعيدة ، بل تنقل إليك جوهر المؤلف ، وتصلك بزمانه ، وتظهرك على التقاليد الأدبية السائدة في عصره ، فتتصل بالإنسانية المفكرة — عن طريق آثارها الخالدة — على هدى من أمرك ، لا كما كنت من لحظة .

ضروب التاريخ الأدبي ومهماته — تلسم صورة موجزة رمزية لخطوات الفكر الطبيعية في معرفته للأدب ، فأما الخطوة الأولى فهي « اصطفاء » ، فليس خليقاً باسم الأدب ما ليس له قيمة ، وقيمة أدبية ، أى حد أدنى من الفن ، كما أن يكون فيه للفكر أو القلب « متعة » . وبعد هذا الاتصال الأول تأتى مرحلة « النقد الأدبي » ، وهو اعتقادي تارة (جسدلى أو فلسفى كما نلاحظ عند برونوتير أو پول سودى) تأثرى تارة أخرى (كما نلاحظ عند آنا تول فرانس أو جول لومتر) ذاتى على أى حال ، لا تاريخى حقيقى ، حتى عند إميل فاجيه . وبعد ذلك يأتى « التاريخ الأدبي » ، الذى يرد الأثر والمؤلف إلى الزمان والمكان ، ويفسر منهما كل ما يمكن تفسيره .

هذا التاريخ الأدبي ، ضروب مختلفة . وقد رأينا أن حب الاستطلاع الأول الذى تولده القراءة هو معرفة المؤلف ومعرفة حياته . فلذلك

كانت الصورة الأولى من التاريخ الأدبي هي « الترجمة ، biographie ولا شك أن سانت بوق هو سيد هذا الضرب غير منازع . ولقد كان لها أسلاف . لكن أخلافه أكثر من أسلافه . وهذا الضرب من التاريخ أكثر ضرره ذيوعاً وانتشاراً . حتى لترى في كل بلد من البلدان ترجمات ضخمة لكتّاب لا تستحق مؤلفاتهم هذا الشرف ، فترى المترجمين يغرقون في تفصيلات لا قيمة لها ، ناسين أن الاهتمام بالمؤلف يكون من أجل مؤلفاته ، لكنهم يغفلون هذه المؤلفات ، ولا يولونها أى التفات . وهناك صورة أخرى من الترجمة قريبة منها بل ملحقه بها ، هي إحصاء المؤلفات bibliographie ، وقوامها أن تحصى كتابات مؤلف من المؤلفين ، ما نشر منها وما لم ينشر ، وأن تعرف مختلف الطباعات ، وما أدخل عليها من تعديلات وتنقيحات ، وأن تحدد لكل من هذه المؤلفات تاريخه الدقيق ما أمكن ذلك ، وأن تتحقق من أن ما يسند إلى المؤلف غير منحول ولا مكذوب ، وبالعكس ، وهذا هو « نقد الإسناد » ، وهو لا يقتضى اطلاعا واسعا فحسب ، بل يقتضى كثيراً من توقد الحس ورهافة الذوق ؛ وخير من جلي في هذا الباب لانسون وبدييه .

حتى إذا وصل المؤرخ إلى أثر أدبي بالذات ، كان أمامه برنامج واسع عليه أن يحققه : فيدرس أول ما يدرس « أصول » الكتاب ، سواء في نطاق المؤلف نفسه أو خارج نطاقه : يدرس الكتب التي سبقته ، والينابيع التي ورد بها ، والعوامل التي ساعدت على ميلاده ؛

ثم يدرس « نشوءه » ، أى المراحل المختلفة التى تعاقبت على تكونه ، منذ انعقد جنينه (وقد يرجع هذا إلى عهد بعيد) إلى أن رأى النور وألقى إلى الجمهور ؛ ثم يدرس « مضمونه » ، أى ما يضم من وقائع ، وما يعرض من أفكار ، وما يصور من عواطف ؛ ثم يدرس « فنه » ، أعنى تأليفه وأسلوبه ونظمه ؛ ثم يدرس « مصيره » ، أى ما أصاب من نجاح عند القراء ، وكيف تقبله النقاد ، وهل أعيد طبعه ، وماذا كان تأثيره (وقد يكون تأثيره متأخراً ...) .

وتخرج المسألتان الأولى والأخيرة ، أعنى مسألة التأثيرات ومسألة التأثيرات ، عن نطاق الكتاب المدرس ، وتؤلفان دراسه مستقله . فمن النادر ، فى الواقع ، أن يكون أثر من الآثار الفكرية فريداً فى نوعه ، معزولاً عن غيره . فما من لوحة أو تمثال أو لحن أو كتاب إلا ويدخل فى زمرة من الزمر ، شعر المؤلف بذلك أم لم يشعر . وعلى التاريخ الأدبى أن يضعه فى موضعه من أنواع الأدب وصور الفن ، ثم يزين أصالته بقياس ماورث عن غيره وما أورث غيره . إننا لنزداد فهماً للجديد فى « تأملات » لامارتين إذا نحن عرفنا شعر المراثى الشعر والفلسفى الذى تقدمها ، كما أننا نزداد فهماً لمدلول أثر من الآثار إذا نحن درسنا الآثار التى أعقبته ، فليست « اعترافات » روسو هامة بذاتها فحسب ، بل بهذا العدد الجم من الترجمات الذاتية التى أعقبها متأثرة خطأها . بعض الكتب بدايات وبعضها نهايات ، وكثير منها يجمع بين هذا وذاك ، وهذه التأثيرات والتأثرات هى على كل حال عنصر أساسى فى تاريخ الأدب .

ولا أحب أن يرددوا على مسامعنا ما يقولونه من أن تاريخ الأدب
يبعدنا عن تذوق عيون الآثار الأدبية بما يضع بيننا وبينها من شروح
وتعليقات . فانه يضيف إلى استمتاعنا العاطفي بالشعر الجميل والنثر
الجميل ، أى إلى الانفعال الذى تثيره فينا العواطف والأفكار ، يضيف
متعة عقلية هى متعة الفهم والتعليل ، وهيات أن تسمى إحدى هاتين
المتعتين إلى آخرتها ، بل إنها لتغذيها وتقويها . أليس الأمر على هذا
النحو فى سائر الفنون ؟ هل يقل تذوق لـ « الجوكوندا » ، إذا أنا
عرفت حياة ليوناردو ، ودرست فنه ؟ أو هل يزول افتتاني بـ « السمفونية
التاسعة » ، إذا أنا درست آثار بهوثن ، واطلعت على ملابساتها ؟
إنى ليحسن تقديرى لكتاب « كانديد » حين أفهم المناقشات التى
كانت تدور فى زمانه ، وأعرف المرحلة التى كتب فيها من حياة
فولتير ، وأدرك الصورة الفكرية الفنية التى يمثلها أحسن تمثيل .

التأثيرات : القومية ، الديمقراطية ، الحرية . الأدب

المقارن : بقيت هناك نقطة لم توضحها توضيحاً كافياً . لقد
تحدثنا عن التأثيرات التى يخضع لها المؤلف أو محدثها . وكما إذن
نعنى كذلك المصادر واقتباس الموضوعات أو الأفكار أو الأشكال
الفنية . ولا شك أن لهذه التأثيرات شأنها فى داخل أدب واحد بعينه ،
فياسكال فى « أفكاره » ، يغتذى بمونتي فيحتذيه وإن ثار عليه ، كما أن
فولتير وغيره من كتاب المأساة فى القرن الثامن عشر كانوا يتأثرون
خطى راسين . وقد اعترف تين بأنه تلميذ جيزو ، واعترف بول

بورجيه بأنه تليذ ستاندال ، واعترف فاليرى بأنه تليذ مالارميه .
لكن التقليد إذا انحصر فى نطاق أمة واحدة ولغة واحدة لم يكن
وافر الخصب . فهو إما مجرد تأثير عام وتيقظ فى الاستعدادات
الكامنة عن طريق الاعجاب بأحد السابقين واحتدائه ، وإما ضرب
من العبودية يمحو كل أصالة شقيقة . وحتى فى هذه الحالة لا يمكن أن
يكون على جانب كبير من الوضوح .

فى حين أننا إذا التفتنا ، ونحن نتصفح الأدب الفرنسى ، إلى
اتصالاته بالآداب الأخرى ، لم نلبث أن نلاحظ وفرة هذه
الاتصالات وكثر ما لها من شأن خطير . وعلى التاريخ الأدبى الذى
وصفناه أن يعنى دائماً بالتأثيرات والتقليدات والاقتراسات . فليس
فى وسعه أن يدرس الثريا « la Pléiade » (١) ما لم يعرف ما يدين
به رونسار ودى بيل وغيرهما لشعراء اليونان واللاتين والاطليان .
حتى إذا مرر بمونتني وجد أنه قد اغتذى بأثر القدماء ، ولا سيما
پلوتارك وسينيكا ، على حد اعترافه هو . إن شعرنا كله ، وقسمنا كبيرا

(١) هى فى الاساطير اليونانية اسم بنات أطلس وبلبون السبع ، اللواتى
انتحرن يأسا ، وتحولن إلى كواكب سبعة فى عنق الثور . وقد استولى الشعر على
هذه الكلمة فاطلقت على سبعة شعراء كانوا يعيشون فى عهد بطليموس
الفيلاذنى وهم : ليقوفرون ، وتيوقريطس ، وآراتوس ، ونيكادر ، وآبولونيوس
وفيلوسكوس وهوميروس الشاب . وفى عهد هنرى الثالث بفرنسا أطلق
اسم الثريا على سبعة كتاب هم : رونسار ، دى بللى ، ريمى بللو ، جوديل
دورا ، بائيف ، پونتوس دى تيار ، وفى عهد لويس الثالث عشر أطلقت
على سبعة هم : رابان ، كومير ، لارو ، سانتول ، ميناج ، دوپرييه ، پتي .

من نثرنا ، في أثناء النهضة والقرنين الكلاسيكين اللذين أعقباهما ،
قد تشبعا بالعصور القديمة اليونانية — اللاتينية . فقد أخذ كورنى
قصة « السيد » عن اسبانيا ، واقتبس موليير منها قصة « دون جوان » ،
واستمد لوساج منها قصة جيل بلاس . كما أن مونتسكيو وفولتير
وديدور وروسو يدينون لانجلترا بالشئ الكثير . ويدين شعراؤنا
الرومانطيقون لكل الاداب ، وقد أخذ تين عن انجلترا وألمانيا ،
وأخذ رينان عن ألمانيا بوجه خاص . وبديهي أن في وسعنا أن نكثر
من ضرب الأمثلة ، وأن نمتد بها إلى العصر الحاضر .

فماذا يعمل مؤرخ الأدب الفرنسى ، حين يصل إلى هذه النقطة
من أبحاثه ، ويجد نفسه أمام هذه الشبكة الواسعة من القوى التي
أثرت فيمن يدرس من كتاب ؟ مادام في نطاق التأثيرات
والتأثرات الداخلية ، في نطاق الأدب الفرنسى نفسه ، فهو يشعر أنه
في بيته . فإذا كانت هذه المسرحية من مسرحيات موليير مثلا
مأخوذة من قصة اسكارون ، أو كانت هذه الأخرى تعارض ملهامة
لسيرانودى برجرالك ، أو تقلد مهزلة ترجع إلى القرون الوسطى ،
كافى في وسعه أن يجد هذه النصوص جميعا في نفس قاعة المكتبة
التي يعمل فيها ، وكان في إمكانه أن يقرأها ويعيها جميعا . ولكن إذا
أراد أن يعرف ما يخص موليير من « الطائش » أو « دون جوان »
أو « البخيل » كان عليه أن يعرف ما استمده موليير من بلترام أو

تيرمو مولينا أو سيكونيني أو بلوت ، وأن يقف على مواضع الشبه
ومواضع الاختلاف عن كشب . لقد تأثر شاتوبريان بالتوراة
وهو ميروس وأوسيان ولوتاس وملتون ، وتأثر كذلك بدعاة
المسيحية الانجليز . ومن الكتاب الفرنسيين من إذا أردت أن
تدرس أصول آثارهم وجدت نفسك في ربيع واسع قل من ارتاده
قبلك من الباحثين . فماذا يعمل مؤرخ الأدب الفرنسى حتى
ينفض بجمته ؟

هنالك حالتان : أولاهما بسيطة وهى أن تكون المحاكاة محاكاة
للآداب القديمة ، اليونانية أو اللاتينية أو العبرية (وقد انتقلت إلينا
الآخيرة خاصة عن طريق الترجمة اللاتينية أو الترجمات الفرنسية) .
ففى هذه الحالة يكون فى وسع الانسانين الملمين باللغات الكلاسيكية
أن يقرءوا هذه النصوص بلغاتها الأصلية ، ويكون فى وسع غيرهم
(وإن عدد هؤلاء ليزداد يوما بعد يوم) أن يجدوا لهذه النصوص
ترجمات حسنة .

والحالة الثانية معقدة وهى أن يكون اتصال كاتبنا بكتاب محدثين
من أمم أجنبية . ففى هذه الحالة ، إذا كان المؤلف الفرنسى قد عرف
النص الأجنبى مترجما فحسب (والأمر كذلك فى غالب الأحيان) ،
كان حسب المؤرخ أن ينظر فى الترجمة وحدها ، ليقوم بكل
الابحاث الضرورية . فروسو مثلاً لم يطلع على آثار ريتشاردسون
وجسنر الذين أحبهما ونسج على غرارهما إلا عن طريق بريشو وهوبر
لأنه لم يكن يعرف لا الانجليزية ولا الألمانية . فى حين أن فولتير

وديدرو وشاتوبريان وقييني كانوا يجيدون الانجليزية إجادة تامة ، كما أن الكلاسيكيين في القرن السابع عشر كانوا يقرءون الإيطالية والإسبانية . فيجب في هذه الحالة أن يرجع الباحث إلى النص الأصلي . ولما كان من المؤلفات الأجنبية التي أثرت في كتابنا ما لم يترجم إلى الفرنسية أبدا ، فقد وجب على مؤرخ الأدب الفرنسي إذن أن يعرف عدة لغات أجنبية ، وأن يكون له كذلك إلمام بعدة آداب أجنبية ، وليس يكفي أن يعرف النص المقصود بل لابد أن يضعه في موضعه من المجموعات التي ينتظم فيها وينتسب إليها . . . وهكذا تمتد مهمة المؤرخ الأدب الفرنسي إلى غير نهاية . . .

ثم ماذا يفعل حين لا ينظر إلى الكتاب الفرنسيين الذين يدرسهم على أنهم نهايات لتيارات أو تأثيرات شتى فحسب ، بل على أنهم كذلك بدايات لموجات تنتشر وتتسع عبر الحدود والأجيال ؟ من أراد أن يدرس راسين ، وروسو ، وزولا ، دراسة وافية ، ليس يكفيه أن يعي تأثير مؤلفاتهم في فرنسا ، بل لابد أن يدرس مصير هذه الآثار في غير فرنسا ، وحتى ينهض بهذه المهمة يجب أن يكون واسع الاطلاع على مختلف الآداب الأجنبية ، كما يستطيع أن يرسم صورة ولو تخطيطية لهذا المشهد . على أن في وسع المؤرخ الذي يدرس هؤلاء الكتاب دراسة اجمالية أن يعتمد على النتائج التي ينتهي إليها غيره من الباحثين ممن هم أكثر منه اختصاصاً ، لأنه لن يستطيع أن يكتشف هذه النتائج بنفسه ، اللهم إلا في بعض النقاط التي يتفق أن تكون أقرب إلى متناوله .

ولقد بقينا إلى الآن ، عمداً ، في نطاق الأدب الفرنسى ، غير أن من الواضح أن هذه الأمور تنطبق على أى أدب من الآداب . فقد كان للتأثيرات الأجنبية فى إيطاليا وإنجلترا وألمانيا وروسيا شأن لا يقل خطراً عنه فى فرنسا إن لم يزد عليه . فكيف يتسنى للمختص بالأدب القومى ، فى كل بلد من هذه البلدان — ولا سيما إذا كان التأثر بالآداب المحدودة ، كآداب هولندا أو الدانمارك أو السويد أو المجر أو بولونيا — أن يعرف من اللغات الأجنبية والآداب الأجنبية ما يكفيه لاكتشاف ومتابعة مختلف التأثيرات والاقتراسات ، فيمن يدرس من كتاب ؟ ولئن كان كثير من علماء هذه الآداب الأجانب يمتازون عن زملائهم الفرنسيين بوفرة ما يعرفون من لغات أجنبية ، فاننا لانستطيع أن نطالبهم ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسونهم ، بقدر من المعارف المتنوعة يفوق الجهود التى يستطيعون أن يخصصوها له ، والوقت الذى يستطيعون أن يحبسوه عليه .

وليس هناك إلا وسيلة واحدة لحل هذه الصعوبة : هى توزيع المهمات وتقسيم العمل . فمادامت كافة الأجزاء التى تتألف منها دراسة تامة لكتاب أو كاتب يمكن أن تدرس فى التاريخ الأدبى القومى وحده ، إلا جزءاً واحداً هو دراسة التأثيرات والتأثرات ، فقد وجب أن نفرّد لهذا الجزء فرعاً خاصاً من الدراسات ، له غايته الواضحة المحدودة ، وله الاختصاصيون الذين يتوفرون عليه ، وله المناهج التى تتبع فيه ، فيتناول النتائج التى ينتهى إليها تاريخ الأدب القومى ،

فيمضى بها في كل صوب ، ههنا وههناك ، ويضمها إلى النتائج التي انتهى إليها مؤرخو الآداب الأخرى ، فاذا من هذه الشبكة المعقدة من التأثيرات يتألف فرع خاص من الدراسات ، لا يطمع في أن يحل محل مختلف تواريخ الآداب القومية ، كلا ، وإنما يرمى إلى تكميلها وتنسيقها وضمها بعضها إلى بعض ، ويعقد فيما بينها وفوقها خيوط تاريخ أدبي أعم . إن هذا الفرع موجود الآن . وهو هو موضوع هذا الكتاب . واسمه « الأدب المقارن » .

الباب الأول

نشوء المقارن وتطوره

الفصل الأول

الأصول

اسم «الأدب المقارن» ، ضروري ، معناه : أما اسم «الأدب المقارن» فقد استعمل في فرنسا منذ قرن ونصف ، حين أخذ فيلمان ، منذ عام ١٨٢٧ ، يستعمله في محاضراته الرائعة في السوربون . وأطلق هذا الاسم على منابر كثيرة خصصت له ابتداء من عام ١٨٣٠ ، كما سميت به كتب عدة ابتداء من عام ١٨٤٠ . وقد بلغ من فرط الذئوع وسعة الانتشار في أيامنا ما يجعل من المستحيل علينا أن ننزع عنه هذا الاسم ، لنحل محله إسماً آخر أدنى إلى الصواب .

على أنه قد استعملت ولا تزال تستعمل إلى الآن أسماء أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح ، ولكنها أبعد عن الإيجاز والسهولة ؛ فبعض المنابر الجامعية والدرجات العلمية يطلق عليها رسمياً اسم «الآداب الحديثة المقارنة» ، كما أن الكوليج دي فرانس عادت في الفترة

الآخيرة إلى الاسم الذي كان استعمله جوزيف تكست ، وهو « تاريخ الآداب المقارن » . وفي عام ١٨٣٢ أطلق ج . ج آمير على محاضراته اسم « تاريخ الآداب المقارنة » . ويطلق كذلك اسم « التاريخ الأدبي المقارن » كما تلاحظ في كتاب « أمشاج في التاريخ الأدبي العام والمقارن » ، المقدم إلى م . بالدنسير جر عام ١٩٣٠ ، وفي الملخصات السنوية للكتب التي يعنونها كاتب هذه السطور بهذا العنوان . أما في غير فرنسا ، فالتعابير المستعملة هي تارة ترجمة حرفية لقولنا « الأدب المقارن » ، وتارة تعني « التاريخ المقارن للآداب » ، أو « تاريخ الآداب المقارنة » . . .

وإذا استعملنا الآن اسم « الأدب المقارن » فأخذاً بالاستعمال الأعم لا اعتقاداً بدقة هذه التسمية . وإنما المهم على كل حال أن نتفق على المعنى المقصود . لقد دخلت هذه التسمية إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الذي دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت تأثير نفس الاعتبارات . وليس ثمت ما نخشاه من دخولها إلى الميدان الآخر ، فواضح هنالك أن « المقارنة » تعني التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في غالب الأحيان ، وذلك رجاء استخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها . أما فيما يتصل بالآثار الأدبية ، فيخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة هو تضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع ، وتحقيق

رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهى إلى تصنيف . ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً ، مفيد جداً ، وأنه يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير ، لكن ليس له قيمة تاريخية ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطوة واحدة إلى أمام ، فى حين أن الأدب المقارن الحقيقي يحاول ، ككل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليقه لكل واحدة منها على حدة ، فهو يوسع أوسع المعرفة كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع . أريد أن أقول : ينبغي أن نفرغ كلمة « مقارنة » من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً . وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضرورية التى تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك ، وتتيح لنا بالتالى أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) .

ولما مست الحاجة إلى إيجاد اسم خاص يطلق على الباحثين الذين وقفوا أنفسهم على الأدب المقارن ، فقد أخذوا بسمون بالمقارنين Comparatistes منذ عشرين بل ثلاثين عاماً . وهى كلمة حسنة الوضع سهلة الاستعمال ، حتى أن الانجليز يستعملونها فى صورتها الفرنسية ، وانتشارها أخذ فى الاتساع ككلمات angliciste و germaniste و romaniste التى تقابلها .

الأصول منى القرن التاسع عشر : وبديهي أن ظهور الأدب المقارن أمر حديث . فلئن عرف الأقدمون ضروب الموازنة بين

كتاب الإغريق واللاتين ، وكانت القرون الوسطى مليئة بالاتصالات والتأثيرات المتبادلة بين آداب الغرب المسيحي الناشئة ، فان هذه الاتصالات (وهى تؤلف اليوم ميداناً واسعاً للبحثين بالآداب الرومانية والجرمانية) لم تكن موضوع دراسة فى ذلك الزمان . ولئن كانت الآداب الحديثة إبان النهضة وفى مطلع العصر الكلاسيكى قد أخذت جميعاً عن الإغريق والرومان ، فان المؤرخين والنقاد كانوا يقتصرون على ذكر الاقتباسات ذكراً ، فما تعدوا المقارنة أن تكون اكتشافاً لسرقات أدبية أو تقريراً لأحكام تقويمية . وظل الأمر على هذا الحال حتى حين دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد ، فقام بوالو بين « جوكوند » أريوست و « جوكوند » لافونتين ، وعاب سكودرى على كورنى أنه نقل « السيد ، الأسباني ، ولم نر إلى هنا شيئاً موضوعياً ولا تاريخياً .

وفى القرن الثامن عشر ظهرت أحداث ملائمة كثيرة كان فى الامكان أن توجد هذا النوع من التقريبات التى تؤدى إلى الأدب المقارن الحقيقى : فقد اتسع الأفق الأدبى ، فأضيف إلى تأثير العصور القديمة الكلاسيكية ، وتأثير إيطاليا وإسبانيا ، أضيف تأثير إنجلترا منذ حوالى عام ١٧٣٠ ، وتأثير ألمانيا التى اكتشفت فرنسا أدها حوالى عام ١٧٧٠ . وكثرت الترجمات ، وازدادت الصلات الفكرية توثقاً ، وأسست الصحف والمجلات فى كل مكان ، وأصبحت فكرة « جمهورية الآداب » أمراً مألوفاً فى كثير من الأذهان ، وغدت العالمية الفكرية

من أهم السمات التي يتميز بها هذا القرن . ومع ذلك كله ، لا ترى في هذا القرن أية دراسة منهجية حيادية لمسألة من المسائل ذلك أن تاريخ الأدب عامة كان إلى ذلك الحين في طريق النشوء . فكان طبيعياً أن لا يجد الأدب المقارن ، وهو جزء من تاريخ الأدب عامة ، سبيله إلى الوجود . . .

وليس معنى هذا أن النقد ظل في فرنسا في القرن الثامن عشر قوميّاً صرفاً . فقد كان أفق مارمونتيل مثلاً وفريرون ولاهارب يشمل عدا ما يشمله من أدب اليونان واللاتين والفرنسيين ، عيون الآثار الأدبية لبعض الأمم الحديثة ، أو على الأقل ما يتفق منها مع الذوق الكلاسيكي الذي كان سائداً يومذاك . لكن منهم لم يكن منهجاً تاريخياً ، فكانوا يتناولون الملحمة من السلاحم أو المأساة من المآسى ، فيدرسونها في ذاتها ، ليعرفوا مدى انطباقها على قواعد الذوق ، ومدى خضوعها لقوانين النوع الأدبي ، فهو منهج فني إعتقادي لا يعنى بجذور الأثر الأدبي في البلد والمجتمع وحياة المؤلف نفسه ، ولا بالصلات التي تشده إلى الآثار الأجنبية التي من نوعه . أما في خارج فرنسا فقد ظهرت ، بظهور هرذر ، روح جديدة .

وهردر هو الممثل للأراء السابقة على الرومانطيقية ، فكان هذا المفكر الذي مهد الطريق لمدام دي ستايل وتين يقول إن الشعر يعبر عن روح الأمة التي تنشده ، وكان مؤذناً بظهور التاريخ الأدبي القائم على اختلاف العبقريات والسلالات . ولكننا سنرى أن هذا الطريق لم يكن ليؤدي إلى الأدب المقارن .

العالمية الرومانطيقية وأولى محاولات الأدب المقارن :

صدق من قال إن القرن التاسع عشر هو قرن التاريخ . ولكن التاريخ الأدبي ، والأدب المقارن بوجه خاص ، كانا في مؤخرة التواريخ التي استفادت من هذا الاتجاه العام إلى معرفة الماضي وفهمه . فقد انقضى ما يقرب من أربعة أخماسه والتاريخ الأدبي يحاول في ببطء وعناء أن يتخلص من ترجمة الحياة وإحصاء المؤلفات ، ونقد الآثار نقداً فنياً أو اعتقادياً أو فلسفياً . وطبيعي أن لا تتضح معالم الأدب المقارن الذي هو فرع من التاريخ الأدبي ما دام التاريخ الأدبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، ولا تحدت فكرته . إلا أن بعض الظروف التي وافت كانت تبدو موالية لنشوء الأدب المقارن . وقد ساعدت على نشوئه بالفعل ، لكن سرعان ما توقف تأثيرها الملائم هذا . لقد اتسع الأفق الأدبي اتساعاً عظيماً ، وازداد الاطلاع على الآداب الأجنبية وتذوقها ، وحل التدقيق التاريخي محل الأحكام التقريبية ، واشتدت العناية بالتقاليد الشعبية . ولاشك أن هذه الحركة الجديدة قد ساعدت على ذبوع الآداب الأجنبية في بلد من البلدان ، كفرنسا مثلاً ، إلا أنها لم تساعد على نمو الأدب المقارن الا قليلاً . إذ ماذا يغنينا في الواقع أن يتسع الأفق الأدبي ، ما دمنا ننظر الى كل أدب من الآداب على أنه ذو أصالة خاصة لا تنتقل إلى غيره ولا تنتقل إليه من غيره . وما دمنا ، بدلاً من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الآداب ، والسمات المشتركة التي يتميز بها

عصر من العصور ، والتأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ،
لا نريد أن ننظر الى غير الاختلاف والتعارض ؟ ففي هذا الاتجاه ،
إنما كان يمضى الاخوان شليجل حوالى عام ١٨٠٠ والاخوان جريم
بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوى الحقوق لكل الآداب ،
حتى البربرية منها بل الشعبية ، ويغوصون فى الأعماق المظلمة
المستسرة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية
للادب . وحين كانوا ، خلافا للعالمية السائدة فى عصر التنوير ، يخضعون
العناصر العقلية فى الآداب ، وهى عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر
العاطفية الانسانية التى تظل قومية ولا يمكن تناقلها بحال . وفى هذا
الاتجاه انما كان يمضى الرومانطيقون الفرنسيون (حوالى عام ١٨٣٠)
الذين كانوا يحبون الأشياء الغريبة الحسية الملونة الأصلية ، رداً على
بوالو وقولتير . وطبيعى أن الاختصار على هذا الموقف معناه عدم
الاعتراف بنقاط التلاقى بين الآداب ، وبالخصائص المشتركة التى
يتميز بها عصر أدبى أو تقليد أدبى ، وقد ظل هذا الموقف ، حتى بعد
الرومانطيقية ، هو الموقف السائد بين مؤرخى الآداب . وهذا هو
السرفى أن القرن التاسع عشر ، فى فرنسا ، وفى غيرها ، شهد تقدماً
كبيراً فى معرفة الآداب الأجنبية ، بدون أن يتقدم الأدب المقارن
التقدم الذى كان يمكن أن يرجى له ، الا فى نهاية هذا القرن .

صحيح أن السنين الأولى من القرن قد شهدت فى المانيا عدداً من مؤرخى
الآداب الذين عنوا بالآداب المقارن الحقيقى بعض العناية ، فالأخوان

شليجل ، وآيكمورن ، وبوترويك أبرزوا لنا التأثيرات الأساسية في صورة مجمل ، وتعرضوا لبعض الموضوعات العالمية ، ومدام دى ستايل في كتابها الكبير « من ألمانيا » كشفت لفرنسا عن الأدب الألماني كشفاً رائعاً ، كما كشف لها ثولير قبل ذلك بثمانين سنة ، في كتابه « رسائل فلسفية » ، عن الأدب الإنجليزي ، لكنها لم تدرس الروابط التي تصل الأدبين ، ولا تأثير كل منهما في الآخر . ولا شك الأخوان شليجل ومدام دى ستايل يمتازون عن سابقينهم من المؤرخين في القرن الثامن عشر ، لكنهم ما زالوا يجمعون المشابهات جمعاً ، ويوازنون بينها ، ويعارضون بعضها ببعض ، بدلا من أن يحاولوا تفسيرها ، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة

وابتداء من عام ١٨٢٥ اتسع التاريخ الأدبي في فرنسا اتساعاً محسوساً . فان الشبيبة من الأدباء والنقاد أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع ، وأخذ حسهم التاريخي يدق ويرهف ، بتأثير عوامل تاريخية عدة ، وخاصة بتأثير الرومانطيقية التي غمرت هذا الجيل كله . فبينما كان فيكتور كوزان يدرس تاريخ الفلسفة ويكتبه ، وبينما كان جيزو وأوغسطين تيرى وميشله يوجدون العلم التاريخي الفرنسي ، كل على حدة ، وفي وقت معاً ، كان فيليبان ، في عام ١٨٢٧ ، يدشن في السوربون تدشيناً رائعاً محاضرات في الآداب — العصور الوسطى والقرن الثامن عشر — كان موضوعها عالياً بشكل واضح ، وكان عنوان محاضراته لعام ١٨٢٩ : « دراسة التأثير الذي أحدثته

كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيون في الآداب الأجنبية والفكر الأوربي. ويمكن أن تعد هذه المحاضرات محاضرات في الأدب المقارن، ولئن كانت عاتمة سريعة متقلة من ذورة إلى ذورة، فليس يعوزها الصحة وسلامة الذوق، ولا تستحق هذا الإهمال الذي قوبلت به، وهذا الإزدراء الذي تمنى به. إن قيلمان هو أول من رسم لنا التيارات الأدبية الرئيسية، وأشار إلى التأثيرات العالمية الكبرى.

وفي هذا الوقت نفسه، أو بعده بقليل، أخذ قيلاريت شاسل، وجان جاك أمير، وإدجار كينه، يدرسون الأدب المقارن في محاضراتهم العامة أو في كتاباتهم المختلفة. وأخذوا يرحلون إلى البلاد الأجنبية، ويدرسون الآداب في أوطانها، فكانوا استمراراً وتوسيعاً لمجهود مدام دي ستايل. ولكنهم في الواقع لم يكونوا يدرسون الأدب المقارن الحقيقي لاهم ولا من اعقبوهم مباشرة أمثال كسافيه مارميه ومونتيجو وميزير، وسان رينه تا ياندييه، ولا من أتوا في آخر هذا القرن، أمثال آرفيد بارين، وتيودور دي فيزيقا. فكل ما في الأمر أنهم كتبوا مقالات جميلة أو كتباً قيمة في الآداب الأجنبية.

على أنهم أوجدوا بمحاضراتهم وأشخاصهم جواً فكرياً ملائماً لنمو الأدب المقارن على نحو أقرب إلى المنهج السليم. فقد كان هؤلاء المولعون بالآداب الأجنبية، المتحمسون لها، دعاة متعصبين إلى عالمية أدبية جديدة، فظهر في أوروبا للمرة الرابعة هذا الاتجاه العقلي، الذي كان يظهر في كل مرة بثوب جديد وخصائص جديدة: ففي القرون

الوسطى كانت وحدة العقيدة الدينية والثقافة اللاتينية والأساطير الدينية وأساطير الفروسية الشعبية توجد بين رجال الدين والأدباء في الغرب عدداً لا حصر له من نقاط الالتقاء ، وتشعرهم بأنهم جميعاً مواطنون لمدينة إلهية وإنسانية واحدة ؛ وفي القرن السادس عشر ، كانت « النهضة » ، إذ ترى في كبار مفكرى اليونان واللاتين منابع عامة من الفكر ، وترى في كبار شعراء اليونان واللاتين نماذج عامة للشعر ، كانت تربط الإنسانيين من مختلف البلدان بعضهم ببعض ربطاً وثيقاً ، فإذا هم مأخوذون بهذا المثل الأعلى نفسه ، وإذا هم يتغذون من هذه المادة نفسها ، وإذا بالكتاب من هنا ومن هناك يحاولون أن يجاروا الأقدمين بمحاكاةهم ؛ وفي القرن الثامن عشر كان ذبوع اللغة الفرنسية بين أبناء الطبقات الراقية من أوروبا كلها ، والاعجاب بالكتاب الفرنسيين الذين أصبحوا بدورهم في عداد الكلاسيكيين ، وتشابه الأذواق الأدبية والاتجاهات الفكرية ، كل ذلك كان يجمع الأدباء والجمهور المتنور من كافة البلدان تحت لواء عالمية عقلية . وأخيراً في القرن التاسع عشر ، بتأثير الثورات والحروب والهجرات ، (الهجرة الفرنسية الكبرى أولاً ، ثم هجرات المثقفين الكثيرة بعد ذلك ، فيما بين ١٨٠٨ — ١٨٣٥) ، وبتأثير فورة الدراسات التاريخية والفيلولوجية والبحوث التي تصهر دراسة الحقوق والتقاليد الشعبية في بوتقة واحدة ، وبتأثير الرومانطيقية على وجه الخصوص ، أصبح كثير من النقاد يرون في آداب أوروبا الحديثة كلا واحداً تنطوي أجزاؤه المختلفة على اختلافات

وتشابهات . وعلى هذا الأساس كان جوته في عام ١٨٢٧ يتحدث إلى
إكرمان عن « الأدب العام » ، (Weltliteratur) ، على أنه مجموعة
من الآداب الخاصة ينبغي أن نحسن النظر إليها حتى لا نكون فريسة
أخطاء قومية . فبعد عالمية المسيحية والفروسية في القرون الوسطى ،
والعالمية الانسانية في عصر « النهضة » ، والعالمية الكلاسيكية
الفلسفية في « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية تعنى
أكثر من العالميات التي سبقتها بالاختلافات القومية وتسلم بوجودها
وتحاول فهمها .

وفي الثلث الثاني من هذا القرن ظهر الأدب المقارن نهائياً إلى
الوجود ، فإذا نحن نرى تسلسلات أدبية : جوته ، بيرون ، ميكيفسكتس ،
ثم روسو ، جوته ، بيرون . وإذا بنا أمام دراسات عن تأثير المبعدين
الفرنسيين ، ومقارنة الأدب الاسباني بالأدب الفرنسى ، والعلاقات
الأدبية بين فرنسا وإيطاليا أو بين فرنسا وإنجلترا . كل ذلك فيما بين
عام ١٨٤٠ وعام ١٨٦٠ . فأول كتاب عن « شكسبير والمسرح
الفرنسى » يرجع إلى عام ١٨٥٥ . وفي عام ١٨٦٠ تبدأ الأطروحات
الفرنسية لنيل الدكتوراه في هذه الموضوعات . ولئن كانت أولى
« الأبحاث الافتتاحية » في هذا الباب ترجع إلى ما قبل هذا العهد بقليل ،
فإنها دون الأبحاث الجديدة اتساعاً وقيمة

التأثيرات الملائمة وغير الملائمة . التقدم عن طريق الكتاب
والتعليم : رأينا أن كبار نقاد الأدب الفرنسيين في القرن التاسع عشر

(ما عدا فيلمان) لم يساهموا إلا قليلا في تأسيس الأدب المقارن .
ولئن كان سانت بوف يشير ، في المناسبات ، إلى التأثيرات الأجنبية
في الكتاب الذين يدرسه ، فانه لم يمس بهذا النوع من الأبحاث كثيراً
إلى أمام . يضاف إلى ذلك أنه كان من فرط عنايته بالاصالة الفردية
في السكاتب وآثاره لا يلتفت كثيراً إلى الحالات الانفعالية
المشتركة ، والصور الفنية العالمية ، والتأثيرات والتقليدات ، ولا يوليها
ما تستحق من عناية . أما تين فانه ، بتأثير اعتبارات علمية جديدة كل
الجنة في التاريخ الأدبي ، استأنف جهود مدام دي ستايل في براعة
أعظم وقوة أروع ، يحاول أن يربط الأدب بالمجتمع الذي أنجبته .
فبين أن كل أثر أدبي هو ثمرة « السلالة » ، و « المحيط » الذي يبدل السلالة
و « اللحظة » التي تضمن السيادة للتعبير عن استعدادات معينة . وكانت
فكرة « التأثير » لا وجود لها في هذا البناء الصارم — إلا أن ندخلها
في فكرة « اللحظة » ، وهو تأول مشروع في بعض الأحيان لا في كل
الأحيان ، ويظهر أن تين نفسه لم يوح به ، ولا من طرف خفي .
أضف إلى ذلك أن روح مذهبه يتعارض مع ذلك صراحة . فقد كان
تين يسير ، على هدى من أمره وبخطى ثابتة ، في الطريق الذي شقه
من قبل هرذر والرومانطيقون الألمان . وكان مؤمناً أن الأدب ،
والتصوير كذلك ، تعبير ضروري عن روح سلالة معينة ، وأن الآثار
الفنية تكون أدنى إلى الكمال كلما أجدت التعبير عن هذه الروح ،
صفية من كل عنصر غريب فأنى لهذا المنطق البليغ أن يرى في عيون

الآثار الأدبية الرائعة ثمرة تعاون دائم بين عبقرية المؤلف الخاصة وبين مختلف التأثيرات الأدبية ، التي لم تحرفه عن اتجاهه ولا أوهنت مواهبه بل كشفت له نفسه ، وساعدته على الانتقال من الفكرة إلى تعبيرها المكتوب ؛ لذلك كان تأثير تين ، وهو تأثير عظيم ، لا يستطيع أن يفيد تطور الأدب المقارن في شيء ، وربما كان ينبغي له أن ينقل أفكاره ولغته إلى أفق آخر ، فيقول : هنالك «سلاسل» أدبية فكرية لا تتقيد بأمم معينة ؛ هنالك «أوساط» أدبية عالمية ، هناك «لحظات» تتميز بسيادة حالات فكرية معينة . قال فاجيه «إنى لأشعر أنى أقرب إلى شيشرون منى إلى جارى المهندس» . إن هذه النكتة الصادرة عن رجل فكر محض لتنتطوى على معنى كبير .

وفى اتجاه مختلف عن هذا الاتجاه كل الاختلاف إنما كان الجمع التاريخي يشق الطريق للأدب المقارن . فالفيولوجيا المقارنة — بأعم معانى هذه الكلمة — يرجع عهدها إلى الثلث الأول من هذا القرن على يد فلورييل ، والأخوين جريم ، وديز ، وبوب ، الذين أهتمهم ما كس مولر ، وجستون پارى ، وميشيل بريال ، وكثير غيرهم . فالمهتمون باللغات الرومانية « les romanistes » لم يقنعوا بمتابعة اختلافات اللغة عن كذب ، بل أخذوا يدرسون دراسة دقيقة نصوص القرون الوسطى والنصوص الفرنسية والبروقنسية والإسبانية ، الخ ، فأظهروا تسلسلها عبر الحدود اللغوية . وكذلك المعنيون بدراسة اللغات الجرمانية ، فإنهم رجعوا إلى النصوص القديمة السكندنافية والإنجلوساكسونية ،

والألمانية ، الخ . كما أن هؤلاء العلماء أنفسهم أو غيرهم قد أوجدوا
الفولكلور أو تاريخ التقاليد الشعبية ، فكان هذا العلم الجديد يسجل
باستمرار اقتباس الشعوب بعضها عن بعض . وأخيراً فقد أخذ يظهر
بين الباحثين الذين كانوا يقتصرون على الآداب الأوروبية الحديثة ،
ميل إلى متابعة انتقال بعض النماذج أو الأبطال التاريخية أو
الأسطورية من أمة إلى أمة . فأصبحت ترى ، ابتداء من منتصف هذا
القرن ، دراسات عن اليهودي الضال ، ورولان ، وجان دارك ،
ودون جوان ، وفاوست . . . كنماذج عالمية . والحقيقة أن أول محاولة
مستمرة إلى حد ما ، في ميدان الأدب المقارن ، قد تمت على حدود
الفولكلور وفي الدراسات ذات الموضوعات والنماذج .

إلا أنه قد نشر كذلك ، في الفترة الواقعة بين ١٨٦٠ و ١٨٨٥ ،
مقالات ومؤلفات في دراسة مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين
الشعوب ، كانت مؤذنة كل الإيذان بظهور اتجاه رئيسي من الاتجاهات
الحالية لدراسات الأدب المقارن . فكانوا يدرسون مثلاً العلاقات
الأدبية الفرنسية الألمانية ، ويدرسون تاريخ شكسبير أو دانتي في
ألمانيا ويدرسون التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وألمانيا وفرنسا . وكان
آخرون يحاولون أن يعرضوا عرضاً عاماً ، وموجزاً بالضرورة ،
للتأثيرات الألمانية في الخارج ، أو التأثيرات الخارجية في فرنسا .
ومما هو أشهر من هذه الكتابات جميعاً ، لما يمتاز به من وفرة المعلومات ،
واتساع أفق النظر ، وسمو مواهب المؤلف ، كتاب جورج براندس

الضخم ، الذي ظهرت أجزاءه الستة باللغة الدانماركية بين عامى ١٨٧٢ و ١٨٨٤ ، وكان عنوانه : « التيارات الأدبية الأوربية الكبرى فى القرن التاسع عشر » ، وقد ترجم إلى الألمانية ترجمة غير دقيقة . ولم يترجم منه إلى اللغة الفرنسية إلا جزء واحد . ولقد كان هذا العنوان ذا دلالة بليغة ، وكان له أكبر الأثر فى تعميم فكرة التيارات الأدبية العالمية ، ولا سيما فى فرنسا على يد برونوتير ودى تكست .

وفى هذه الفترة نفسها كانت تلقى دروس فى الأدب المقارن فى كثير من الجامعات ، على نحو غير منتظم ، ولا سيما فى خارج فرنسا ، لأن الحركة التى أوجدها فيلمان وآمبير وفيلاريت شاسل ، وبنلو ، وكيه ، كانت قد ركدت . وابتداء من عام ١٨٧٠ رأينا دى سانكستيس فى نابولى ، وأرتورو جراف فى تورين ، ومارك مونييه وادوار رود فى جنيف يشغلون ، إلى حين ما ، منابر جامعية لتدريس الأدب المقارن ، واستطاعوا بما أوتوه من مواهب أن يقدموا لهذه الدراسة الناشئة خدمات جلى . وكانت الدروس الافتتاحية لهذه المحاضرات تُنشر مقالات فى المجلات ، فتشيع فى الجمهور المتأدب فكرة الأدب المقارن ، تارة بهذا المعنى وتارة بذاك . وحوالى ١٨٧٠ — ١٨٨٠ أخذنا نرى مقالات أو مقدمات تتناول نظرية الأدب المقارن ومناهجه ، ولا سيما فى إيطاليا وألمانيا .

وهكذا ترون : أن الأدب المقارن ليس علما جديداً . فقد وجد اسمه منذ خمسين سنة . واتضح وظيفته شيئا بعد شيء . ودُرِّس

في بعض الجامعات . وأوحى بكثير من الدراسات التفصيلية ، والقوائم
الإجمالية ، والمقالات ، والكتب ، واطروحات الدكتوراه . ولم يكن
يعوزه غير أن يكون له مجلات خاصة به . ومع ذلك ظل لزاماً عليه
أن يتطور ويتحول ، ظل عليه (شأنه شأن التاريخ الأدبي العام الذي
يتبع هو مصائره) أن يصبح أدنى إلى صفة العلم به وأن يحقق تقدماً
ذابال ، وأن يقوم على أسس جديدة .

الفصل الثاني

تقدمات ومناقشات

انواعات جبرية . ج . تكست : حين قال جوزيف تكست في عام ١٨٩٣ : إن فورة قوية في دراسات الأدب المقارن ستبدأ بعد عدة سنين ، فإنما كان يعبر عن إحساس جاءت الوقائع بعد ذلك مؤيدة له . لقد شهدت الفترة الواقعة بين ١٨٨٠ — ١٩٨٠ تقدمات مذكورة في دراسة الأدب المقارن ، ففي عام ١٨٨٦ ظهر أول كتاب موقوف على نظرية هذا العلم وحدها : وهو كتاب «الأدب المقارن» ، «Comparative Literature» ، للؤلف الانجليزى م . ه . بوسنت . ولا يزال هذا الكتاب شيقا ، على كونه لا يحقق كل الظن فيه . ويعد ظهوره فاتحة لعهد جديد ، ولا سيما لكثرة ما كتب عنه في مختلف البلدان . وفي هذه السنة نفسها ، سنة ١٨٨٦ ، بدأ ادوار رود محاضراته في التاريخ المقارن للأدب بجنيف ، وشرع الكاتب الالماني سوبفله بنشر الجزء الأول من كتابه «تاريخ تأثير الحضارة الالمانية في فرنسا» ، وهو كتاب في الأدب المقارن على وجه الخصوص . وفي عام ١٨٨٧ بدأت تظهر في ألمانيا «مجلة الأدب المقارن» ، التي

أسسها ما كس كوخ ، وصدرها بمقدمة تشرح خطتها وتبين أغراضها .
وفي هذه الفترة نفسها ظهرت مؤلفات إدم جوس عن التأثيرات
الأجنبية في إنجلترا ، من شكسبير إلى بوب ، وعن تأثير ريجال في
هاردي ، والتأثيرات الأسبانية والإيطالية ، وظهر كتاب ديجوب
عن « مدام دي ستايل في إيطاليا » وكتاب إيرهارد عن « مولير في
ألمانيا » ، والأبحاث الأولى من مؤلفات ما كس كوخ ، الخ . . .

وحوالى هذه الفترة نفسها كان برونوتير ، في دروسه الرائعة
بمدرسة المعلمين ، ومقالاته المدوية في « مجلة العالمين » ، يقف حماسه
النضالية على نشر أفكار مناصرة لقضية الأدب المقارن . فكان له
أثر كبير في نمو هذه الدراسة في فرنسا . إذ كان يدعو ، بما عرف
عنه من قوة ، إلى أن الوقت حان لكتابة تاريخ كبريات الحركات
الأدبية العالمية كتابة وافية دقيقة . وكان ، بما أوتي من بصيرة نافذة ،
يدرك أكثر من غيره من النقاد وأساتذة الأدب الفرنسي ، عجز
التاريخ الأدبي القومي عن حل طائفة من المسائل التي لا بد أن تعرض
له ، وكان يحاول أن يوجد هذه الأبحاث التي يشمر بفقدانها شعوراً قوياً ،
ويود لو كانت هنالك دراسة لبتراكية في أوربا مثلاً ، أو لللمهاة
الأسبانية في الخارج ، أو لتأثير روسو ، وما إلى ذلك . ولم يكن
هو نفسه يملك المعارف اللغوية التي تقتضيها مثل هذه الدراسات ،
ولا يتمتع باطلاع عالمي على مختلف الآداب ، ولا وهب الصبر الطويل
الذي يؤهله لمتابعة مثل هذه الأعمال الدقيقة . لكنه كان يوحى

بفكرة هذه الدراسات وينادى بضرورتها . ورغم ضآلة التشجيع الذى كانت تلقاه مثل هذه الدراسات يومذاك فى جامعات فرنسا ، ورغم ضآلة الثقافة العالمية لدى مدرسيها ، فقد استجاب بعضهم لدعوة برونوتير ، فرأينا عددا من تلاميذه القدماء يوجهون نشاطهم ، بعضهم وراء بعض ، فى هذا الاتجاه ، وينشرون نتائج أبحاثهم الدقيقة ، فى أطروحات للدكتوراه بوجه خاص ، فتألف من ذلك سلسلة من المؤلفات الهامة فى هذا الباب . من هؤلاء التلاميذ من طلبة دار المعلمين الذين استمدوا من برونوتير الاندفاع الأول على الأقل ، يجب أن نذكر أول من نذكر جوزيف تكست .

لقد استجاب تكست ، أول من استجاب ، لأمنيات أستاذه . ولولا أن هذا العالم الكبير مات فى الخامسة والثلاثين من عمره عام ١٩٠٠ ، لكان مفخرة من مفاخر التاريخ الأدبى ، والتعليم الفرنسى ، ولكان إنتاجه على جانب عظيم من الضخامة ، لما أوتى من جلد غريب على العمل ، وما أتيح له فى حداثة سنه من تعلم أمهات اللغات الأجنبية ، وما يلتزمه فى عمله من منهج تحقيقى رزين . كتب فى عام ١٨٩٠ يقول : « أو من مستقبل الأدب المقارن والأدب الأوروبى . . . إن براندس وما كس كوخ وإيريش شميدت فى ألمانيا ، وبوسنت فى إنجلترا ، قد شقوا لنا الطريق . . . فعلينا أن نسير فيه . » وفى أطروحته عن جان جاك روسو وأصول العالمية الأدبية (١٨٩٥) نراه يعالج مسألة كبيرة من مسائل الأدب العالمى فى وفرة من الاطلاع ودقة من البحث وسعة فى النظر

لم يسبقه إليها أحد من قبل . وكان القسم الأعظم من مقالاته التي جمع بعضها في كتاب أسماء « دراسات في الأدب الأوربي » (١٩٩٨) يتناول بعض التأثيرات العالمية . وكُلف بين من كلفوا بكتابه « تاريخ الأدب الفرنسي » الذي صدر تحت إشراف يتي دي جولشي ، بإحصاء التأثيرات الأجنبية في قرنين من تاريخ الأدب الفرنسي الحديث ، وجعل هذا الإحصاء فصولاً ألحقت بالأجزاء الأخيرة من هذا الكتاب الضخم . كما أنه قدم إلى الجمهور كتاب بتس الإحصائي الذي سنتحدث عنه بعد قليل . وافتتح في فرنسا عهد التدريس النظامي للأدب المقارن إذ كان أول من شغل المنبر الذي خصص للأدب المقارن في جامعة ليون عام ١٨٩٦ والذي كان أول منابر الأدب المقارن بفرنسا . وترون من هذا كله أن من الممكن أن يعد تكست أول من أولع بهذه الدراسة واختص بها في فرنسا ومن أوائل من أواعوا واختصوا بها في أوروبا كلها .

بتس : إحصاء المتواليات ، وجمع تاريخي ، ومناقشات : —

وفي هذا الوقت نفسه على وجه الدقة كان لوي پول بتس يقوم بدور هام ، كرائد ومرشد في هذا الميدان ، مستقلاً في أول الأمر تمام الاستقلال . واختطفته يد المنون من حقل العلم قبل الأوان ، كصاحبنا تكست ، وبعده بقليل ، أي في عام ١٩٠٣ ، وقد أدت به أطروحته عن « هائي في فرنسا ، (١٨٩٥) وتمييزته لأشتات من

« الدراسات في الأدب المقارن » (وقد جمعها في كتاب عام ١٩٠٢)
 الى الاعتقاد اننا اذا أردنا ان نصل الى تقدم ناجح في هذا الباب
 يجب علينا قبل كل شيء ان نحصى كل ما سبق ان ظهر في هذا الميدان
 من دراسات ، لا سيما وأن الكتب والمقالات التي تتصل بالأدب
 المقارن قد ظهرت في بلدان شتى ، وأن كثيراً من المقالات مدفون في
 مجلات غير معروفة ، لا يخطر على بال أحد أن يبحث عنه فيها . وما
 هي الاسنين قليلة حتى استطاع بتس ، باتقاد الحماسة ، وبراعة البحث ،
 وطول الصبر ، أن يهض بهذه المهمة ، ويكتب رسالته « الأدب المقارن ،
 بحث احصائي » ، الذي ظهر أولاً في مجلة « الفيلولوجيا الفرنسية
 والأدب » ، عام ١٨٩٧ ، ثم نشر كتاباً في عام ١٨٩٩ ، مصدراً
 بمقدمة بقلم جوزيف تسكست . وهو يحتوي في صورته الأولى على
 ألفي رقم ، وبلغت أرقامه في صورته الثانية حوالى ثلاثة آلاف رقم .
 وكان المؤلف يشعر بما يعتور كتابه من نقص . فجمع اضافات كثيرة
 أعدها لطبعة جديدة ظهرت بعد موته في عام ١٩٠٤ ، وأشرف على
 نشرها وقدم لها ميسيو بالدنسبرجر ، الذي خلف تسكست على منبر
 نيون . وقد أضاف الناشر الجديد الى اضافات بتس نتيجة تحرياته
 الخاصة ، حتى أصبحت طبعة ١٩٠٤ ، التي لا تزال نرجع اليها الآن ،
 لعدم وجود ما هو أحدث منها ، تضم ما يقرب من ستة آلاف رقم ،
 ولا شك أننا لا نزال في حاجة إلى كمال عمل هذا الباحث العظيم ، وقد
 استطاع ميسيو بالدنسبرجر ان يجمع أبحاثاً كثيرة مما ظهر قبل عام ١٩٠٤

لتكون ملحقاً لكتاب بتس ، ولم ينشر هذا الملحق الى الآن ، ولكن
الاساتذة والطلاب وكافة من يمرون بالأدب المقارن ولو عابرين
يعرفون مدى ما يفيدهم هذا الاحصاء الثمين الذى كتبه بتس .

وقد لفت هذا الكتاب نظر المختصين . فكتبت عنه مقالات
كثيرة ، ابتداء من عام ١٨٩٩ ، ولا سيما فى المانيا وايطاليا . وطبيعى
أن الأدب المقارن كان يعد نفسه دراسة مستقلة ، تتوسط مختلف
تواريخ الآداب القومية . ويمكن أن نقول ان مقالات تكست فى
أغراض هذا العلم وخصائصه ومناهجه (١٨٩٣ — ١٨٩٨) ، ومقالة
برونوتير الكبيرة فى «الأدب الأوروبى» (١٩٠٠) ، وغير ذلك من
المقالات التى كتبها بتس وبراندس وپوستت وغيرهم من العلماء ابتداء
من عام ١٨٩٥ ، وحتى المقالات التى لم تكن تناصر فكرة الأدب
المقارن ، كل هذا يجعل من نهاية القرن التاسع عشر هذه فترة حاسمة
فى تاريخ الأدب

وإلى جانب المناقشات النظرية التى تنطق بلسان مختلف الاتجاهات ،
كانت تتكاثر الأبحاث الصابرة الدقيقة التى تقدمت بهذا العلم تقدماً
مؤكدأ . ففي عام ١٨٩٢ افتتح مسيو فارنيلى عهد المقارنة بدراسة
أهم الاتصالات الأدبية بين امبانيا و ألمانيا ، وبين إيطاليا وإسبانيا ،
دراسة قائمة على الاطلاع الواسع والتحقيق الدقيق . ووقف بالدنسبرجر
أطروحاته اللاتينية على موضوع من الأدب المقارن ، وشرع منذ عام
١٨٩٨ بكتابة «جوته فى فرنسا» ، وبين عامى ١٨٩٥ و ١٨٩٨ ظهرت

مؤلفات تولدو عن القصة الفرنسية والإيطالية وبيتري عن البتراركية في القرن السادس عشر، وبوثنى عن فولتير وإيطاليا، ومسيو مييجرون عن فالتر سكوت في فرنسا، ومسيو جيسران عن شكسبير في فرنسا . وكانت نيويورك ، بعد ليون ، أول مدينة أنشئ فيها منبر للأدب المقارن ، وذلك في جامعة كولمبيا عام ١٨٩٩ ، وقد شرعت هذه الجامعة نفسها ، في هذه السنة نفسها ، باصدار مجموعة « مكتبة الأدب المقارن » ، التي أصبحت اسمها ابتداء من عام ١٩١٢ دراسات في الأدب الانجليزي المقارن »

حتى لقد خرجت هذه المسائل من هيكل العلم إلى الجمهور الواسع بما أثير حولها من مجادلات شيقة على صفحات المجلات والجرائد . وكان ذلك ما بين عامي ١٨٩٤ و ١٨٩٥ . فقد خاطر جول لومتر ونشر مقالة عن « التأثير الحديث لأدب الشمال » . فرد عليه بعضهم ، فهب آخرون بردون على الرد ، وهب آخرون يردون على رد الرد واشترك في هذه المناقشة فاجيه وآرفيد بارن ، واندريه هالى وغيرهم . وكان الجدل يدور خاصة حول حقوق العالمية الأدبية ، وما عسى أن يكون هناك من فائدة أو ضرر يصيبان الروح القومية من تأثرها بالأدب الأجنبية . وكانت ثمرة ذلك ان أحب بعضهم هذه الأبحاث ، وكرهاها آخرون ، فهذا يتعصب لها ، وهذا يتعصب عليها . وكان يمكن ان تدوم هذه المجادلات الى غير نهاية ، وكانت تنبعث فعلا من حين الى حين . وقد ساهمت حوالى عام ١٨٩٥ في

لفت أنظار الجمهور المثقف الى الاقتباسات الادبية العالمية ، وما لها من شأن فى تاريخ أمة من الأمم ، ماضيه وحاضره .

ومن الغريب أن هذا الجمهور الفرنسى المثقف نفسه لم يلتفت مثل هذا الالتفات الى ظاهرة كان فى وسعها أن توضح الأدب المقارن ، وأن تقلده المكانة التى يستحقها ، لكنها مرت بدون أن ينتبه اليها أحد ، حتى معظم مؤرخى الأدب ، وهى أن المجلس العالمى للتاريخ المقارن الذى عقد بباريس فى صيف ١٩٠٠ ، بمناسبة المعرض العام ، كان يحتوى على شعبة « لتاريخ الأدب المقارن » ، رئيسها الفخرى جاستون بارى ، ورئيسها برونوتير وكان هذان الأستاذان الشهيران يمثلان اتجاهين مختلفين تمام الاختلاف . فكان الاول ، وهو مؤرخ لآداب القرون الوسطى ، يعنى أكثر ما يعنى بالموضوعات والاساطير والنماذج التى طافت من بلد الى بلد مع شئ من التغير يقل ويكثر ، والتى تقع عليها فى أشهر الآثار الادبية ، وينبغى المؤرخ أن يتتبع خطاها ويراقب تغيراتها . وكان التأويل الشخصى والتعبير الفنى والقيمة الادبية ، كل ذلك لا يعنى صاحبنا بقدر ما يعنيه الموضوع . لقد كان يعنى بمادة الفن أكثر من عنايته بصورته . حتى لقد كان فى معظم الأحيان يدرس أقاصيص وأساطير شعبية ليس لها من قيمة أدبية تذكر . أما برونوتير ، ناقد الأدب الفرنسى الحديث ، فقد كان يرى فى الأدب المقارن أنه السبيل الدائم إلى التقريب بين « الآداب الخمسة الكبرى فى أوربا الحديثة » ، وبين الآثار الكبرى من هذه الآداب ،

مع تقرير نقاط تلاقيها وتسلسلها ، بحيث يؤدي ذلك إلى رسم منهجي تطور الأدب الأوربي من خلال هذه الآداب . وهذان الاتجاهان ، على ما ترى من اختلاف شديد بينهما ، قد تأخيا في مجلس عام ١٩٠٠ وإن كان البرنامج المقترح على أعمال هذه الشعبة ، وهو برنامج حسن منظم مقبول إلى الآن ، يحمل طابع برونو تينر . إلا أن عدد المساهمين كان غير كاف (فقد كان مؤلفاً من عشرين شخصاً فحسب) ، وكانت الأبحاث تدور حول نقاط تفصيلية لا تؤدي إلى إيجاد منهج وتحقيق مشروع ، فلم يكن من نصيب هذا المجلس ، الذي كان صدام خافتاً ، أن يؤثر كبير تأثير في مصائر الأدب المقارن .

تجريد التاريخ الأدبي : م لا نسونه : م . بالمرنبرجر ،

آثاره والردود التي قام به — لأن استطاع الأدب المقارن أن يحقق تقدمات خطيرة في فرنسا ، على يد تكست ومن نهجوا على غرارهم وأكملوا عمله ، فلأن مناهجه قد سارت على خطى مناهج التاريخ الأدبي القومي . ولما أشرف القرن على الانتهاء كان لا يزال هنالك أعمال كثيرة ينبغي القيام بها . فقد أخذ الباحثون يشعرون بالحاجة إلى اطلاع أكمل ، ودراسة أعمق ، واهتمام بصغار المؤلفين الذين كثيراً ما كان الناس في زمانهم يقرءون مؤلفاتهم ويعنون بآثارهم ، والذين يصلون كبار الكتاب أحدهم بالآخر بما يشبه اللحمية ، وأخذ الباحثون يشعرون كذلك بالحاجة إلى ضمير تاريخي أدنى إلى الدقة ، وأقرب إلى الموضوعية ، وتلك كلها خصائص تبدو لنا اليوم أساسية في تاريخ الأدب .

وإنكم لتعلمون أن الذى بدأ هذه الحركة التجديدية فى تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر، وزاد هذه الدراسة دقة ووثوقاً، سواء من الناحية الفيلولوجية ومن من الناحية التاريخية، هو جوستاف لانسون، الذى غدا تأثيره، ابتداء من عام ١٨٩٥، فوق كل تأثير. فكان يدعو، من قريب ومن بعيد، بتدريسه فى دار المعلمين والسيوربون، وبتوجيهاته العملية وإرشاداته، وكتبه ومقالاته، إلى دراسة مسائل التاريخ الأدبى بعد توسع فى الاطلاع ومع دقة فى النقد، مما كان يفرض نفسه أكثر فأكثر، فكان لهذا الجو الفكرى الذى أوجده نصائح وأوجده الاقتداء به تأثير محقق فى نمو الأدب المقارن، واستطاع تلاميذه، وقد سلكهم أستاذهم الذى ترعرع فى مدرسة مختلفة عن هذه المدرسة كل الاختلاف بأدوات كان عليه أن يصنعها لنفسه واحدة واحدة، استطاع هؤلاء التلاميذ أن يوغلوا فى هذا الطريق، وأن يصلوا إلى أبعد مما وصل إليه أستاذهم. وأولى هؤلاء التلاميذ بالذكر فى هذا الباب ميسو دانييل مورنه. فهو، بتوسيعه دائرة الاطلاع على الكتب إلى آخر حدود الإمكان، واهتمامه بعدد كبير من صغار الكتاب أو مغموريهم ليتبع بينهم خطى حركة أدبية، وتدقيقه فى فهارس المكتبات الخاصة للتأكد من تأثير بعض الكتب المشهورة أو الكتب التى أصبحت اليوم فى طى النسيان، أقول بهذا كله قدم للمقارنين مناهج استفادوا من اتباعها فى كثير من الأحيان. وهناك آخرون (مثل ميسو ردرلر وأندريه موريز)، حين شرحوا للطلاب والباحثين

أوثق منهاج التاريخ الأدبي الفيلولوجي والنقدى ، جعلوا نصيباً
للأدب المقارن ، كجزء ضرورى من هذه الدراسة .

ولكن لئن كان كثير من الدراسات التى ظهرت فى ألمانيا وإنجلترا
وإيطاليا ، وكذلك أطروحة تكست الكبرى وكتب أخرى كثيرة ،
قد أدخلت على دراسات الأدب المقارن إطلاعاً أوسع وأدق ، فإن
أبحاث ميسو فرنان بالدنيسر جر ، ابتداء من عام ١٩٠٠ ، تبرهن
على أن الأدب المقارن أصبح يعرف كيف يخضع لأقصى مقتضيات
التاريخ الأدبى . وقد عيّن بالدنيسر جر خلفاً لتكست على منبر ليون ،
المنبر الوحيد الذى كان يومئذ فى فرنسا ، كما نشر ، على ما ذكرت
لكم ، إحصاء بتس فى صورته الكاملة ، ثم استمر يكمل عمل هذين
العالمين الجبارين اللذين كان لهما صلات شخصية . وكان كتابه
« جوته فى فرنسا » دليلاً على علو كعبه فى الأدب المقارن . وكان
أول من أخذ يبحث بحثاً منظماً منهجياً فى المجلات والجرائد عما عسى
أن يكون هنالك من تأثيرات ضئيلة . وكان مجلده « دراسات فى
التاريخ الأدبى » (١٩٠٧ — ١٩١٠) وغير ذلك من المقالات التى
لم تجمع فى مجلدات تحل حلا موثقاً كثيراً من مسائل التأثيرات
الأجنبية فى فرنسا . وتشهد له مؤلفاته ومقالاته ونشراته بالكثيرة
بسعة فى الأفق وإصابة فى النظر وشمول ودقة فى الإطلاع بما يجعله سيد
المدرسة الفرنسية للأدب المقارن ، وأعظم الأدباء المقارنين
فى كل البلاد . ومنذ ترك ليون فى عام ١٩١٠ ليرقى منبر الأدب

المقارن الذى أنشئ فى السوربون ، أصبحت دروسه العامة ومحاضراته التعريفية وتوجيهاته لأبحاث الطلبة وأطروحاتهم بوجه خاص ، تجعل من هذا المنبر مركز هذه الدراسات وتجعل من صاحبه محررهما الفعال المطاع .

وكثرت الأطروحات الموقوفة على الأدب المقارن ، ابتداء من أول هذا القرن ، وذلك بتأثير ميسو لانسون ، ميسو بالدنسبرجر ، وسنذكر أهمها فى الباب الثانى من هذا الكتاب . وهى كتب كبيرة الحجم جميلة الشأن ، تؤلف سلسلة ضخمة لا يضاهاها فيها بلد من البلدان . فلقد دفعت العجلة ، وما زالت تتحرك إلى أيامنا هذه بدون توقف . والسمة التى تشترك فيها جميع هذه الأبحاث هى الإيفاء على الغاية فى التحقيق والتدقيق . لكن معظم هؤلاء المؤلفين يعرفون كيف يضيفون إلى هذه المزية مزايا التأليف والتعبير التى لا يستسيغ الفرنسيون كتاباً لم تتوافر فيه . ويضاف إلى الأطروحات الفرنسية لدكتوراه الدولة أطروحات لدكتوراه الجامعات ، يكتبها أجنبى فى معظم الأحيان ، وقد أخذت تتكاثر منذ الحرب الكبرى . وهى تشهد بما لمدرسة الأدب المقارن الفرنسية من قوة إشعاع وجذب . ويضاف إلى هذا كله مقالات شتى نشرت فى مجلات مختلفة .

وقد أصبحت هذه المقالات وهذه الكتب منذ بضع سنين تجد لها مكاناً مرموقاً فى مجموعتين شقيقتين ، هما مجلة « الأدب المقارن » و « مكتبة مجلة الأدب المقارن » ، اللتين يشرف على إصدارهما ميسو بالدنسبرجر ، وميسو ب . هازار . وقد بدأت المجلة صدورهما فى

عام ١٩٢١ ، ثلاث مرات في كل سنة ، ويبشر نجاحها في هذه السنين العشر التي انقضت على ظهورها بأنها ستعيش حياة أطول من حياة أخواتها في الخارج . ومهمتها أن تطلعنا بمقالاتها على النتائج التي ينتهي إليها المقارنون الفرنسيون ، وكثير من الأجانب كذلك . أما الأبحاث الكبيرة ، من أطروحات لدكتوراه الدولة أو دكتوراه الجامعات ، فتجد مكانها في « مكتبة مجلة الأدب المقارن » التي تضم مجموعة هامة من الكتب . وقد بلغ عدد كتبها في هذه السنين العشر ٦٢ كتاباً ، وهو رقم آخذ في الازدياد . وتتفاوت هذه الكتب اتساعاً ، ولكثير منها قيمة عظيمة جداً ، وكلها شيق ومفيد بما ينتهي إليه من نتائج .

وقد ظهر في الآونة الأخيرة (١٩٣٠) كتاب « أمشاج في التاريخ الأدبي العام والمقارن ، مهدى إلى ميسيو بالدنسبرجر ، ومحتوي على اثنتين وستين مقالة بقلم اثنتين وستين عالماً من ثمان عشرة أمة . ولهذا الكتاب دلالة تاريخية مزدوجة . فهو بين الطائفة المتزايدة عدداً من أمثال هذه المجموعات المهداة من كل البلدان إلى أساتذة أو علماء في كل فروع الدراسات تحليداً لذكرى يوم من تاريخ حياتهم ، أقول هو أول كتاب موقوف على الأدب المقارن وحده . وهو ثانياً يدل على أن مركز هذه الدراسات هو فرنسا بلا جدال .

وإذا التفطنا إلى التعليم وجدنا المنابر الفرنسية الموقوفة على الأدب المقارن قد ازدادت في هذه السنين العشرين زيادة ملحوظة ، فبينما لم يكن

هنالك إلا منبر ليون ، إذا بنا نرى منابر أنشئت في السوربون عام ١٩١٠ وستراسبورج عام ١٩١٩ والكوليج دي فرانس عام ١٩٣٥ ، كما أصبح يدرس ، في ليل منذ عام ١٩٣٠ ، الأدب المقارن الفرنسي الانجليزي ، والفرنسي البولوني ، وأنشئت في السوربون محاضرة إضافية عام ١٩٣٠ ؛ وهو العام الذي أنشئ فيه « معهد الآداب الحديثة المقارنة » الذي جمع شمل الأساتذة والطلاب وتجسد فيه معنى وجود هذه الدراسة مستقلة .

أما في البلاد الأخرى فلم يبلغ التقدم هذا المبلغ . فمجلة الأدب المقارن الألمانية ، بعد أن قامت بخدمات جلي خلال اثنين وعشرين عاماً ، قد انقطعت عن الصدور في عام ١٩١٠ . وهناك جريدة أمريكية الأدب المقارن أسست عام ١٩٠٣ ، وعاشت عمراً أقصر . ومهما يكن من أمر فقد أصبحت تجد في كل البلدان تقريباً أمحاثاً ممتازة وأخرى مفيدة في الأدب المقارن ، وإن لم يكن لهذه الأبحاث جماعة تحتضنها ولا مركز يلم شملها . وأصبحت تجد في كل مكان تحقيقات تاريخية تمتاز على الأقل بالأمانة والدقة ، مما لا يكمل بدون هذا العلم . ولا تكون نتائجه إلا أحكاماً تقريبية وتعميمات غامضة ، وأصبحت هذه الأبحاث تتصل بشتى صور الأدب المقارن ، على اختلاف في العرض باختلاف الأمم ، كما سنرى بعد حين ، وأصبح حظ الأدب المقارن في مجموعه من العناية والتعهد متفاوتاً شيئاً بعد شيء ، حتى شك فيه بعضهم وأدبر عنه آخرون ، وبقي هنالك اعتراضات ومقاومات علينا أن نفحصها الآن .

اعتراضات وردود — ولنذكر قبل كل شيء هذا الاعتراض

الرئيسى الذى يتناول التاريخ الأدبى فى كل صوره ، ويتناول الأدب المقارن على وجه الخصوص . قالوا : يتحدثون عن التأثيرات والتيارات ، وتحاولون أن تفسروا المؤلفات بعضها ببعض . ألا إن هذا كله لأوهام . فليس فى الأدب إلا ككتاب عظام ، وآثار عيون ، تهب لنا تذوق الفن والشعور بالجمال . وهؤلاء الكتاب وهذه الآثار لا يمكن أن يرد بعضها إلى بعض ، لأن العبقرية حادث معزول لا يمكن التنبؤ به ولا يمكن تفسيره ، ولأن العبقرى يعبر بآثاره عن روح فريدة لا يقاس بها غيرها ولا تقاس بغيرها . فينبغى أن ننفذ إلى أعماق الأثر ونفهمه فى ذاته ، دون أن نعى لا بسلسلة الوراثة وموضعه من سلسلة قومية (تاريخ أدب خاص) ولا بتأثره بمؤثرات أجنبية (وهذا هو الأدب المقارن) ؛ فما لهدين العنصرين على أكثر تقدير إلا أن يقدم العنصر الأول أو يوميا بالشكل الخارجى .

والجواب على هذا الاعتراض الرئيسى سهل . فإن المقارن يدع لترجمة الحياة والنقد النفسى أو الفنى أن يغوصا إلى أعماق المؤلف والأثر ، وأن يدركا ما فيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتناقل ، ثم يقتصر على دراسة الوجوه التى تصل الأثر بغيره من الآثار ، من ناحية الاستلزام والمادة والصورة والأسلوب . وكثيراً ما تؤدي به هذه الدراسة إلى الاعتقاد بأن فكر المؤلف ليس على هذه الدرجة التى يذهبون إليها

من الزهد والانعزال وأنه باتصاله ببعض العناصر الأجنبية قد اغتنى واتسع وتحوّر إلى حد ما .

والاعتراض الثانى هو من هذا النوع نفسه ، لكنه أدنى إلى الدقة ، ولا يتناول إلا الأدب المقارن وحده . قالوا لنا يوماً : إنكم تعيشون على شبه مفترض بين الأدب من جهة والعلم والفن من جهة أخرى . لكن العلماء إنما يتناقلون معادلات هى هى نفسها فى كل الأقاليم ، ويتناقلون قوانين لا يعنينا منها إلا جوهرها ، كما أن المصورين يؤثرون فى المصورين ، والموسيقيين يؤثرون فى الموسيقيين ، بمشابهات فى الألوان والأصوات يمكن أن تدرك فى أى بلد من البلدان على نحو واحد . ولا كذلك الأدب ، فإن اختلاف اللغات يضع بين الآداب حاجزاً يحول دون تواصلها تواصل حقيقياً . إنك لا تستطيع أن تقرّر وجود تشابه بين كتابين إلا من ناحية الأفكار والموضوع والعمل والتصميم . أى ما يبقى من الكتاب بعد ترجمته ، وهذا ليس أهم ما فى الكتاب فى كثير من الأحيان . ولا سيما فيما يتصل بالشعر وبعض النثر الشعبى أو الفنى ، فإن المذاق القومى المحلى ، والقيمة الشعرية والفنية ، وتأثير الكلمات والعبارات والأوزان فى عاطفة أهل الوطن الذى يعيش فيه المؤلف ، كل ذلك لا يمكن أن يدخل فى نطاق أبحاثك ، لأنه ليس بما يمكن نقله .

هذا صحيح كل الصحة . لكنه ليس موضوع دراستنا كذلك ، وليس لنا فيه من مطمع . وإذا كانت هذه العناصر التى لا يمكن نقلها

لم تحدث أى تأثير ، فليس لنا أن نحفل بها ولا أن نحسب لها حساباً .
لكننا نذكر أن تكون هى العناصر الوحيدة الهامة فى الأدب . ثم
إننا نعتقد أن أفكار الكتاب أو موضوع المسرحية أو حوادث الرواية
ليست وحدها الأمور التى يمكن أن تقلد أو تقتبس ، فإن العواطف
والصور والأسلوب نفسه لما يمكن أن يقلد ويقتبس كذلك ، وسنرى
فى الباب الثانى من هذا الكتاب ، بتفصيل ، أن هذه العناصر ميدان
واسع من ميادين الأدب المقارن .

وأخيراً ، لقد رأينا ، ولعلنا ما زلنا نرى ، مؤرخين ممتازين
للآداب القومية يصرحون أنهم لا يرون ثمة ضرورة لوجود الأدب
المقارن ، كمبرع مستقل . فإن التاريخ الأدبى لكل أمة من الأمم
يقف مجالا خاصاً ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسه ، على
التأثيرات المختلفة التى خضع لها هذا الكاتب ، ومن جملتها التأثيرات
الأجنبية . فهل يمكن أن ندرس فولتير بدون أن نذكر شكسبير ،
وعلى يمكن أن ندرس شيلر أو تولستوى بدون أن نتحدث عن
روسو ، وأن ندرس كاردوكى بدون أن نشير إلى فكتور هوغو ،
وأن ندرس پوب بدون أن نذكر بوالو ؟ ليس الأدب المقارن
علماً مستقلاً ، وإنما هو تجميع اصطناعى لمسائل ونتائج يجب أن يكون
كل منها مكملاً لدراسة الأدب الخاص الذى تتصل به .

كان يمكن أن نقبل هذا الاعتراض إلى حد ما لو أن فكر الإنسان
بل فكر أساتذة الأدب ليس محدوداً فى قدرته على البحث والمعرفة .

وقد ذكرنا في المقدمة أن من المستحيل إطلاقاً على مؤرخ أدب معين أن يمتد بأبحاثه إلى الآداب الأجنبية ويوغل فيها إلى الحد الذي يسمح له باكتشاف نقاط الالتقاء والاشتراك . فلا بد له أن يلتجئ إلى أناس أكفاء يبدأ اختصاصهم حيث ينتهي اختصاصه . ولن يكون هؤلاء الاختصاصيون من مؤرخي الآداب الأجنبية المختلفة ، لأن هؤلاء يمكن أن يكون بأحد طرفي السلسلة ويعوزهم الطرف الآخر . أضف إلى ذلك أن مسائل التأثير كثيراً ما تعتمد على كتاب ليس لهم في حد ذاتهم كبير قيمة ، وقلما يعني بهم مؤرخ الأدب . وسيكون أولئك الاختصاصيون هم المقارنون الذين تقوم مهمتهم على متابعة المسار من أوله إلى آخره ، وهي مهمة لا يستطيع أن ينهض بها بصورة مستمرة إلا من تفرغ لهذا النوع من الأبحاث .

ويبدو أن هؤلاء النقاد قد خففوا من غلوهم في هذه السنين الأخيرة ، وقل عددهم . ويبدو أنهم أدركوا ما يقدمه الأدب المقارن ، من حيث هو فرع مستقل ، من خدمات جلي لدراسة مختلف الآداب القومية . ومع ذلك لا يزال هنالك اعتراضات على المبدأ ، لا سيما في إيطاليا ، وفي ألمانيا بدرجة أقل ، وسنعود إلى هذه الاعتراضات حين نتحدث عن مختلف أنواع المسائل التي يعالجها الأدب المقارن . وفيما عدا ذلك ، فإن وجهة نظر الأدب المقارن أصبحت مقبولة بصراحة تامة ، في معظم البلدان الأجنبية ، سواء في أمريكا وفي أوروبا .

الفصل الثالث

اليوم وغدا

تعليم الأدب المقارن في الخارج — بقي علينا أن نذكر مكانة الأدب المقارن في التعليم اليوم ، والحالة التي وصلت إليها وسائل العمل فيه ، وأن نشير كذلك إلى أقرب الخطوات التي ينبغي أن نخطوها ، وأهم الشغرات التي يجب سدها .

وإذا بدأنا بالتعليم العالي أو التعليم الأكاديمي كما يسمونه ، رأينا أن هناك ، بين البلدان الثلاثين التي تدرس جامعاتها تاريخ الأدب ، خمسة عشر بلداً فيها منابر تكاد تكون موقوفة على الأدب المقارن وحده ، على اختلاف في العناوين ، وتفاوت في المستويات الثقافية ، ويبلغ مجموع هذه المنابر أربعين منبراً ، عدا منابر الآداب الأجنبية عامة ، وآداب الشمال والجنوب ، والآداب الجرمانية والسلافية والرومانية ، التي لا تشير عناوينها إلى فكرة المقارنة أو التعميم . ولعل القائمين عليها يقتصرون على تدريس مختلف الآداب بدون أن يربطوا بعضها ببعض . هذا إلى أن قسماً كبيراً من تدريس « الأدب المقارن » أو

العالم ، ما زال بدائيا ، فيفيد أكثر ما يفيد في إطلاع الطلاب على الآداب الحديثة الرئيسية ، مع ما يمكن أن يعمل بهذا الصدد من تقريب بين هذه الآداب وتقرير بعض ما وقع بينها من تأثيرات وتأثرات ، أو بدون ذلك . وأغلب الظن أن طلابنا الذين لا يتهيئون لتدريس هذه الآداب الأجنبية معرضون لجهلها أفدح الجهل . أما البلدان الأخرى ، وخاصة البلدان التي قامت بدور الوسيط بين أمم كبيرة ، أو التي تدين لهذه الأمم بنصيب كبير من ثقافتها ، فإن الرغبة في فتح آفاق الآداب الأجنبية الرئيسية أمام الطالب على مدى واسع ، هي عندها أقوى وأشد . ولعل هذا أن يكون خطوة أولى في طريق الأدب المقارن ، بل لعله يدفع إلى هذا الطريق عدداً من المهووبين ، إذا أحسن المعلم العمل لذلك ، فكان يعنى بالاتصالات والتأثيرات ، ولا يكتفى برسم لوحات عامة بدائية .

تعليم الأدب المقارن في فرنسا — أما في فرنسا فالمسألة

تطرح على غير هذا النحو . إن تقسيم المناهج إلى زمر ، الأمر الذي يقتضيه التقدم إلى الامتحانات ، لا يدع كبير مجال لدروس التاريخ الأدبي العالمي . فعلى الطالب ، عند انتهائه من التعليم الثانوي ، أن يختار لنفسه هذه الزمرة أو تلك من دروس الأدب ، بدون أن يكون بينها وبين جيرانها من صلات . ولهذا السبب كان إيجاد منابر للأدب المقارن أكثر ضرورة في فرنسا منه في غير فرنسا .

وفي فرنسا الآن أربعة منابر للآداب الحديثة المقارنة :
 السوربون ، الكوليج دى فرانس بعنوان « التاريخ المقارن لآداب
 أوروبا الجنوبية وأمريكا اللاتينية » ، ليون ، ستراسبورج . يضاف
 إلى هذا محاضرة إضافية في السوربون ، ومحاضرة في مقارنة الأدبين
 الانجليزى والفرنسى . كما أن هناك معاهد للآداب المقارن في السوربون
 وستراسبورج ، تقدم للمدرسين والطلاب قاعة أو قاعتين للمحاضرات
 والعمل ، مع مكتبة خاصة ، وأبحاث في طريق النمو . والكليات التي
 تضم هذه المنابر تمنح طلابها شهادة في الآداب الحديثة المقارنة .
 ويمكن أن تعد هذه الشهادة إحدى الشهادات الأربع التي يناها الطالب
 ليحصل على درجة الليسانس في الآداب ، ولكونها « الليسانس
 الحرة لا ليسانس التعليم » ، لأن الآداب المقارن لم يعد بعد متمماً
 ضرورياً لدراسات التاريخ الأدبي الحديث ، ولذلك لا تراه في أى
 زمرة من زمر الشهادات التي تؤلف ليسانس التعليم وتفتح الطريق
 إلى الأجرىجاسيون ، وإن قسماً من هذا التدريس موقوف على
 محاضرات في التبدىء العالمى : من معرفة للمناهج ودراسة نقدية
 للمنشورات الحديثة ، وتحضير لأعمال خاصة . كما أن الأستاذ في
 الكوليج دى فرانس في حل من كل اهتمام بالامتحان .

ولعلك تلاحظ أن من المستحسن أن ننتفع بهذه المنابر في التعليم
 العالى أكثر مما ينتفع بها الآن ، فنحمل على الاستفادة من هذه
 الدراسة كل المتقدمين لدرجات الليسانس والأجرىجاسيون في الآداب

واللغات الحية . كما يجب على كل من يعد لتدريس الآداب الحديثة أن يطلع على الأدب المقارن ، مهما كان المركز الذي سيشغله بسيطاً متواضعاً . وقد أعرب بعض أعضاء « جمعية أساتذة اللغة الفرنسية واللغات القديمة » عن رغبة من هذا القبيل .

أما الامتحانات العليا فإنها تقدم لنا أبحاثاً شخصية بها يتبأ هذا العلم ويتقدم : كالمذكرات التي تكتب للحصول على دبلوم الدراسات العليا ، وهي تقوم على أبحاث شخصية يشترط فيها أن لا يكون قد بحثها أحد من قبل . وكذلك دكتوراه الجامعة (إن هذه الدرجة التي يرغب فيها الأساتذة الأجانب يحصلون عليها غالباً بأطروحات في الأدب المقارن) ، ودكتوراه الدولة . ومن الأطروحتين اللتين تقتضيهما هذه الدرجة الأخيرة ، تكون الأطروحة التكميلية عبارة عن إحصاء أو جمع تاريخي على وجه الخصوص . أما الأطروحة الرئيسية فهي في غالب الأحيان كتاب ضخيم ، قد يتألف من مجلدين في بعض الأحيان . وهذه الأطروحات التي ليس لها نظير في الخارج تسجل نتائج أبحاث طويلة دامت سنيناً عدة وعالجت مسائل هامة في تأثير الآداب بعضها ببعض . وسنذكر أهم هذه الدراسات في الباب الثاني من هذا الكتاب .

أما التعليم الثانوي في فرنسا فإنه أخذ منذ عام ١٨٩٧ يتضمن إعطاء بعض المعلومات في الآداب الأجنبية للبنات . ولما كان المكلف بإعطاء هذه الدروس هو أستاذ اللغة الفرنسية فإنه ، بحكم ذلك ،

يتحدث من بعض الاتصالات والتأثيرات . حتى إذا جاء عام ١٩٢٨ أصبح الطلاب الثانويون ، بنين وبنات ، يدرسون في أحد نصفي السنة الأولى (عدا الذين يدرسون اليونانية) « معلومات في الآداب الأجنبية من ناحية صلاتها بالآداب الفرنسية » . وكانت هذه الدروس التي يلقيها أستاذ اللغة الفرنسية في الفصل نفسه يقبل عليها التلاميذ في كثير من الشوق والشفغف . لكن المدرس غير مهيباً لتدريس هذه المادة على النحو المطلوب ، بحكم دراسته السابقة . وحتى الذين يعرفون عدداً من عيون الآثار الأجنبية ويحبونها ويعرفون كيف يجعلون الطلبة قادرين على فهم قيمتها وتذوق جمالها لا بد لهم ، حتى يعرفوا شيئاً عن تأثير هذه المؤلفات في فرنسا ، أن يلجئوا إلى مؤلفات ضخمة شتى ليست كلها بالفرنسية ، ولا تكفي الباحث في كثير من النقاط . وهكذا كانت وسائل العمل موفرة للطلاب ، غير متوفرة للأساتذة .

أما في التعليم الابتدائي فقد جعل للآداب الأجنبية ، بل للآداب المقارن ، نصيب في تحضير المعلمين . فقد أصبحت برامج دور المعلمين ، منذ عام ١٩٠٥ ، تشمل على « معلومات في الآداب الأجنبية » ، كما أن برنامج معلمي مدارس التجارة والصناعة (فرع الآداب) أصبح في الأعوام الأخر يضم بين « الأسئلة الثلاثة في التاريخ الأدبي » التي ينبغي للطلاب أن يدرسوها ، دراسة التأثيرات الأجنبية الأساسية في

الأدب الفرنسي ، وكان موضوع الإنشاء الفرنسي ينتخب أحيانا من هذه الأسئلة ، التي ترجع إلى الأدب المقارن .

أدوات عمل المقارن — لا أسهل من تعداد أدوات العمل التي يستعين بها العاملون في الأدب المقارن . يجب قبل كل شيء أن يكون بين أيديهم أثبات للمراجع تتيح لهم أن يعرفوا ما كتب حتى الآن بصدد كل مسألة من المسائل ، حتى يعرفوا النقطة التي انتهى إليها هذا العلم ، لتكون لهم بداية المسير إذا شاءوا أن يقوموا بأبحاث شخصية . وقد تحدثنا إليكم عن إحصاء بتس ؛ ولم يجد طبع هذا الإحصاء منذ عام ١٩٠٤ ، حتى يصعب الآن أن نعثر على نسخ منه . وقد قامت محاولة لإكماله عام ١٩٠٣ ، لكنها لم تزد على إخراج مجلد واحد نشر ببرلين عام ١٩٠٣ ، وقد أعد بالدنيسبرجر مع عدد من المساعدين من فرنسا والخارج بين عام ١٩٠٨ و ١٩٢٠ إحصاء نقدياً كبيراً لمراجع الأدب المقارن ، صنفه زمراً على أساس العلاقات والمسائل . ولم يكتف هؤلاء المؤلفون بما يفعله غيرهم عادة من تسجيل عناوين الأبحاث المطبوعة ، بل أشاروا إلى أهمها ، أي إلى الأبحاث التي تستنفد اليوم هذه المسألة ، كما أشاروا إلى الشغرات التي لا تزال موجودة وينبغي سدها . إلا أن هذه الأداة التي ستكون الوحيدة في نوعها ، والتي ستقدم لنا خدمات جلي ، لم يكتب لها أن تظهر إلى النور حتى الآن ، لعدم توفر الظروف المادية الضرورية . ولم يظهر في الخارج أيضاً أي إحصاء عام لمراجع الأدب المقارن . وإنما

يوجد هناك بعض إحصاءات خاصة لمراجع الأبحاث المتصلة بالتأثيرات الأدبية الأنجلوجرمانية والأبحاث التي كتبت في فرنسا عن الأدب الإيطالي أو غيره من الآداب . كما أن مجلة ، الأدب المقارن ، أخذت ، منذ عام ١٩٢١ ، تنشر إحصاء في كل أربعة أشهر للكتب والمقالات التي ظهرت في الأدب المقارن ، وهذا الإحصاء لا يضم كل ما ظهر على وجه الإطلاق ، لكنه يضم الأساس منه ، ويخدم المنشورات الجديدة خدمات جلي . وهكذا ترى أن هناك فراغاً يمتد بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩٢١ يصعب على العامل المبتدئ أن يسده .

وللترجمات شأن كبير في التأثيرات الأدبية كما سوف نرى — وهناك أثبات خاصة مختلفة لما ترجم من الآثار من لغة إلى أخرى . وأتم هذه الأثبات الثبت الذي ظهر في أمريكا جامعاً لل المؤلفات التي ترجمت من الانجليزية إلى الألمانية . ولا شك أن الكتب الإحصائية الكبرى التي تتناول مختلف الآداب (جوديك ، لانسون ، الخ) ، تقدم للطالب والمقارن خدمات كبيرة . ولكن لا تزال تعوزنا الأدوات التي وضعت خصيصاً لهذا النوع من الدراسات .

ومما يعوز المبتدئين وكافة من يعالجون لأول مرة مسألة جديدة عليهم ، وجود كتب عامة ترسم تطور الآداب الحديثة في علاقاتها المتبادلة ، وتصور المسائل الرئيسية التي عرضت ولا تزال تعرض بهذا الصدد . فليس بين شتى محاولات التاريخ الأدبي العالمي التي

سندكرها فى الباب الثالث من هذا الكتاب ما ينهض بهذه المهمة .
وحتى التعليم العالى فى الادب المقارن تقتضى الاستفادة منه أن يكون
بين أيدي الطلاب كتب تصور لهم الحالة الراهنة لهذا العلم ، وتشير
بوضوح إلى العلاقات الادبية العالمية .

وقد حاولت اللجنة العالمية للتاريخ الادبى الحديث التى أسست
عام ١٩٢٨ بمناسبة المؤتمر السادس للعلوم التاريخية فى أوصلو ، إنشاء
ثبت أدبى زمنى عالمى ، هو الآن فى طريق التنفيذ . وسيكون من
شأن هذه المجموعة أن تقدم لنا لوحة مصغرة ، مرتبة بالسنين على
أعمدة متوازية ، للنشاط الادبى فى مختلف البلدان منذ القرن الخامس
عشر ، ولا سيما ما كان منه ذا قيمة أوروبية . ولأن يعرض هذا
الثبت للمنشورات فحسب ، بل سيصور لنا مولد الآثار الأدبية ،
ويحدثنا عن الحوادث التاريخية والاجتماعية والشخصية التى أثرت فى
تأليفها وساعدت على نشرها . فإذا أمكن إنجاز هذا العمل على النحو
المرجو ، فسيقدم لطلاب الادب المقارن أعظم الخدمات .

وبين المجالات الراقية التى يمكن أن تنشر فيها أبحاث المقارنين ،
تعد مجلة « الادب المقارن » المجلة الوحيدة الموقوفة عليهم وحدهم .
إلا أن هناك مجلات أخرى كثيرة تنشر أبحاث الادب المقارن دون
أن تحتص بها ، وتكتب عن الكتب الجديدة التى تظهر فى هذا
الباب تعريفات نقدية هامة . وإلى تعريفات « مجلة الادب المقارن »
التي يكتبها إختصاصيون مختلفون ، يجب أن نضيف تعريفات « المجلة

الجمعية ، التي يكتبها مسيو هـ . ترونشون ، والتعريفات السنوية التي ينشرها كاتب هذه السطور منذ عشرين سنة إلى الآن في « مجلة التركيب التاريخي » ، في صورة مقالة إجمالية تصنف منتجات السنة ، وتقرب بينها حين يمكن التقريب ، وتحللها وتناقشها في عرض متصل .

ورغم النقص في بعض أدوات العمل ، مما قد يشعر به الطلاب والمبتدئون على وجه الخصوص ، فإن التقدم في ميدان الأدب المقارن مطرد لا يفتقر ، والانتاج غزير في كثير من البلدان ، ويبلغ بعضه القمة في الجودة وحسن التأليف . وإنما الذي يعوزنا إلى الآن هو زيادة في التنظيم ، وتفاهم بين المشتغلين ، وإطلاع بعضهم على الغايات التي يعمل لها البعض الآخر . ومن أجل هذا الغرض تقوم « مجلة الأدب المقارن » ، في صفحاتها الاخبارية ، بذكر ما يشرع به بعضهم من أبحاث في الأدب المقارن ، وما تخصص للأدب المقارن من دروس (محولة أو مؤقتة) في جامعات العالم بأسره . كما أن بعض مجموعات أبحاث « جمعية اللغات الحديثة » في الولايات المتحدة تنشر خلاصات لما يشرع به بعضهم من أبحاث وما يدور بين الباحثين من مساجلات ، من حملتها الأدب المقارن . وكذلك تحاول « جمعية البحوث الانسانية الحديثة » في إنجلترا أن تصل الباحثين بعضهم ببعض . ولا شك أن هذه الجهود المتفرقة غير كافية . ولكنني أعتقد أنه ليس من المستحيل أن ندعو كافة الجامعات إلى أن تبعث إلى مركز رئيسي للاستعلامات بموضوعات الأطروحات أو الدبلومات التي يتقدم بها طلابها .

ومالم نتخذ مثل هذه الإجراءات ، فسنظل نرى زيادة من البحث في بعض النواحي ، ونقصاً دائماً في نواحي أخرى . ورجاؤنا أن يتم هذا العمل في الغد القريب . ومهما يكن من أمر فإنه ليحق للأدب المقارن أن يفخر بهذه المسافة الطويلة التي اجتازها في بضعة سنين ، وأن يكون قوى الإيمان بسير مطرد وتقدم عظيم .

البَابُ الثَّانِي

مناهج الأدب المقارن

ونَتَاجُـهُ

الفصل الأول

مبادئ ومناهج عامة

المحدود المفوية والأدبية . المرسل ، اللفظ ، الناقل —
موضوع الأدب المقارن ، كما أشرنا إلى ذلك ، هو دراسة آثار
الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض . فيجب أن يشمل
إذن — إذا نظرنا إلى العالم الغربي فحسب — علاقات الأديبين اليوناني
واللاتيني أحدهما بالآخر ، ثم ما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور
الوسطى للآداب القديمة ، ثم العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة .
لكن هذا القسم الأخير ، وهو أوسع الأقسام وأكثرها تعقيداً ،

هو المقصود عادة من قولهم الأدب المقارن ، وذلك لأسباب عملية على وجه الخصوص ، أشرنا إليها في نهاية المقدمة .

هناك نقطة أولى ينبغي توضيحها : ما هي حدود أدب من الآداب في عصر من العصور ؟ ما هي الحدود التي إذا تعديتها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبي ، وعن تأثر أو تأثير به فيه ؟ الجواب على هذا سهل حيثما تكن المساحة اللغوية منطبقة كل الانطباق أو بعضه على المساحة السياسية ، كما هو الشأن بين فرنسا وإنجلترا أو فرنسا وإسبانيا . لكن هذا الانطباق غير متوفر في غالب الأحيان . وهناك حالات كثيرة يصعب أن نجد لها حلاً عاماً . فكثيراً ما تكون اللغة السائدة في بلد من البلدان ممتدة إلى ما وراء حدوده ، وهنا لا بد أن نتساءل : هل نلحق الآثار التي تظهر فيما وراء هذه الحدود بالأدب القومي الذي تنتجه الأمة ؟ أما الألمان فإنهم يعتقدون بذلك فيما يتعلق بهم ، فتراهم يضعون الكتابات السويسريين هالر ، وبودمر ، وج كيلر ، ، والسكاتيين النمسيين روزجر وأنتسنجر وبر في عداد الأدباء الألمان ، بل في منازل طيبة من مصاف هؤلاء الأدباء . وأما في فرنسا ، حيث الوحدة القومية قديمة مغرقة في القدم ، وحيث الشعور بهذه الوحدة عميق قوى ، فإننا نستحي أن ننسب إلينا من ليس منا . لكننا لأسباب بديهية نعد روسو ، ودي ميستر ، كاتيين فرنسيين ، رغم أن الأول من جنيف والثاني من سافوا ، ونقبل في عدادنا قيمه ، وشيرر ، ورو وشربولي السويسريين ، ورودنباخ ، وفرهارن البلجيكيين لأنهم

حوّموا حول باريس كمرکز أدبی ، ولكننا ندع لسويسرة توپفر ،
وندع لبلجيكا كاميل ليونيه ، لأنهما آثرا البقاء في بلادهما .
ولذلك يجب أن نعد تأثير زولا في كاميل ليونيه داخلا في نطاق الأدب
المقارن ، وكذلك الرومانطيقية في جنيف . وكذلك التأثيرات
الفرنسية في الأدب الالمانى المكتوب باللغة الفرنسية . وكذلك
الكتاب الأمريكان بالنسبة إلى الأدب الإنجليزى ، فقد أصبح الإنجليز
لا يدخلون آثارهم في نطاق الأدب الإنجليزى . لهذا يجب أن ننظر إلى
تأثير كارليل في إمرسون أو تأثير إدجارپو في القصاصيين الإنجليز على
أنه من موضوعات الأدب المقارن .

وهذه البلدان نفسها أو غيرها ، يمكن أن تكون مقسمة بين
عدة لغات ، فمما لاشك فيه أن تأثير ج كيلر أو . ف . ميير
(وهما من زوريخ) في هذا الروائى أو ذاك من روائى جنيف
يدخل في نطاق الأدب المقارن . ومثل هذا يجب أن يقال عن تأثير
شاعر فلامندى في شاعر قالونى . وهناك حالات أصعب من هذه . إن
الأدب الإنجليزى يفخر مثلاً بالشاعر الايقومى الكبير روبرت بيرنز .
لكن هذا الشاعر ينظم باللغة الايقومية ، وجنسيته « نصف أجنبية » حتى
لترام يتحدثون عن « التأثيرات » الإنجليزى فيه . وهناك شاعرنا مستر ل
الذى كتب بالبروقسنية : إن تواريخ الأدب الفرنسى لا تذكره بين
شعراء فرنسا . فيجب إذن أن نعد علاقاته بالشعراء الفرنسيين من
موضوعات الأدب المقارن . ونستطيع أن نذكر كثيراً من الأمثلة
أو أن نعرض حالات أخرى . ومهما يكن من أمر ، فهذه مسائل

يختلف وضعها باختلاف العصور المدروسة .

حتى إذا انتهينا من تعيين الحدود بين أدبين ، شرعنا في دراسة كل ما انتقل من إحدى الجهتين إلى الجهة الأخرى بحيث كان له تأثير ما .
وتختلف طبيعة هذا التأثير اختلافا كثيرا : فهو تارة اغتناء الفكر باكتساب معارف جديدة ، وهو تارة تطور في الأداة بتقليد أساليب فنية جديدة ، وهو تارة أخرى اختار آراء وأفكار جديدة أو استجابة النفس لعواطف نفس أجنبية أو نفورها منها وتمردا عليها مما يكون له أثر واضح كذلك . وسنرى بعد قليل كيف يمكن أن ترتب هذه الكمية من الظاهرات ، وأن نقسم ساحة الأدب المقارن إلى أقسام .
وكيف دار الأمر ، فإننا نستطيع أن نلاحظ أولا نقطة المسير في الانتقال من طرف أدبي إلى طرف أدبي آخر (كاتب ، كتاب ، فكرة) ، وأن نسمى هذه النقطة « مرسلا » . ثم نلاحظ نقطة الوصول (هذا المؤلف ، هذا الكتاب أو هذه الصفحة ، هذه الفكرة أو هذه العاطفة) ونسميها « بالآخذ » . ولما كان الانتقال لا يتم في غالب الأحيان بدون وسيط (فرد أو طائفة ، ترجمة للأصل أو محاكاة له) ، فلنسم هذا الوسيط « ناقلا » . ولنلاحظ أن الآخذ في أمة من الأمم كثيرا ما يقوم بدور الناقل بالنسبة إلى أمة أخرى . في عام ١٧٦٩ ، ترجم لي تورنور — الله يعلم كيف ؟ — « ليالي » « يونج » وحلت ترجمته هذه محل النص الأصلي في إيطاليا وأسبانيا ، وكانت الترجمة من فرط التحوير للأصل بحيث يمكن أن يقال إن هذين الشعبين عرفا غير « ليالي » يونج . فيجب إذن أن نعتي بالناقل كعنايتنا بالمرسل والآخذ .

البحث عن النصوص، ودراستها: قلنا إن الأدب المقارن أصبح يعد فرعاً مستقلاً ، أما مناهجه فبعضها مناهج التاريخ الأدبي القومي نفسها ، وبعضها أقرب إلى الاختصاص ، وأدنى إلى ملاءمة مهمته الخاصة .

أول ما يجب على المقارن هو أن يتحاشى الأحكام التقريبية الفجة التي تغري الفكر ولكن لا تقوم إلا على تقريبات أو أخطاء ، ولا تؤدي إلا إلى تعميمات غامضة أو غير صحيحة ، وتكاد نرجع هذه الأحكام في كل الأحوال إلى خلط بين أشياء لا يجوز الخلط بينها ، كأن نخلط بين المعاني المختلفة لبعض الكلمات مثل: حرية ، طبيعة ، عقل ، حقيقة ، شعور ، لعدم التدقيق في قراءة النصوص ، واستخراج المعنى المقصود من جملة بعينها تبعاً لما تدل عليه القرينة ويؤدي إليه سياق الكلام .

ونحن نخلط بين الأفكار المختلفة والاتجاهات المختلفة والنواحي الفنية المختلفة التي يعبر عنها أحياناً بها نص من النصوص ، لعدم العناية في تحليل النص بغية التفريق بين مختلف عناصره . فأنما يجب أن نحمل هذه العناصر لدى المرسل والآخذ بل الناقل في كثير من الأحيان ، لنتتبع خطاها منفصلة ، ونتحقق من الاقتباسات والتأثيرات على نحو دقيق واضح محدود . يجب أن ننعم بتلك اللطافة النفسية ، الضرورية لكل مؤرخ للآداب ، فأنما الآداب هي النفوس الإنسانية ، حتى إذا نظرنا إلى هذه الشبكة المعقدة من النصوص استطعنا أن نحل مختلف

خيوطها الفكرية والعاطفية والفنية ، لنعرف بعد ذلك أيها سنجد
 في غير هذا الموضع ، داخلاً في مركبات أخرى ، متخذاً أشكالاً
 جديدة . والا كانت أحكامنا ، بصدد التأثيرات خاصة ، أحكاماً
 عامة جداً ، ضخمة جداً ، تلف اليقين والظن والخطأ في نتائج واهية
 ليس لها من القوة إلا المظهر . إن كل تأثير إجمالي ينحل إلى عدد من
 التأثيرات الصغيرة الجزئية التي يجب أن تتحقق منها واحدة واحدة
 ومعنى هذا أنه يجب أن نسجل كثيراً من الملاحظات التفصيلية
 أو كما يقال أن نأخذ ، فيشات ، كثيرة ، وطالما سخر بعضهم من
 «غواية الفيشات» ، هذه الغواية الملاحظة عند بعض الجماعين ، وهو
 سخر مفيد ولا شك ، إذ يحذر المبتدئين من الاعتقاد بأنهم قد فهموا القصيدة
 أو الدراماة أو الرواية مذ سجلوا على قطع من الورق كافة العواطف
 وكافة المواقف . إلا أنه لا بد لنا على كل حال من تسجيل كافة الأجزاء
 والعناصر المتصلة بمادة الاثر أو بصورته بعد أن تناولناها بالتحليل النفسي
 الدقيق ، حتى نستطيع تذكرها بعد ذلك . فهذا نستطيع أن نميز
 عناصر التعبير التي كثيراً ما يخلطون بينها وبين بعض ، حتى إذا كنا زمراً
 على هذا النحو ، كانت كل زمرة منها أساساً للبحث عن التأثيرات
 أو الاقتباسات .

ويجب كذلك أن نعرف أين نبحث عن هذه التأثيرات وهذه
 الاقتباسات . فما يجب أن نمشي على غير هدى في أي اتجاه يخطر على
 البال . إن الفرض ضروري لأبحاث الأدب المقارن ضرورته لكثير

من العلوم في غالب الأحيان ، فإذا أراد المؤرخ القدير أن يبحث عن أصل فكرة من الأفكار ، أو عن تأثير كتاب من الكتب ، رأيته يختار اتجاهها معينا ، إما لأنه تحقق في السابق من وجود انتقالات من هذا النوع ، وإما لأن من المعقول أن يجد في هذا الاتجاه حلا للمسألة المطروحة على وجه ما . حقا إنه كثير أما يبحث ويبحث بدون طائل . ولكن هذا اليقين السلبي هو بحد ذاته نتيجة مفيدة . ثم إنه يبحث في هذا الاتجاه قد يعثر على أشياء غير التي يبحث عنها . ونستطيع أن نقول على وجه العموم إن فروض الباحث ، إذا كانت مستوحاة من معرفته العميقة للكتابات وقراءاته والوسط الذي عاش فيه ، تؤذن بالوصول إلى كثير من النتائج . فلنفرض مثلا أننا نريد أن نعرف : من أين استمد شاتوبريان أدلته الأبولوجية في كتابه « عبقرية المسيحية » ؟ . إنه حين أقام أسس كتابه كان في إنجلترا . فتُرى ألم يستفد من براهين الأبولوجيين الإنجليز المحدثين ؟ هذا هو الفرض الذي افترضته مدموازيل دمسى . ثم برهنت بأدلة كثيرة متساندة على أن مؤلفات الكهنة الإنجليز هي التي أمدت بالأدلة الجاهزة حماسة هذا القتي الفرنسي الحديث العهد بالهداية : خذلك مثلا ثانيا : لقد حاولت مدموازيل ماتولكا أن تعرف من أين استمد جوين دى كاسترو تلك المواقف والعواطف الخاصة التي تصور « السيد » في صورة هذا البطل الذي تبناه كورنى ، ولم تكن متوفرة في أسطورة السيد من قبله ؟ فقالت في نفسها لعل دى كاسترو قد تأثر برواية من الروايات ،

الاسبانية خاصة ، التي تتسم بهذا الطابع . وتذكرت أن مجموعة Amadis كانت تتمتع يومئذ بنجاح عظيم . فما كادت تنتهي إلى ذلك حتى أخذت تنقب في هذه المجلدات التي أصبحت اليوم في طي النسيان ، وما زالت تنقب حتى عثرت في رواية « فلوريزل دي نيكوا » ، (١٥٣٦) على كل التفاصيل التي صهرها كاسترو في أسطورة رودريج ، فكان منها هذا البطل الأسطوري الذي أصبح مألوفاً لنا اليوم .

ويجب أن لا يقتصر البحث على التقريب بين النصوص . فإن إحياء الأفكار والعواطف أو انتشارها قد يكون مبعثه حادثاً تاريخياً أو اجتماعياً ، وقد يكون مبعثه حلقة من الأدباء ، أو مجرد حديث بسيط . وسنضرب أمثلة على هذا في الفصل الذي سنفرده للكلام على « الوسطاء » . ويجب أن نخصص مجالا واسعا لحياة المؤلف في دراستنا لمولد الأثر الأدبي . وطبيعي أن للتحقيق الزمني الشأن الأعظم في هذا الباب ، فهو يمنعنا مثلا من افتراض بعض الفروض العقيمة ولو كانت مغرية ، ولذلك يجب أن يكون في غاية الدقة . فلا يكفي أن نعرف مثلا السنة التي نشر فيها ديوان من الشعر ، بل يجب أن نعرف التاريخ الذي نشرت فيه كل قصيدة من القصائد لأول مرة ، وكثيرا ما تكون قد نشرت في مجلة ثانوية أو محدودة الانتشار . ثم إن بعض أجزاء الكتاب قد تمداؤها الأيدي مخطوطة قبل نشرها بزمان طويل . ومثل هذه الحالات تسمح لنا باقتراض فروض لاتباعها التواريخ التقليدية .

ولكي نعثر على أكبر عدد ممكن من الحوادث والنصوص ، يجب

أن نعى عناية خاصة بالتنقيب في المجلات التي ظهرت في هذه الفترة التي ندرسها . كما أن قراءة عدد كبير من كتاب الطبقة الثانية أو الثالثة والصحف الأدبية ، تدخل القارئ إلى الجو الفكري الذي كان سائداً في العصر . فإذا لم نخط هذه الإحاطة العامة بعصر من العصور ، فقد نفهم الوقائع التي نلاحظها على غير وجهها الصحيح . فهناك دراسات في الأدب المقارن كانت ثمرة أبحاث دقيقة جداً في نقطة واحدة ، ولكن تعوزها تلك الألفة الحميمية بين أصحابها وبين مجموع الأدب المعاصر في البلد المرسل .

زاد المقارن : اللغات ، الآداب : وهناك مبادئ أخرى

تختص بها استقصاءات الأدب المقارن . فغلى الباحث الذي يريد أن يختص بهذا الفرع من الدراسة ، أن يستحق فعلاً اسم المقارن ، أن يحصل بعض المعارف الفنية ، أن يتعدد بعض العادات الفكرية ، وأن يتشبع ببعض المبادئ ، ويجب عليه أن يوسع ميدان عمله ويحده في آن معاً ، حتى يكون مجهوده أجدى وأففع ، أى يجب أن يتسلح لمهمته بزاد مناسب لا يقصر عنها ولا يزيد عليها .

وأول شيء ينبغى أن يتسلح به هو الإلمام بعدة لغات . وليس معنى هذا أن على المقارن أن يكون متمكناً من لغات كثيرة ، وأن عليه أن يكون كالعالم اللغوى عارفاً بمختلف اللهجات معرفة علمية ، وإنما ينبغى له أن يكون قادراً على أن يقرأ بسهولة نصوص

الآداب التي يريد أن يعرف صلات بعضها ببعض . على أنه مما لا شك فيه أنه حين يختص بدراسة العلاقات الأدبية بين فرنسا وإيطاليا مثلاً ، أو بين إنجلترا وألمانيا ، لا يستطيع أن يستغنى كل الاستغناء عن اللغات الأخرى لأوروبا الغربية . فقد تؤدي به بعض الأصداء أو الوسائط أو المنابع غير المباشرة إلى دراسة نصوص مكتوبة بلغات أخرى غير لغة المرسل أو الآخذ . وعلى قدر ما يستطيع قراءة هذه النصوص ، يكون قادراً على حل المسائل التي تبدو في الظاهر ضيقة محدودة .

وليس يكفي أن نعرف اللغات بل يجب كذلك أن نعرف «الآداب» فينبغي للمقارن أن يلم إلماماً عاماً بأدب أوروبا الحديث ، في عصوره الكبرى ، وتياراته الأساسية ، والطوائف الرئيسية من كتابه وأسايبه وأفكاره . وبعد هذا الإلمام العام يجب أن يقوم بدراسة تفصيلية للآداب التي يدرس صلاتها ، إبان العصر الذي اختاره .

وإلى هذه المعارف في تاريخ الأدب العالمي يجب أن تضاف معارف أخرى ألصق بأبحاث الأدب المقارن . فيعرف الباحث أهم العلاقات السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية والعلمية والفنية والأدبية ، بين هذه الأمة وتلك ، في هذا العصر أو ذاك ، وأن يعرف أهم الوسطاء وأشهر المترجمين ، وأن يطالع على إلمام المؤلفين والنقاد والجمهور ، في كل بلد ، بلغة الأمة الأخرى ، وأدب الأمة الأخرى ، قديماً وحديثاً . وإذا كان البحث يتعلق بأمة غير متمركزة

تتركز فرنسا أو إنجلترا ، يجب عليه أن يعرف أى المدن كانت أكثر اتصالاً بمنشورات البلد المرسل فعملت على إذاعة هذه المنشورات وأتاحت التأثير بها .

والباحث الذى يشتغل فى فرنسا يملك من المراجع الفرنسية (من كتب ومجلات) أكثر مما يملك من نصوص أجنبية . فالأولى به إذن أن يدرس تأثير كاتب من الكتاب الأجانب فى الأدب الفرنسى . أما إذا أراد أن يدرس تأثير هذا الكتاب فى إنجلترا أو ألمانيا أو غيرها ، وجب عليه أن يقيم فى هذه البلدان بعض الوقت . فمن المفروض مبدئياً أن المراجع توجد فى البلاد التى أنتجتها . على أنك تستطيع فى كثير من الحالات أن تجد ما تبحث عنه فى بلد الآخذ .

وإذا أردت أن تدرس تأثير كاتب من الكتاب فى الخارج يجب عليك أن تتذكر أن موقفك يختلف عن موقف من يؤرخ هذا الكتاب فى ذاته ، أو يؤرخ الأدب الذى ينتسب إليه هذا الكاتب . إن الذى أحدث التأثير فى الخارج هو المؤلفات فى غالب الأحيان ، لكن لا كلها ، بل بعضها ، ولا أهمها ، فقد يؤثر أقلها شأنًا دون أهمها خطراً ثم إنها كثيراً ما يساء فهمها وتحرف عن معناها الحقيقى ، لبعد الشقة واختلاف المحيط . وقد يكون محدث التأثير هو الكاتب . أعنى شخصيته الأخلاقية والعاطفية ، لكن لاشخصيته الحقيقية بل صورته القائمة فى أذهان الأجانب ، وهى صورة تختلف عن الواقع فى كثير من الأحيان . إن مؤلف «الليالى» ، هذا الأديب الطموح ، الخائب ،

الساحط ، أصبح في خيال أوروبا المعجبة ، بوج الحكيم ، الكاهن الجليل ، كاهن الليل والقبور . وهناك كتاب أعظم استفادوا من هذه التحويرات التي تبسط الواقع المعقد وتحل محله أسطورة حقيقية ، مثل : فنلون ، وروسو ، وجوته ، ولامارنين . فكانت هذه الأسطورة هي التي روجت آثارهم في الخارج أكثر مما روجتها الحقيقة . فلا ينبغي للمقارن أن يتساءل عما كانوا عليه في الحقيقة وواقع الأمر ، بل عما كانوا عليه في اعتقاد الناس وخيال الجماهير . وعلى هذه الصورة التي صورتها الأسطورة يجب أن يعتمد .

وهناك صفة أخرى تتميز بها دراسات الأدب المقارن ، وهي عنايتها الشديدة بكتاب الطبقة الثانية أو الثالثة الذين يمر عليهم تاريخ الأدب القومى مروراً سريعاً أو يهملهم إهمالاً تاماً ، مع أنهم لعبوا دوراً هاماً كمرسلين أو ناقلين ، فمثلاً نرى أن ليلي ومور الكاتبين الانجليزيين المغمورين ، هما اللذان كشفنا للكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر عما يمكن للدرامة البورجوازية أن تصور من حقيقة ، وتحتوى من جمال ، كما أن با كولار آرنو ، مؤلف « محن العاطفة » ، وآن رادكليف صاحب الروايات السرية المرعبة ، وكوتسيديو المؤلف الدرامى الخصب ، قد أصابوا في الخارج من النجاح أكثر مما أصاب دانتى أو پاسكال ، وشيللى أو ليوناردى ، وأثروا أكثر منهم في تبديل العواطف والأفكار الأدبية . إن سلم القيم عند المقارن يختلف عنه لدى مؤرخى مختلف الآداب القومية .

وأخيراً ، لما كان لا يستطيع إنسان بمفرده أن يدعى القدرة على

ارتياح كافة مناطق هذا الميدان الواسع ، لذلك كان لابد من أن يلتزم المرء حدوداً معينة ، وأن يفرض على نفسه اختصاصاً معيناً . فأما في المكان ، فهذا يعني بالعلاقات الانجليزية الفرنسية ، وذاك بالعلاقات الإيطالية الأسبانية ، والثالث بالعلاقات الأسبانية الألمانية وهلم جرا ، وأما في الزمان فهذا يتوفر على دراسة عهد من عهود عصر النهضة ، وذاك على العصر الكلاسيكي ، والثالث على عصر الرومانطيقية أو الأدب الأوروبي الحالي . والمعرفة العامة بهذا النوع من المسائل وبالحياة الفكرية في العهد المدروس تكون أساساً قوياً للدراسات الخاصة .

ميادين الأدب المقارن المختلفة : تتناول دراسات الأدب المقارن موضوعات مختلفة جد الاختلاف ، فلا بد لها من تصنيف ، وسوف يتيح لنا التصنيف الذي سنأخذ به ، أن نستعرض استعراضاً منهجياً ، في الفصول التالية ، كافة ميادين الأدب المقارن التي قد تضاف إليها في المستقبل مناطق جديدة . وبين المناطق التي سوف نستعرضها مناطق لم يكدر يرئادها أحد ، بينما هناك مناطق أخرى كثر مرئادونها وسبرت من كل ناحية .

قلنا إن كل دراسة في الأدب المقارن ترمى إلى وصف وانتقال ، انتقال شيء أدبي إلى خارج حدوده اللغوية . ولكن أضال انتقال من هذا النوع هو حادث معقد تدخل فيه عناصر ما دية ونفسية كثيرة . وفي دراستنا لهذه العناصر يمكن أن ننظر إلى الأمر من ناحيتين :

فأما أن ندرس موضوع هذا الانتقال ، أي ما قد نقل ، فنجمع

أكبر عدد ممكن من الحوادث يكون العنصر المشترك فيها هو « طبيعة الاقتباس الأدبي ، لا الظروف والكيفيات ، ونورخ هذا الاقتباس أو هذه الطائفة من الاقتباسات ، وهى تكون بوجه خاص : إما « أنواعاً أدبية أو أشكالاً فنية ، و « أساليب » أو صوراً تعبيرية ، وإما « موضوعات » ، أى أطروحات أو نماذج أو أساطير ، وإما « آراء » أو « عواطف » ؛ وتلك كلها صنوف سندرسها على التعاقب فى هذه الزمرة الأولى .

وإما أن ندرس كيفية الانتقال . وهنا إما أن نقف من ناحية المرسل ، فندرس « رواج » مؤلف أو كتاب أو نوع فى بلد أجنبى ، و « التأثير » الذى أحدثه هذا كله فيه والتقليدات التى كان موضوعاً لها ، فالمرسل هنا واحد والمظاهر كثيرة . وإما أن نقف من ناحية الآخذ ، فندرس المصادر التى استمد منها المؤلف ، والتى قد تكون كثيرة إلى غير نهاية . والوحدة فى هذه المرة هى وحدة الآخذ . وأخيراً لابد أن نلتقى « بوسطاء » سهلوا انتقال التأثيرات : ووحدة كل موضوع هى هنا وحدة الناقل

ويجب أن نلاحظ أن كثيراً من ضروب هذه الدراسة ليس إلا توسيعاً لمسألة يدرسها تاريخ الأدب القومى فى داخل بلد معين فيمتد بها إلى ما وراء حدود هذا البلد ، فيكمل بذلك اللوحة التى يرسمها تاريخ الأدب القومى إكمالاً مفيداً جداً . حين درس مسيوف . نيرى فى كتابه « Chiabrera et la Pléiade Française » ، أو مسيو موجان

في كتابه Ronsard et L'Italie ، تأثير رونسار في إيطاليا ، فإنما وصلنا إلى نتائج تكمل النتائج التي وصل إليها ، فيما يتعلق بفرنسا ، ميسيو مارسيل ريمون ، حين درس المقلدين الفرنسيين لرونسار في القرن السادس عشر . وكذلك حين يدرس المقارن « موضوعات » أو « مصادر » أو غير ذلك ، فإنما مهمته أن يعمم الاستقصاء الذي يقوم به مؤرخو أدب واحد ، فتعنى نتائجهم بنتائج جديدة يجب أن تكون جزءاً من التاريخ الأدبي القومي .

ويتفق كثيراً أن يتداخل عدد من هذه المناهج في دراسة واحدة . فإن نعرض مثلاً كيف كان رونسار أو دي بللي مقلدين لبيترارك أو بيمبو ، فهذا صفحة من تاريخ السونيتة أو الشعر الغزلي في فرنسا (أنواع) ؛ وهو أيضاً دراسة « الأسلوب والعواطف والأفكار ، التي تتألف منها جميعاً البتراركية » ، وهو تاريخ « اللرواج ، الذي لقيه بترارك في فرنسا ، « والتأثير » الذي أحدثه ؛ وهو أخيراً ، إذ انحن بدأنا بآثار رونسار وبللي الشعرية ، اهتداء إلى « مصدر » من مصادرها الرئيسية .

الفصل الثاني

الأنواع والأساليب

أهمية الأساطير الفنية والأنواع الأدبية . — حين تصور شخصاً ما فإنك تبدأ بوصف مظهره الخارجى أول ما تبدأ . ومن ثم تنتقل إلى طباعه وتفكيره . والكتاب كالإنسان . يجب أن تنظر إلى شكله قبل أن تنظر إلى مضمونه ، لا الكتاب فحسب ، بل كل كتابة تتميز بالاستقلال والوحدة : من قصة أو مقالة أو درامة أو سونيته . وهذا الشكل راجع فى غالب الأحيان إما إلى تقليد من التقاليد الأدبية القومية التى كثيراً ما تكون موروثة بدورها من الخارج ، وإما إلى تأثير أجنبى مباشر . فعلى المقارن اذن ان يستقصى سوابق الأشكال الفنية التى اختارها الكاتب ، ويقول لنا هل كان المؤلف مجدداً فى هذا الباب ، وماهى العوامل اللاشعورية أو الأسباب الإرادية التى دعت إلى هذه التجديدات ، إن كان ثمت سبيل إلى معرفة ذلك . والواقع أن التقاليد الأدبية لا تثقل فى موضع كثقلها فى هذا الموضع ، وما من مكان يظهر فيه التداخل بين مختلف الآداب بوضوح كما يظهر فى هذا المكان . ولا يظن أن هذا الجزء من الأدب المقارن ليس له كبير

شأن ، وأن الشكل لا يعنى الجوهر كثيرا . كلا ، فإن النوع الذى يختاره
الاديب ، وطريقة التعبير التى يستعملها يؤثران فى العواطف والأفكار
فيساعدانها أو يحوقانها ، ويميلان بها فى هذا الاتجاه أو فى ذاك . ثم إن
الادب إنما هو فن الكتابة ، بأوسع معانى هذه الكلمة . وفى كل
فن ينبغى أن تدرس العناصر المشتركة أو المقلدة من الشكل والأسلوب
كما تدرس العناصر الذاتية الأصلية .

ويمكن أن تقسم التأثيرات الفنية فى أشكال الفن إلى زميرتين كبيرتين :
« الأنواع ، والأساليب » . فإن الأدباء يقتبسون من الأجانب ، قدمائهم
ومحدثيهم ، أنواعا أدبية ، ، هى أشبه بقوالب ينصب فيها الفكر أو
الابتكار ويأخذ شكلها . وبهذا الصرب من الاقتباسات سوف نبدأ .
ولكن يحسن بنا ، قبل أن ندخل فى تفصيل هذه المسائل ، أن نذكر
بعض الاعتراضات الأساسية التى علمتنا التجربة أن نتنبأ بمثلها ، وأن
نضع الجواب الذى يمكن فى رأينا أن يرد به عليها .

إن التلطف بكلمة « نوع أدبى » لا يرجع اليوم إلا قليلا من العدى
بين جميع القراء ، لأنهم لا يعرفون من الأدب إلا ما يتم منه فى الأدب
الحاضر ، أما الذى تم فى الماضى فلا يوقظ فيهم إلا ذكريات غامضة
عن دروس الفصل والكتب المدرسية . وإن كلمة النوع الأدبى
أصبحت لا تجرى اليوم تحت أقلام النقاد المشهورين إلا استثناء .
وأصبح تعداد الأنواع الأدبية لا يقع من نفوس الناس الذين يعيشون
فى الأدب الحاضر إلا كوقع موكب من الأطياف الغامضة البعيدة .

كما أن عرض التاريخ الأدبي للماضى على أساس التمييز بين الأنواع
يشير في وجهها انتقادات عنيفة . ففي فرنسا ما زال الناس يحفظون
ذكرى سيئة لنظرية برونوتير المشهورة في « تطور الأنواع » ، هذه
النظرية المفرطة في مذهبيتها وإطلاقيتها ، والتي تقوم على توحيد
واهن بين الأنواع الأدبية وأنواع الكائنات الحية . فإذا أراد أحدنا
أن يبين قيمة نوع من الأنواع ، أو أن يدرس تاريخ هذا النوع ،
كان معرضاً لأن يعد تلميذا متأخراً من تلاميذ برونوتير ، أو أن يعد
مصنفاً خيالياً . وقد أصبح بعض مشهورى النقاد ، ولا سيما في إيطاليا
وألمانيا ، لا يريدون أن يروا في الأدب إلا طائفة من المواهب الفردية
كل منها تعتبر عن نفسها بحرية كاملة . إن فكرة النوع الأدبي لم تعد
من « المودات الحديثة » في هذه الأيام .

ولكننا نعتقد أنها ذات قيمة كبيرة ، ولا سيما بالنسبة إلى المقارن .
فليس بالأمر الشافه بالنسبة إلى الفكر الإنسانى أن ينصب في قالب ما
تبناه بالغريزة أو اختاره بعد تأمل . وسواء أوجد الكاتب نوعه
من العدم (وقلما يحصل هذا بل لعله لم يحصل قط) أم بناه من مواد
مستمدة من أصول مختلفة جد الاختلاف ، أم حوره فجعله أكثر
ملاءمة لعبقريته وهدفه (وهذا ما يحصل في كثير من الأحيان) أم
أخذه عن غيره بقضه وقضيضه دون أن يعمل فيه تغييراً أو تبديلاً ،
فإن الصلة بين شخصية الكاتب والنوع الذى أخذ به لمن أهم الأشياء التى

يعنينا بيانها ، حتى نوضح الشخصية بالنوع والنوع بالشخصية فتارة يكون الشكل المنتخب وحدوده مدعاة إلى تشييط الوحي وتوضيحه ، وتارة يقوى هذا الوحي وينميه ، وتارة يحده أو يبتده أو يحرفه . وفي كثير من الأحيان ، وخاصة في العصر الكلاسيكي ، نرى صراعا بين الشكل الموروث وصالة الكاتب ، كما كان الأمر مع كورني وموليير ولافونتين . وإن هذه المعركة التي تقوم بين التقليد والفرد لمن أروع مشاهد تاريخ الفكر الانساني ، وهذا التبنى أو التحوير للأنواع الأدبية يدخل غالبا في باب الأدب المقارن . وليس في وسعنا أن نكتب تاريخهما ، في كل الفترة الممتدة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر في أوروبا الغربية ، إلا إذا عطينا أكبر العناية بالتقاليد العالمية .

وليسست الأنواع ضرورية لبيان العلاقات بينها وبين المواهب الفردية فحسب . فانها كذلك خير تصنيف طبيعي للمنتجات الأدبية . لم يخلق هذه الأنواع أناس متحدلقون ، فانما هي تعبر عن الحاجات الأولى والاستعدادات الأساسية للفكر . إن البشر ، كالأطفال ، يحبون الحكايات الجميلة . وهذا هو النوع الملحمي الذي ليست الرواية إلا صورة من صورته الحديثة . وكالأطفال ، يحبون كذلك الأغنيات . وهذا هو النوع الغنائي الذي ينبعث اليوم في كثير من القصائد المعاصرة . وكذلك الأمر في التاريخ والبلاغة ، في الملهة والمأساة ، في الهجاء والرثاء ، الخ . فكما تشق الأنهار وديانها وتمهد مجراها ، كذلك الأنواع الأدبية ، وجدت بالممارسة ، وكانت أكثر الاشكال ملائمة للتعبير

الفنى عن هذه الغرائز العقلية . لقد وجدت هذه الأنواع بتأثيرين اثنين :
تأثير الجمهور الذى يريد لهذا الميل أو ذاك من ميوله أن يرضيه الكاتب ،
وتأثير الذين تؤهلهم استعداداتهم لإرضاء هذا الميل . ولكن هذه
الميول الأولية قد تمايزت مع العصور شيئاً بعد شيء ، فتغيرت صورها
وتغيرت كذلك طريقة إرضائها : فاختراع الكتابة ، والطباعة ،
وإنشاء الصحف الدورية ، وذيوع التعليم الأولى ، الخ ، كل ذلك غير
الظروف الخارجية والتكوين الداخلى للأنواع . وهذه التغييرات لم
تحدث لكل الآداب فى آن واحد ، ومن ثم رأينا بعض البلدان
يتأثر ببعضها الآخر ، ويأخذ عنه ، ويقتبس منه فهذا البلد المجاور
يتبنى هذا النوع الأدبى دون غيره ، أو يفضل على غيره ، لأنه
وجدته كاملاً مزدهراً فى الوقت الذى كان يشعر هو بالحاجة إليه ، أو
لأن حب الاطلاع والشغف بالجديد كانا يتقودانه فى هذا الاتجاه
ويحملانه إلى هذه الناحية . وهذا نوع أجنبى آخر يدخل إلى بعض
البلدان ، فى بعض الساعات ، فيلقى فيها الحماسة له والشغف به ، فيقيم
فيها ويألف جوها ويستطيب مناخها ، كما دخت السونيّة الإيطالية
إلى فرنسا وإنجلترا فى النهضة ، والرواية الانجليزية الأهلية العاطفية
إلى فرنسا وألمانيا فى القرن الثامن عشر ، وكذلك الرواية التاريخية
على طريقة فالستر سكوت ، الخ ... وهذا نوع آخر ، مع أنه انتشر
فى القسم الأكبر من أوروبا ، لم يستطع فى بعض البلدان أن يثبت
أقدامه ، « كالروبنسيات ، فى إيطاليا ، وأسطوريات العصور الوسطى فى

روسيا الرومانطيقية ، الخ . إنك لتعثر في كل لحظة ، في هذه الميادين المختلفة من التاريخ الأدبي ، على أمثال هذه المسائل السيكولوجية الاجتماعية التي لا يوضحها إلا أبحاث المقارن .

ويمكن أن نسمى دراسة الأنواع الأدبية باسم *généologie* (من *ghénos* اليونانية ، بمعنى نوع) . وسوف ندرس على التعاقب « الأنواع النثرية » ، و « الأنواع الشعرية » ، و « الأنواع الدرامية » ، أما « النظم » فهو موضوع تقليد سندرسه لذاته . وأخيراً سوف نبحث في اقتباسات « الأسلوب » .

الأنواع النثرية : — لم يكن « للأنواع النثرية » ، حتى في أصرم عهود السنة الكلاميكية ، ما للأنواع الشعرية من شأن وسلطان . أضف إلى ذلك أن منها بل من أرسخها قدماً ما إذا نظرت إليه لأول وهلة لم تجد له تأثيرات عالمية واضحة . ومع ذلك لعله يستحق أن يدرس من هذه الناحية . مثال ذلك « التاريخ » ، و « البلاغة » وهي نوع قديم آخر ، و « المحاوراة » وهي نوع مستقل ، خاص بعرض الآراء ومناقشتها ، وتلاحظ أن المقلدين المحدثين لأفلاطون ولوسيان قد تأثروا بعضهم ببعض ، واستوحوا بعضهم بعضاً . وقد أوجد مونتيني نوعاً جديداً هو « البحث » ، وانتم تعلمون ما أصابت هذه الكلمة وهذه الطريقة من نجاح في إنجلترا . ولعل من الشائق أن نلاحظ في المثاليين الآخرين تأثير الإطار المنتخب في العرض الفكري وفي الأسلوب ، وهو تأثير لا سيبل إلى إنكاره ، فإن الأفكار الواحدة

مختلف وجهها باختلاف إطارها في المحاورة ، أو البحث ، أو الكتاب التعليمي ، أو المقالة ، أو الخطاب . وإهمال هذه الفروق تجريد للأدب من لحمه ودمه .

إلا أن هناك أنواعاً نثرية أخرى يمكن أن ندرك تأثيرها العالمي بوضوح تام . فإن أديسون وستيل ، حين نشر في عام ١٧٠٩ ، أولى الصحائف الأخلاقية والأدبية من غرار Spectator ، قد خلقا بدون أن يشعرا ، نوعاً أدبياً نال في أوروبا بعد ذلك رواجاً كبيراً طيلة قرن كامل . وقد درس بعضهم علاقة هذا النوع بكتابات فان إفن ودي ماريثو les Spectateurs وكتابات جوزي L'Observateur وغيره . وكذلك الرحلات الخارقة التي كثرت كثرة عظيمة منذ القرن السابع عشر . فإن هذه القصص التي تروى مغامرات عجيبة ، وتصف بلدانا خيالية ، والتي أدخلت إلى الأدب كثيراً من الآراء الجريئة ومخترت من كثير من التقاليد المحترمة ، أقول هذه القصص إنما يقلد بعضها بعضاً ، من سيرانو دي برجراك ، إلى سويفت وهو لبرج وقلتير . وكذلك ، وبوجه خاص ، « الحكاية » ، أو « الأقصوصة » وهي من أصل إيطالي ، بدأها بوكاشيو ، ثم انتشرت في جميع البلدان شعراً حينئذ ، ونشراً أحياناً ، وازدهرت في أيامنا هذه أعظم الأزدهار ، في صورة أقصوصة سرية تنشرها الصحف في كافة أنحاء العالم . وقد درس بعضهم تسلسلها من بوكاشيو إلى تشوسر ، ومن القصاصين الطليان إلى الأسبانيين والفرنسيين . ومن هذا النوع يجب أن نذكر « الأقصوصة

العاطفية ، الموجهة توجيهاً أخلاقياً في غالب الأحيان ، التي راجت في القرن الثامن عشر ، ثم نقلها من فرنسا إلى أوروبا النجاح التي أصابته « الحكايات الأخلاقية » لمارمونتيل ، و « التجارب العاطفية » لباكولار دارنو ، وقد عملت بعض المؤثرات الأجنبية على نشر « مودة » الحكاية الخيالية . وقد درس بعضهم نجاح « حكايات » هوفمان أو قل ما قدم إلى الجمهور الفرنسي بهذا الاسم ، وكذلك ما عسى أن يكون تأثير به ادجار坡 القصص من مصادر ، وما كان له من تأثير في أوروبا .

والرواية هي أهم هذه الأنواع النثرية لدى المحدثين وهي أكثرها اتساعاً وأقلها تحديداً . هنا خاصة نستطيع أن نلاحظ تأثير النوع الفني المنتخب في توجيه الموهبة أو العبقرية . وقد درس إبريش شميدت تسلسل ريتشاردسون — روسو — جوته . ولا يزال كتابه يصاح لأن يكون مرشداً ، رغم مضي نصف قرن على ظهوره . وقد توفر غيره على دراسة بعض التأثيرات الخاصة التي أحدثها الروائيون العاطفيون في القرن الثامن عشر بعضهم في بعض ، مثل ماريشترت روايته « ماريان » وريتشاردسون في « باميللا » أو « كلاريس » وروسو في « جوليا » وجوته في « فرتير » . وقد انتشرت في هذا القرن « رواية الرسائل » على وجه الخصوص ، وأثر هذا الضرب تأثيراً كبيراً في مصير النوع الروائي .

وإذا نظرنا الآن إلى الطرف المناقض ، إذا نظرنا إلى « الرواية الواقعية » التي كانت في أول أمرها تروى قصص المغامرة ، ثم أصبحت

تروى قصص الحياة البورجوازية أو البوهيمية تبين لنا على أوضح صورة ما للاطار واللهجة، وهما العنصران الأساسيان في النوع، من شأن في إظهار إمكانيات الكاتب الكامنة وإتمامها، أو تحديدها والحد منها. وقد درس مسيورييه، في كتابه الرائع عن « الرواية الواقعية في القرن السابع عشر »، ما كان للتأثيرات الإسبانية من شأن كبير في انتشار الرواية الواقعية. كما درس كثير من المؤلفين انتشار رواية المغامرات خارج أسبانيا، وامتدادها إلى فرنسا بفضل «جيل بلاس»، وإلى إنجلترا وهولاندا. وهناك ضرب آخر من روايات المغامرات هو «الروايات المزعجة» أو الرواية السوداء، بقصورها القديمة، وسراديها الأرضية، وأشباحها المخيفة، وأبطالها الخفيين، وقد اقتبست فرنسا هذا الضرب في نهاية القرن الثامن عشر، من إنجلترا، على نحو كشفت عنه مدموازيل كيلن في كتاب قيم. وقد درس بعضهم تأثير «الرواية التاريخية» (والترسكوت) في آداب القارة الأوروبية. ومن هذه الدراسات في فرنسا كتاب ميسيو ميجرون القيم عن الرواية التاريخية في العصر الرومانطيق.

الأنواع الشعرية: أما «الأنواع الشعرية» التي ورثنا معظمها عن العصور القديمة فقد أمدت المواهب الشعرية بقوالب شعرية محدودة، وأثرت فيها تأثيراً لا ينكر. وحسبنا أن نذكر بعض التأثيرات الهامة التي شهدتها التاريخ العالمي لبعض الأنواع الشعرية الكبرى. على أننا، كما قلنا آنفاً، سوف نفرّد لدراسة المسرح فقرة خاصة.

من أهم هذه الأنواع الشعرية « الشعر القصصى » . وقد كان في اليونان وروما ملحماً على وجه الخصوص ، وبهوميرو ورجيل إنما تأثر مؤلفو الملاحم الذين كثروا في الفترة الممتدة بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر في أوروبا كلها . وقد أثرت ملحمة لوتاس المسماة « انقاذ القدس » في كل البلدان المسيحية ، من البحر إلى البورتغال إلى السويد ، وهي المسؤولة في فرنسا عن الملاحم المسيحية التي سخر منها بوالو . وليس من ينكر أن ملحمة آريوست الفروسية الخيالية ، وملحمة دانتي الخارقة الإلهية ، قد أثرتا تأثيرات شتى . وكذلك « أسبوع » ، دي بارتاس ، الذي أصاب نجاحاً عظيماً في البلاد البروتستانية .

وهناك « القصيدة التعليمية » التي راجت في كل البلدان في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مع تأثير بوب في هالر وقولتير ؛ وهناك القصيدة البطولية الهزلية ، من « الدلو المسروق » ، لتاسوني ، إلى « لوتران » لبوالو ، إلى « ضفيرة الشعر الجميلة » لبوب . وهناك الرثاء الغرامي الكئيب الذي ازدهر كثيراً بتأثير « مقبرة الريف » لجراي . وهناك الهجاء ، والخرافة ، والقصيدة الريفية الصغيرة التي قلدها أوربا كلها ، وقصيدة الغناء التي انتقلت من إيطاليا إلى إسبانيا وفرنسا ومن فرنسا إلى إيطاليا مرة ثانية . كما أن « فصول » تومسون قد افتتحت عهد الشعر الوصفي الذي راج كثيراً في القرن الثامن عشر . حتى درس بعضهم مقلديه الفرنسيين والألمان والهولانديين . وما أظن أن دور النوع الأدبي في تطور الأدب يظهر واضحاً كما يظهر في هذا المثال . فقد قدم هذا

الشاعر الإيقوسى الى معاصريه اطاراً صالحاً صلاحاً مدهشاً للاشتغال على شتى التصويرات والانفعالات والأفكار ، التى لا تجيد التعبير عنها الأنواع الأدبية الأخرى التى كانت قد بليت فى ذلك الحين : من مثل الأنس بالطبيعة ، والشغف بحياة القرية ، ومحبة الوحدة ، والتأمل فى الحقول .

كما أن نوعاً أدبياً جديداً ، أكثر مرونة وأعظم شأناً ، كان يتكون فى القرن التاسع عشر على أثر «فاوست» جوته ، ويفسح المجال لتأثيرات عالمية من الشائق أن نستقصيها . «فنبرد» لبيرون ، و «الأجداد» لميكيشيسكس ، و «الكأس والشفاه» لموسيه و «آدم الانسان» للدانماركى بالدوان مولر ، هى قصائد تتألف كلها أو بعضها من محاورات ، وشكلها الخارجى فى الغالب شكل الدراما ، ولكنها لم تكتب لتمثل على المسرح . وهى تجسد جميعاً جانباً أو عدة جوانب من الانسان الحديث ، وتطرح مشكلات الحب والمصير والسعادة فى جو رهيب من السر والقلق والاندفاع الجنونى . إنه لنوع جديد حقيقى يتبناه الرومانطيقون ، ويتيح لهم أن يعبروا عن أفكارهم وعواطفهم تعبيراً كاملاً لا يتيح الغنائية المباشرة .

المسرح : هنا ، أكبر من أى موضع آخر ، أثرت الأنواع الأدبية ، خلال ثلاثة قرون ، تأثيراً حاسماً فى المواهب الفردية . ولنبدأ بجوهر . سادت «التراجيديات الكلاسيكية» أو النظامية

في مسارح أوربا خلال ثلاثة قرون . وقد درس بعضهم كورنى وراسين في إنجلترا ، وقولتير على المسرح الانجليزى ، والمأساة الفرنسية في هولاندا وبولونيا ، وإيطاليا ، الخ ، وتأثير فونديل ، أكبر كتاب هولاندا الدراميين ، في جريپوس الالماني وغيره . ولهذه الدراسات قيمة واضحة من ناحية علم الأنواع ، لأن القالب الفنى وحده هو الذى ينتقل ، فيؤثر في التعبير عن الأهواء وفي تطور العقدة الروائية . وقد ارتدت المأساة النظامية أزياء مختلفة وخرجت في بعض الأحيان عن النماذج الفرنسية — فتارة بغناء وتارة بدون غناء ، تارة مع تغيير في الديكور ، وتارة بدون تغيير .

وهذا الخروج يكون منطقة وسيطة بين المأساة النظامية على وجه الإطلاق ، وبين الدراماة الحرة التى تمثلها الملهاة الاسبانية بوجه خاص من لوب دى فييجا إلى كالديرون ، وتمثلها المسرحية (play) الانجليزية . من أسلاف شكسبير ، إلى شكسبير ومعاصريه ، إلى من أتى بعدهم . وقد شهدت أوربا كلها ، منذ مائة من السنين ، بصدد هاتين الزمرتين الدراميتين الشهيرتين ، المعاصرتين تقريباً ، اللتين تمتازان بغنى وتنوع عظيمين ، عدداً ضخماً من الكتب والمقالات والأبحاث من كل نوع ، فدرست أصول المسرح الاسبانى ، ودرس تأثيره في فرنسا وهولاندا وإنجلترا وألمانيا . حتى لقد كان عنوان أحد المؤلفات التى بدأ بها مسيو فارنيللى حياته كمؤرخ للأدب الأوربية هو « جريلپارزر ولوب دى فييجا » . وكان الباحثون لا يملون من العودة إلى دراسة

شكسبير في فرنسا وألمانيا ، حتى أصبح بين أيدينا الآن أبحاث مفيدة
عن نجاح شكسبير في معظم البلدان . على أن قليلا من هذه الأبحاث
يعنى تاريخ الأنواع الأدبية . فمثلا حين وقف ميسيو مارتينانش
أطروحة قيمة على « الكوميديا الإسبانية في فرنسا من هاردى إلى
راسين » ، فقد رأى خاصة اقتباساً للبواضيع ، والمواقف ،
والعواطف أحيانا . ولكنه قل أن وجد تقليداً لقوالب المسرحيات
الإسبانية ، فلئن استمد كورنى وروترو وسكارون وموليير مادة
كثيرة من المسرحيات الإسبانية ، فإن الأبنية التي بنوها بهذه المادة
ليست من الأسلوب الإسباني ؛ خلافاً للرومانطيين الألمان الأول ،
أمثال تيك والأخوان شليجل ، فإن ما أعجب به هؤلاء من الكوميديا
الإسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر ، الخالي من قيود
الوحدات ، المرن ، الفني في إخراجهِ وشخصياته ، الشعري في
أسلوبهِ وأوزانه المتنوعة ، وتمنوا لو رأوه يقلد ، كما بين ذلك ميسيو
ج . ج . أ . برتراند في كتابه القيم عن « تيك والملمهة الإسبانية » .
وكذلك حين يدرس الباحث تأثير شكسبير يستطيع أن يدرس
هذا التأثير من عدة نواح . فيرى أن الذين تأثروا به قد تأثروا
تارة بموضوعاته ، وتارة بأشخاصهِ وعواطفهِ ، وأحيانا بأسلوبهِ ،
ولكنهم كثيراً ما استمدوا منه كذلك هذا القالب الفني الذي يزيد
على غيره غنى ومرونة ، ألا وهو « نوع » الدراما الشكسبيرية . وهذه
الناحية هي التي كانت تعنى خاصة الرومانطيين الفرنسيين ، أمثال
ستاندال ، وفيني ، وهوجو ، وهي تستحق أن تدرس في ذاتها . وقد

أشار جوندولف في كتابه الممتاز عن « شكسبير والروح الألمانية » إلى ثلاث مراحل متعاقبة لتأقلم شكسبير في ألمانيا هي : مادة شكسبير — قاله — مضمونه . والقسم الثاني هو الذي يعنيننا هنا .

وهناك أنواع درامية كثيرة عاشت في فرنسا على حواشي المأساة والدرامة والملمهة ، ثم ذبلت بعد ازدهار عظيم : منها « المأساة الهزلية » في القرن السابع عشر (وقد درسها ميسيو كارنجتون لانكاستر دراسة طيبة) ، « والدرامة الريفية » (وقد وقف عليها ميسيو مارسان كتاباً جميلاً) ، « والملمهة الدامعة » (وقد كانت موضوعاً لأطروحة جوستاف لانسون التي بدأ بها عهده بتاريخ الآداب الفرنسية) ، « والملمهة البورجوازية » — ديدرو ، سيدين ، مرسيه — و « الدراما » التي كتب تاريخها ميسيو جيف . وكان لمعظم هذه الأنواع تاريخ عالمي . وقد درس بعضهم « الدراما الريفية » ، ونماذجها الإيطالية ، ولوتاس وجاريني ، في « آمنتاس » للأول و « الراعي الأمين » للثاني ، ودرسوا الأصول الانجليزية للملمهة البورجوازية أو الدراما البورجوازية ، وما اتخذته من صور في أوروبا .. ولئن كانت هذه « الأنواع الهجينة » كما كان يسميها ، باحتقار ، الكلاسيكيون المتعصبون ، لا تقدم لنا كثيراً من عيون الآثار ، فلعلنا من الناحية التاريخية ، أهم ما يجب دراسته ، ففيها محاولات عالمية شائعة لتجديد قوالب الفن ، وتكييفها واقعاً لمقتضيات المجتمع الجديد ، والاتجاهات الفنية الناشئة ، والأذواق المستحدثة . أما « الملمهة » بالمعنى الأصلي للكلمة ، الملمهة التي تتجسد في موليير ،

فقد درس بعضهم تاريخها العالمى دراسة جزئية . وكانت المهمة منصرفة أكثر ما تكون إلى دراسة مشكلات الأصول ، فدرسوا تأثير الملهاة الإيطالية فى المسرح الأسباني ، وفى الملهاة الفرنسية من جوديل إلى مولير ورينيار ، وفى ملهاة بلدان أخرى ، ودرسوا تأثير مولير فى كثير من كتاب الانجليز والألمان ، وفى الكاتب الدانماركى الكبير هولبرج ، الخ ..

التأثيرات النظرية : النظم عنصر من التعبير تجاور دراسته دراسة الأنواع الأدبية ، بل تختلط بها فى كثير من الأحيان . وقد كان بين مختلف الآداب الحديثة تأثيرات وتأثرات كثيرة وواضحة فى هذا الباب . ولا شك أن الاختلاف فى الأوزان الشعرية أو فى بحر من أبحر الشعر ، يستتبع إختلافاً فى إمكانيات التعبير : فبعضها يجعل الشاعر أدنى إلى الإيجاز الضيق ، وبعضها يجعله أدنى إلى الإطناب ، بعضها يضيف على القصيدة حلة الرزانة ، وبعضها ينفخ فيها نار العاطفة ويجعلها أقرب إلى القلوب وأنفذ فى النفوس . ولعله ليس بين الدراسات دراسة ألصق بالآداب من دراسة العلاقات بين القالب العروضى والفكر . ولكى نفهم اختيار هذا القالب والخصائص التى يمتاز بها يجب أن ننظر إلى النماذج الشعرية التى حاكها الشاعر وإلى طبيعة إقتباساته .

وهذه الإقتباسات العروضية تلقى علينا أسئلة لم تكن تلقى على هذا النحو فى موضوع الأنواع الأدبية . إن لكل لغة عبقريتها وخصائصها الذاتية التى تسهل دخول بعض أنواع النظم إليها وتمنع

بعضها الآخر ، وتقتضى إحداث بعض التغيرات فى الأوزان الأجنبية حتى تستطيع هذه الأوزان أن تتلاءم مع طبيعتها لتعيش فيها وتبقى . فلقد قامت هنالك محاولات لاقتباس بعض الأوزان الأجنبية ، فبنيت بالإخفاق التام ، وقامت محاولات أخرى دامت مدة قصيرة ثم لم تلبث أن ماتت . إلا أن هناك أوزانا ، ومعظمها يرجع فى أصله إلى بدايات الآداب الحديثة ، هى حظ مشترك بين كافة أمم أوروبا . مثال ذلك السونيته التى انتقلت ، بعد دانتي وبتاركو ، من إيطاليا إلى أسبانيا وفرنسا وإنجلترا ، ثم انتشرت فى كافة أنحاء أوروبا . وقد درست هذه الانتقالات غير مرة . ولكنى أعتقد أن علينا أن ندرس تأثير هذه القصيدة ، من حيث هى قالب عروضى ، فى الشعراء والشعر ؛ وهى دراسة صعبة ولا شك ، لكنها قد تستهوى العقول المرفهة . إن النظم على وزن السونيته يقضى على الشاعر بأن يحبس فكره أو حلمه فى إطار ضيق قاس ، وأن يمنع عن نفسه كل تردد أو شرود وكل شرح أو تفصيل لا غناء فيه .

ومن بين القوالب العروضية الأخرى التى نستطيع أن نتبع خطاها من أمة إلى أمة — وما أعرف أن هناك دراسات من هذا النوع — نستطيع أن نذكر القافية الثلاثية أو المقطع الثلاثى ؛ وهو بحر « الملهة الإلهية » لدانتي و « المظافر » لبتاركو ، وقد استعمله فى الفرنسية ، بعد الرمانطيقية خاصة ، كل من بريزو ، ولو كنت دى ليسل ، وهيريديا ، الخ . ويمتاز هذا الوزن بشئ من القوة فى رتابته المقصودة ،

ويوحى بشيء من القدسة الرهيبة . ويصلح للقصص الأسطورية .
وهناك أيضا الأبيات الرباعية المؤلفة من ثمانى مقاطع ، والمتصالبة
القوافي : وهو بحر هايتى فى بعض قصائده ووبردى فى بعض مقطوعاته
وتيوفيل جوتييه فى بعض أشعاره ، وسوللى برودوم فى كثير من
قصائده المعروفة وقد استعمل ، فى القرن التاسع عشر خاصة ،
للتعبير عن التفكير العاطفى الكئيب ، وعن أخفى أسرار النفس ،
وأدق ظلمات القلب . وهناك أيضا المقطوعة المؤلفة من أربعة أبيات
طويلة متساوية أو شبه متساوية ومتصالبة القوافي ، وهى بحر المقبرة
الريفية ، لجراى وكثير من تأملات لامارتين ومقطوعات هوجو .
وهى تصلح للرثاء الحديث بنعومتها ورقته وكآبته .

النأثيرات الأسلوبية : وأسلوب المرء قطعة منه» كذلك قال
بوفون ليفرق بين الأفكار ، وهى حظ يشترك فيه جميع الناس ، وبين
التعبير الشخصى الذى تصاغ به الأفكار . أضف إلى ذلك أن الأسلوب
مرتبط باللغة ، فهو لذلك يحتفظ بطابع شخصى لا ينفصل عن روح الأمة
التي تعبر ببلغتها عن روحها . ولهذين السببين لابد أن يكون الأسلوب
أبعد العناصر التي يتألف منها الأثر الأدبى عن التأثيرات الخارجية .
ومع ذلك يبين لنا تاريخ الأدب أن الأمر ليس على هذا النحو ،
وأن أقوى الكتاب وأكبرهم حظاً من الأصالة الشخصية ، يختلف
أسلوبهم باختلاف تيارات اللؤثرات الأجنبية فيها نصيب . فإذا تأثرت

بعض الآداب ، في بعض الأعصر وبعض الميادين ، ببعض الآداب الأخرى ، رأيت الأسلوب أسرع العناصر إلى التناقل ، وأوضحها في التقليد . على أن الكتاب قسيمان : صغار وكبار . أما الصغار فإنهم يبلغون في تقليدهم حد النقل والنسخ ، وأما العظام فإنهم إذا انساقوا مع تيار التقليد إلى حين ، لا يلبثون أن يعودوا إلى أنفسهم ويستردوا أصالتهم . وحتى حين يقلدون فانك ترى للأصالة في تقليدهم أثراً . وهكذا نرى بصدد الأسلوب مشهداً آخر لذلك الصراع الذي يأسر النظر والذي تحدثنا عنه منذ هنيهة إبان الكلام على الأنواع الأدبية . فكلما ازداد شعور الكاتب العبقري بأصالة اطرح بعض عناصر الأسلوب المقلد ، وبديل في بعضها الآخر حتى يتمثله ويضمه . وقد قال بالدنيسرجر في أول كتابه النفسى الغنى العميق الذى أسماه : « الأدب : خلق ، ونجاح ، ودوام » : إن التعبير المنطلق الصادق المباشر لا يتحرر من اللغة الموروثة أى من شبكة الصبغ التقليدية التى تكبله خصب ، بل يتحرر كذلك من اللغة التى تفرضها « المودة » ، وهى ترجع فى الغالب إلى أصل أجنبي . ونستطيع أن نقول بوجه العموم إن كل لغة من اللغات وتر ناقص لا يردد إلا بضع نغمات من الألحان اللانهائية التى تفيض بها النفس الإنسانية . والتأثير الأجنبي يغنى هذا الوتر ببعض النغمات الجديدة . ويمكن أن نقول على الجملة : إن أسلوب كتابة ما يتألف من ثلاثة عناصر : الإبداع الشخصى ، والتقليد القومى ، والمؤثرات الأجنبية . وهذا العنصر الأخير يكون فى بعض

الأحيان ضئيلاً لا يذكر ، ويكون في بعضها الآخر أساسياً جداً ، فيضفي على الأسلوب لونا سرعان ما تتعرفه ، ويؤثر في التعبير عن العواطف تأثيراً قوياً .

ولنضرب على ذلك الأمثلة ، ولتكن هذه الأمثلة مستمدة من حيث التأثيرات الأجنبية في الأسلوب واضحة ظاهرة . لننظر مثلاً إلى التعبير عن الحب . ليست القصيدة وحدها هي التي تختلف باختلاف العصر فتكون سونيتة أو مرثاة أو غير ذلك ، بل إن أسلوب القصيدة ولغتها ليختلفان باختلاف « المودة » الأدبية السائدة ، وهي ترجع في الغالب إلى أصل أجنبي ، وتتغير وتتحول من حين إلى حين . حتى لقد لوحظ كثيراً أن لاشيء أكثر تغيراً ، وأسرع إلى البلى من الألفاظ الشعرية التي تقال في الغزل . فقد قلد بترارك لغزة الغزل التروبادورية ، فشاع أسلوبه هذا في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا وإنجلترا ، حتى رأينا الشعر الغزلي أو الغنائي أو الدرامي في الفترة الممتدة من القرن السادس عشر إلى ظهور الرومانطيقية ، يفيض كله بألفاظ النيران ، والذهب ، والحديد ، والقيود ، والسجون ، والشهداء . وكان هذا النوع الحربي من الاستعارات نافذ التأثير أيام جدته إلا أنه لم يلبث أن خلق وأصبح من الكلام المبذول ، فاذا بأسلوب آخر يظهر على لسان كثير من الشعراء ، تلبسوا بشخصية الرعاة ، فأخذوا يعبرون عن حبهم بألفاظ من المرعى والحقل ، ودام هذا الأسلوب حيناً من الدهر أقصر ، وهكذا دواليك . . .

قل إلى الآن من درس هذه المسائل ، وليس هناك من درسها من ناحية التأثيرات العالمية على الإطلاق . ويجب أن نستثنى من ذلك أحد هذه التأثيرات ، وهو أهمها ، وقد صدر في آن واحد عن إيطاليا وإسبانيا ، عن فرنسا وإنجلترا ، أعنى أسلوب الـ (Concetti) أى الأقوال التى هى أدنى إلى البراعة والظرافة منها إلى القوة والصواب ، يسعى إليها الأدعياء والمتنطعون ، فيجدون منها ما يشبعهم عند مارينو وجونجورا ، بل عند لوتاس أيضاً ، هذا إذا لم نشأ أن نصل إلى بترارك . أقول يجب أن تستثنى هذا التأثير الهام ، فهناك دراسات مختلفة عن فن الأقوال (Concetti) فى إنجلترا ، وعن « التطرف فى الأسلوب عند جونجورا » ، وعن « المارينية » (إشارة إلى تكلف مارين فى تزويق أسلوبه) فى الأدب الألمانى . وقد حدثنا مسيو ثيانى فى كتابه « البتراركية فى فرنسا » عن هذه « المودة » من الأسلوب بما فيه الكفاية ، وكذلك فعل مؤرخوا « الأورفية » الانجليزية (وهى التزويق فى الكلام) التى كان رائدها جون ليلى . إلا أنه لا يزال هناك مجال عظيم للدراسة فى هذا الباب ، فلا تزال تعوزنا دراسات دقيقة صحيحة لأساليب معظم كبار الكتاب . ولو قد قام الباحثون بمثل هذه الدراسات ، واتخذوا من الألفاظ موضوعاً للدراسة منهجية دقيقة ، إذن لاستطعنا ولا شك أن نحدد العناصر الأجنبية فى كثير من الحالات ، ونعرف تأثيرها فى التعبير ، بل فى الفن نفسه .

الفصل الثالث

الموضوعات ، والنماذج ، والأساطير

أدب أم فوكور ؟ اعتراضات ومناقشة - رأينا في القسم الأول من هذا الكتاب أن دراسة « الموضوعات » ، التي تتعاورها الآداب كانت أول صورة لأبحاث الأدب المقارن التي تمتاز بشيء من الدقة . وليس في الفرنسية اسم لهذا الضرب الواسع من الدراسات . وهو الذي يسميه الألمان Scoffgeschichte (أى تاريخ الموضوعات) . وأقترح أن نسميه بالفرنسية thématologie (أى دراسة الموضوعات) وعلى أن في فرنسا عدداً من الأبحاث الهامة في هذا الباب ، فإن تقدم فكرة الأدب المقارن جعلت الباحثين يزهدون في هذا الضرب ، في حين أن الباحثين من الألمان يولونه كثيراً من العناية . والواقع أنه يكون نامياً حيث يكون الأدب الشعبي عظيم الشأن ، قوى الحياة ، عميق التأثير في أدب الأدباء : كما هو الحال في بلدان الدانوب مثلاً . أضف إلى هذا أن أمثال هذه الدراسات سهلة شائقة أو تبدو سهلة شائقة ، لذلك ترى الرسائل الأجنبية لنيل الدكتوراه أو المقالات التي تدرس موضوعاً من الموضوعات في صورتين له أو أكثر أو في كل

الصور التي اتخذها تعد بالميثاق وهي تسلي الفكر أو ترضى حب الاطلاع ولكن لا تعود على تاريخ الأدب بكبير جدوى .

والواقع أن ما يؤخذ في فرنسا على دراسة الموضوعات هو عنايتها بمادة الأدب أكثر من عنايتها بالفكر والفن . لذلك قال بالدانيس برجر : ماذا يعني لنا أن يكون بعض كبار الكتاب قد اتخذوا أسطورة واحدة إطاراً لفكرهم أو حلمهم ، أعنى موضوعاً واحداً ، مادام كل منهم يفهم هذا الموضوع على نحو خاص ؟ ونضيف من جهتنا إلى ذلك أن هناك اتجاهات فكرية متقاربة تتخذ للتعبير عن ذاتها أساطير مختلفة . فتأملات الإنسان الحديث حين يقف أمام الطبيعة أو يفكر في مصير الإنسان تعبر عن نفسها على لسان كل من فاوست في حجرة عمله القوطية ، وما نفرد فوق ذرى الألب الوعرة ، وكاين (لبيرون) ويسوع «جبل الزيتون» (لألفرد دي فيني) . ولعل الثاني قد تأثر بالاول ، والرابع بالثالث ، على أن هذه موضوعات أربعة مختلفة ، ثلاث أساطير وشخصية ابتدعها بيرون . فمن يكتب تاريخ أسطورة فاوست على حدة ، أو أسطورة كاين ، أو تأويل يسوع في الأدب الحديث ، فقد أهمل هذه التسلسلات ، على أنها وحدها مهمة . وهذا ما حدا بمسيو بول هازار أن يخرج دراسة الموضوعات من نطاق الأدب المقارن ، لأنها لا تعنى بالتأثيرات الأدبية .

هذه الأحكام القاسية تكون صادقة حين تنصب على تلك الطائفة الكبيرة من الأبحاث التي تعرض لك في كثير من الدقة والتحقيق

الاشكال المختلفة التى اتخذها موضوع شعبى ، والمواقف المختلفة التى أضفيت على شخصية بعينها ، بدون أن تقرر تأثير كاتب بآخر . إلا أن هناك حالات يسمح لنا فيها العرض التاريخى للصور المتعاقبة التى اتخذتها أسطورة من الأساطير فى عدة بلدان ، أن نقرر ارتباط المؤلفين بمن سبقهم من المؤلفين الأجانب ؛ ثم نصيب عبقريتهم الخاصة ، ومثلهم الأعلى ، وقهم ، فيما أدخلوه على الموضوع العام المشترك من تغييرات وتبديلات . لننظر مثلاً إلى أسطورة السيد فى إسبانيا وفرنسا . إن تقرير الاختلافات الموجودة بين مسرحية جوين دى كاسترو وبين مسرحية كورنى ، ليس له قيمة فى ذاته . أما تفسير هذه الاختلافات بنظرة كورنى إلى المأساة ، وأذواق الجمهور التى ألهمها ، يكتب له كورنى ، وذوقه الخاص ، فهذا ما يمكن أن يعد حقاً من الأدب المقارن . والامر كذلك فيما يتصل بدون جوان وفاوست . فمادما نقتصر على تسجيل الاختلافات المادية بين المسرحيات أو القصائد التى أبطالها دون جوان وفاوست ، فإننا لاندرس إلا المادة ، وهى ملك للجميع يستغله كل مؤلف على النحو الذى يشاء . حتى إذا درسنا كيف كان قهم مختلف الشعراء للنموذج الذى يقتبسونه ، أدركنا أن كلا منهم قد أضفى على هذا الموضوع شيئاً من روحه ، وأننا بدراستنا هذه الصورة لهذا الموضوع نزداد فهماً للشاعر ولفن الشاعر .

ويأتى بعضهم أن يدخل فى الأدب المقارن دراسة الموضوعات

الشعبية ، والاعتقادات الخارقة أو السحرية ، والأساطير الريفية . ولا يسعك إلا أن توافقهم حين تسمعهم يقولون : إن هذا من الفولكلور لا من تاريخ الأدب . فإنما تاريخ الأدب تاريخ للفكر الإنسانى من ناحية فن الكتابة . فأين منه تقسيم الموضوعات ومتابعة انتقالها من بلد إلى آخر ، وملاحظة ما يطرأ عليها من تحويرات ؟ ما شأن هذه التقاليد الغفل التى أخص خصائصها أن تبقى غير شخصية ، فى الأدب المقارن الذى يدرس تأثير الشخصيات بعضها فى بعض ! على أنه من المشروع ان ندخل فى الأدب المقارن دراسة الموضوعات والنماذج والشخصيات التى ولدت آثاراً أدبية إلى حد ما . ودراسة الموضوعات تشمل إذن ميداناً واسعاً جداً : فتارة تصاقب حدود الفولكلور أو دراسة التقاليد الشعبية ، وذلك حين تعنى بانتقال الموضوعات التقليدية ذات الأصل الغفل ، وتارة تقارب مسائل تأثير كبار الكتاب بعضهم فى بعض ، وذلك حين تعنى باختلاف فهمهم للأسطورة الواحدة أو معالجتهم للحادثة التاريخية الواحدة . وتشتمل بين هذين الطرفين على ضروب من الدراسات متنوعة فى حقيقتها رغم تشابهها فى الظاهر والتصنيف الذى نفضله الآن ، بعد أن حاولنا غيره ، هو أوطد التصنيفات أساساً فى العقل ، وأدناها إلى سهولة الاستعمال ، فنقول إن هناك زمراً ثلاثاً :

الموضوعات : أى المواقف اللاشخصية ، والعوامل التقليدية ، والأمكنة والأطر ، والاستعمالات ، الخ .

والنماذج : أعنى المهن ، والمواقف ، والمهاتر ، وخصائص
الإنسانية المتوسطة . وكذلك الموجودات الوهمية أو الخارقة التي
تجسد بعض اتجاهات النفس .

والإسطير : أعنى الحوادث التي يكون أشخاصها أبطالا خرافيين
أو أسطوريين أو تاريخيين ، أبطالا هم « عينات » إنسانية فريدة ،
تحدد التقاليد خصائصها وأعمالها الرئيسية ، ولكن في وسع كل كاتب
حين يقتبسها أن يوسعها ويحورها بعض التحوير .

وسنرى بصدد كل زمرة من هذه الزمر أى جانب منها يعنى به
الأدب المقارن ، وضمن أى الشروط .

المواقف والموضوعات التقليدية : أقرب ما في دراسة الموضوعات
الشخصية إلى القول لـكلور هي المواقف أو الحكايات التقليدية التي غاب
أصلها في ظلام الزمان فلم نعلم عن انتقالها من بلد إلى بلد شيئا كثيرا .
من هذا أسطورة جبل الحبيبين ، وخاتم سليمان ، وطاقيّة الاخفاء ،
والمعركة التي تدور بين الابن وأبيه بدون أن يعرف أحدهما الآخر ،
والفلاح الذي يستيقظ فإذا هو على سرير بارون أو ملك ، والبنت
التي تتزوج قاتل أبيها ، وعودة الزوج بعد أن ظن الجميع أنه مات ،
وتزوجت امرأته من غيره ، والشحاذة الصبية الجميلة التي تتزوج ملكا ،
الخ . وتلاحظون أنه ما من أسطورة من هذه الأساطير إلا كانت
موضوعا لكاتب كبير أو أكثر ، خلع عليها من فنه .

وهناك ، عدا المواقف التقليدية الأسطورية ، « مواقف عامة » ،
تكثر في الرواية ، وفي المسرح خاصة ، ومن شأنها أن تحبك العقدة
حبكاً قوياً . ولو جرّدت هذه المواقف من التفاصيل التي يبتدعها
كل كاتب تجديداً لموضوعه ، وجدت أن عددها قليل . حتى لقد
صنفها مسيو جورج بولتي في كتابه « المواقف الدرامية الستة
والثلاثون » ، قائلاً إن هذا العدد يستنفد كل الممكنات . ويمكن أن
تقوم المقارنة بين عدة كتاب تناولوا هذا الموقف أو ذاك من هذه
المواقف . ومن الممكن أن يكون أحدهم قد أثر في الآخر . وفي وسع
أمثال هذه الدراسات (وهي نادرة) إذا تناولت مثلاً موضوع غير
أم ، أو انتقام ل قريب ، أو تضحية في سبيل الواجب ، أن تلقى ضوءاً
قوياً على عبقرية مختلف الكتاب وفهم ، كما تلقى ضوءاً قوياً على
تطور العواطف في جمهورهم .

وقد درس بعضهم « الأمكنة » التي يضع فيها الشعراء والدراميون
والروائيون أشخاصهم ، والتي يصح أن يقال إن لها تاريخاً في الأدب :
كالبنديقية ، وروما ، أو إيطاليا بوجه عام ؛ وكالجليل ، والبحر . حتى
لقد كتب بعضهم تاريخ بعض الأزهار في الآداب ، كالوردة مثلاً ،
وبعض الحيوانات ، كالهر والكلب والثور والببليل والنحلة . ولا شك
أننا بدراستنا القصائد التي أوحى بها تغريد الببليل مثلاً ، نستطيع أن
نرى صورة لمعاطفتنا الشعرية تجاه الطبيعة ، ونستطيع أن نتابع تطور
هذه المعاطفة ، وأن نلاحظ ، فيما نلاحظ ، كيف ينقلب الانفعال الأول

الصادق إلى صيغة اتفاقية مألوفة . غير أن مثل هذه الموضوعات تصلح أكثر ما تصلح موضوعات لرسالات الدكتوراه التي لا يصلح أصحابها إلا لجمع « الفيشات » .

ومما هو أقل من هذا قيمة ، من ناحية الأدب المقارن الحقيقي ، تلك الدراسات التي تبين الصور المختلفة لمعالجة الأدباء شيئاً من الأشياء أو عادة من العادات ، خلال العصور المختلفة ، وفي مختلف الآداب : من مثل لعبة الشطرنج ، وشرب الخمر والتبغ ، وغير ذلك . على أن هناك إلى جانب الموضوعات المضحكة موضوعات شائقة طريفة . فحين يضع العالم الفيلولوجي الدانمركي كتاباً بعنوان « القبلة وتاريخها » فانه يلقي على التطور العاطفي والأخلاقي الذي بلته الإنسانية أنواراً جديدة ولكن ، حتى في هذه الحالات الأخيرة ، يندر أن يكون هناك اتصالات وتأثيرات وتقاليد أدبية .

النماذج الأدبية ، الواقعية والخيالية : يمكن أن تقسم النماذج الأدبية إلى طائفتين كبيرتين : النماذج الإنسانية العامة ، والنماذج الأسطورية الخارقة .

فأما في حالة النماذج الإنسانية العامة ، فإن المقارن يدرس في مختلف الآداب كيف تصور الأدباء ممثلي بعض « الطوائف الإنسانية أو الاجتماعية » ، وما هي الصفات المشتركة التي رأوها فيهم ، عدا خصائصهم الشخصية . وعلى هذا الأساس درس بعضهم نماذج

الشعوب أو السلالات البشرية (الفرنسي ، اليهودي) ، ونماذج
 المهن أو الوظائف أو المراكز (الكاهن ، الأستاذ ، الطبيب ،
 الصيدلي ، الجندي ، الضابط ، الجلاد ، الطاغية ، الشرطي ؛ بائعة
 الحليب ، الفلاح ، الوصيعة ، الخادم ، البغي) — ونماذج المنازل
 الاجتماعية والأخلاقية (الجنجلمان ، العانس) — ونماذج المشوهين
 أو المبطلين (الأعمى ، المقامر) ولا شك أن أمثال هذه الدراسات
 تعنى فى الغالب تاريخ العادات والأخلاق أكثر مما تعنى تاريخ الأدب.
 إلا أن بعض هذه الموضوعات يفسح المجال لتأريخ بعض التقاليد
 الأدبية المتصلة بتاريخاً مفيداً . فالفلاح مثلاً قد صور حياته وأعماله
 عدد من الكتاب تأثر بعضهم ببعض ، أو رد بعضهم على بعض ،
 شأن ريمون مع زولا . وأنت تعلم أن البغي اعتبرت ملاكاً ساقطاً
 تارة ، وآفة اجتماعية تارة أخرى ، ولا سيما بعد ظهور «غادة الكاميليا» .
 على أن هناك موضوعات أخرى أدنى إلى التاريخ اللغوى أو الاجتماعى
 أو الأخلاقى منها إلى التاريخ الأدبى ، مثال ذلك تاريخ فكرة
 «الجنجلمان» . كما أنه لا يعنى الأدب المقارن أن يدرس موضوعاً من
 هذه الموضوعات فى عدد من الآداب ما لم يكن هناك تأثير وتأثير .
 وأما النماذج الأسطورية الخيالية فهى تارة ترتد إلى حكايات
 قديمة تشوهت أو فقدت معناها الأول ، وتارة يوجد فيها الخيال الشعبى .
 وأشهر هذه النماذج نموذج الشيطان . وهناك دراسات كثيرة تسرد
 تاريخه فى المعتقدات الشعبية وفى الآداب أحياناً . وهناك نماذج أخرى

كثيرة مثل الساحر والغول والعفريت ، كتب منها المؤرخون أشياء كثيرة وحسنة ، حتى أصبح هذا الباب من الأبواب الكلاسيكية في دراسة الموضوعات . على أن هذا النوع من الدراسة لا يكون له في غالب الأحيان كبير شأن من ناحية تاريخ الأدب . لأن معظم هذه النماذج لم يكن موضوع أدب رفيع ، اللهم إلا الشيطان ، لأنه غدا في العصور الحديثة رمزاً .

الأساطير والشخصيات الأسطورية : أما أهم الميادين التي تغنى المقارنين المهتمين بدراسة الموضوعات فهو ميدان الأساطير والشخصيات الأسطورية . والشئ الجوهري هنا هو الفعل أو سلسلة الأفعال ، هو الاتجاه أو المصير الذي تنسجه التقاليد إلى هذه الشخصية الأسطورية ، ويكون تارة ناتجاً عن صفات الشخصية وتارة مقدر أعليها . وما أكثر العلماء الذين درسوا التغيرات التي تطرأ على أسطورة ما من هذه الأساطير بانتقالها من شاعر إلى شاعر . وتتيح لنا أمثال هذه الدراسات ، وخاصة فيما يتصل بالشعراء الدراميين ، أن ندرك ، عدا الاختلاف بين عبقرياتهم الخاصة وآرائهم الأخلاقية والفنية ، تبدلات الذوق الذي يحيط بهم والمثل الأعلى السائد في المجتمع الذي يكتبون له . أضف إلى ذلك — ما دام اختيار الموضوع يتعلق كذلك بذوق الباحث — أن من الشائق أن نتتبع خطى أسطورة من الأساطير الدينية أو غير الدينية ، منذ أقدم صورة عرفتها ، إلى مختلف الصور التي اتخذتها في قصائد ودرامات كثير من المؤلفين لنلاحظ كيف

فصلها كل منهم على نحو خاص ، وكيف حورها وشذ بها بما يلائم آراءه الخاصة أو أحلامه الشخصية ، فإذا باللحن البدائي الأول يغتنى من عصر إلى عصر بأقوى نغمت الشعور الإنساني . ولسكننا نعود فنقول إنه لابد من أن يكون هناك اتصال بين الكتاب ، أي أن يكون هناك تقليد أدبي ، حتى تظل مثل هذه الدراسة تاريخية حقاً .

بعض الأساطير التي درست يرجع أصلها إلى «التوراة» ، مثل : قايل ، هوذا الأسخريوطي ، الخ ... وأهم هذه الطائفة من الأساطير أسطورة قايل لكثرة وقيمة القصائد التي اتخذت القاتل الأول موضوعاً لها ، وجعلته أحياناً (في القرن التاسع عشر) رمزاً للمتمرد على الله . وأقدم هذه التأويلات المرة الثائرة للحكاية التي رواها لنا سفر التكوين ، «قايل» بيرون ، و«قايل» لوكونت دي ليسل ، وقد استلهم الثاني الأول

وكثير من هذه الأساطير يرجع أصلها إلى اليونان . وقد استمدت من هوميرو : أوليس ، ناوزيكا ، ومن كتاب المأساة : بروميتيه ، أوديب ، إيفيجينيا ، — ومن تقاليد شعرية مختلفة : سافو ، هيرودولياندر . وقد كتب كثير من الباحثين تاريخ أشهر هذه الموضوعات التي ألهمت كورني وراسين وجوته ، وشلي ، وكثيراً غيرهم . وأطرف هذه الشخصيات الأسطورية شخصية بروميتيه . فقد أصبح هذا التيتان المحسن للإنسانية ، الذي ضربه زوس الحسود ضربة الجبان اللئيم ، أصبح رمزاً عند جوته وشيللي .

وهو يمثل عند شيللى ثورة الفكر الانسانى على دين يضطهده ، كما يمثلها الشيطان عند كاردوكى وقايل عند لو كونت دى ليسل ، فتلک فى الواقع أسماء ثلاثة لرمز واحد ، مما يدل ، مرة أخرى ، على أن دراسة الموضوعات يجب أن تقوم على القرابات الداخلية أكثر مما تقوم على الوحدة الخارجية .

ويمكن أن نضيف إلى هذه الوجوه الشعرية المحضنة وجوها أخرى « تاريخية » ، مثل : سوفونيسب وكليوباتره فى العصر القديم . وقد قدمت القرون الوسطى للشعراء كثيراً من الأبطال الأسطوريين أو التاريخيين الذين تناولهم غير شاعر ، ودرس تاريخهم بعض الباحثين : مثل مغامرات ميلوزين ، ومغامرات كرين يلميس ، وغراميات فرسان الدائرة المستديرة ، والقديسة سانت جينيفيف ، وشارلمان وابن أخيه رولان ، والسيد ، والتر وبادور جوفرى رودل أمير بلای وعشيق الأميرة البعيدة ، وإينس دى كاسترو الأميرة البرتغالية التعميسة التى أسكنت كثيراً من الدموع ، وجان دارك ، ودون كارلوس ابن الملك القامى فيليب الثانى ، وعاشق الزوجة الثانية لهذا الملك على ماتروى الأساطير ، ومارى ستيوارت ، الخ . فهذه كلها أساطير استمد الشعراء بعض عناصرها من التاريخ وأعملوا فيها خيالهم تغييراً وتحويراً حتى كانت كما صوروها . بل إن هناك أبطالاً محدثين محدثنا عنهم التاريخ حديث اليقين ، ثم تناولهم الشعراء ، فأضفوا عليهم حللاً مختلفة : مدام رولان ، ناپوليون ، جاريبالدى ، بسمارك .

وقد اتخذ بعض هذه الموضوعات التي أتينا على ذكرها قيمة رمزية بين أيدي بعض الشعراء ، ولا سيما ما كان منها بعيد العهد ، موغلا في ظلام السر . مثال ذلك تريستان وإيزوت اللذين قضت عليهما الصدفة أن يتحابا إلى الأبد ، وهو رمز خالد للعاشقين اللذين يرميهما قدر خفي أحدهما بين ذراعي الآخر ، ويشعران أنها مسوقان بقوة لا تقاوم إلى اختراق العادات والقوانين ، ولا يذوقان من الحب إلا الآلام والندامات ، إلى أن تأتي لحظة غيبية أخرى تخلصهما من الحب والحياة جميعاً .

وليس بين جميع هذه الأساطير التي أصبحت رموزاً أسطورة عنى بها مؤرخو الآداب كما عتوا بأسطورة فاوست وأسطورة دون جوان . أما الأولى فقد كانت منذ عام ١٨٤٤ موضوعاً لأبحاث دقيقة ، ثم كف المؤرخون منذ ذاك عن دراستها من جديد ، ولا سيما في ألمانيا ، بعد استنفدت بحثاً ، ودرس الباحثون كيف أصبح الدكتور فاوستوس ، الذي كان يعيش فعلاً بساكس في القرن السادس عشر عيشة رجل من أهل الصنعة السحرة الدجالين ، كيف أصبح من الشخصيات التي تمثل على مسرح آراجوز الإنسان الذي باع روحه للشيطان ، وكيف غدا بعد ذلك بطل مارلو وجوته وجرايل ولينو . ولكن المهم بالنسبة إلى المقارن هو أن يبحث كيف أصبح «الملحد ذو اللحية البيضاء» الذي يحدثنا عنه موسيه ، رمزاً لإنسان العصر الرومانطيقى المتردد بين العلم واللذة والعمل ، والذي فقد إيمان آبائه ولم يستطع أن يحل محله أى

إيمان جديد ، واستغرق في التحايل حتى شك في كل شيء وفي نفسه .
 ودراسة كهذه يجب أن تشمل «مانفرد» بيرون ، و «الكأس والشفاه»
 لموسيه ، و «كونراد فالزود لميكيفيكستس» ، و «أوتار القيثارة
 السبعة» لجورج ساند .

وأما أسطورة دون جوان فقد كانت ، منذ عام ١٨٨٧ على
 الأقل ، موضوعاً لطائفة من الأبحاث تمتاز بكثير من الغنى والدقة ،
 أولها البحث الذي كتبه مسيو فارينللي . وقد صور لنا مسيو جاندارم
 دي بيثوت أحسن تصوير في أطروحته «أسطورة دون جوان من
 أصولها إلى الرومانطيقية» وفي مجلدين آخرين يعالج فيهما نفس الموضوع
 حتى أيامنا هذه ، صور لنا كيف كان هذا الشاب الأشملي الفاسق
 الجريء إلى درجة الوقاحة — وهو شخصية مشكوك في وجودها
 فعلاً — موضوع الملهمة المشهورة المنسوبة إلى تيرسو مولينا لأول
 مرة ، ثم كيف أصبح موضوعاً لكثير من الكتاب حتى مولير ،
 وكيف استلهمه بعد ذلك كثير من الكتاب أمثال بيرون ، وموسيه ،
 والكسندر دوما ، وزوريللا ، وغيرهم ، وكتبوا فيه أشياء شتى ،
 بهذا الاسم أو بغيره . ويمتاز هذا المؤلف بأنه التزم المبادئ التي
 نذكرها في هذا الكتاب ، فلم يخيل إليه أن مهمته يجب أن تقتصر
 على تصنيف المؤلفات أو المسرحيات التي كان بطلها دون جوان تينوريو
 الأشملي ، بل أضاف إليها المؤلفات والمسرحيات التي تمثل ما يسميه
 بالروح الدونجوانية في مختلف ألوانها ، كائناً ما كان اسم البطل ،

وكأننا ما كان بلده : من مرتش جبان خثون ، إلى فاجر دعر يرتكب
 جريمة قتل ليشق طريقاً له أو ليسدد ديناً عليه ، إلى عاشق مستهتر ،
 إلى حالم خيالي ، إلى مفتون بمثل أعلى مستحيل « يبحث عن ماس في
 بئر » ، ثم مرة أخرى إلى طالب لذة لا يشبع (وإن كان أكثر
 لطافة) مولع في الحاليتين بالإغراء كولهه بالامتلاك على الأقل .
 ما أطولها سلسلة من الصور تنتشر أمام أبصارنا ، من تيرسو إلى
 موليير ، إلى شادول ، إلى لينو ، إلى لاقدان وروستان . إنها جميعاً
 مختلفة ، لكن لها جميعاً سحنة متشابهة تفسرها الوراثة أو القرابة .
 قلنا إن دراسة الموضوعات في مختلف ميادينها كانت من أولى
 ميادين الأدب المقارن التي كثر مرتادوها . ولا شك أنه لا يزال
 هناك كثير من الدراسات التي يجب القيام بها في هذا الباب . إلا أن
 المهم منها قد درس دراسة وافية ، وانصرف الاهتمام اليوم ، لا في
 فرنسا فحسب بل في معظم البلدان الأجنبية ، إلى مسائل التأثير
 والمصادر .

الفصل الرابع

الأفكار والعواطف

أهمية هذه المبادلات — دراستها المباشرة المهمة كثيراً —

لم تقتبس الآداب بعضها عن بعض أموراً بعينها فحسب ، أى أشياء مادية إن صح التعبير ، بل تبادلت كذلك أنحاء من التفكير والشعور كانت في غالب الأحيان موجودة في الأمة الآخذة على صورة بذور ، لكنها لم تزدهر إلا بتأثير بعض الكتاب الأجانب الذين عرفوا كيف يسكبونها في صورة من التعبير الأدبي قادرة على التعريف بها ، والتجيب إليها . وليس في هذا القسم من الأدب المقارن الذي يعنى بدراسة مادة المبادلات ما هو أهم من هذه الانحاء من التفكير والشعور . فإن ما يجمع الآداب على تباعد البلدان ، ويقرب بعض أدباء أمة إلى بعض أدباء أمة أخرى ، إنما هو تشابه نظرهم إلى العالم والإنسان والحياة ، وتشابه آرائهم في الفن وآرائهم في الأدب بوجه خاص ، وتشابه مشاعرهم بإزاء الجمال والطبيعة والحب والحياة والموت ، وتلك كلها آراء وعواطف تنميها المحاكاة وتوضحها وتساعد على التعبير عنها . ونحن هاهنا في ميدان الأدب الحقيقي ، أعنى في ذلك الأفق الروحي الذي تتواصل فيه النفوس ويساعدها فن الكتابة على التعبير عن دخالها .

ومع ذلك فإن القسم الأكبر من هذا الحقل الجميل ظل إلى الآن بوراً ، وقلت الدراسات التي حاولت أن تدرس تبادلات الأفكار والعواطف « في ذاتها » بين مؤلفين أو أدبين ، خلافاً لما رأيناه في الفصل السابق من حماسة الهواة لدراسة الموضوعات . فلا يزال إذن هنا مجال كبير يستطيع أن يعمل فيه المقارنون في الحاضر وفي المستقبل .

قلنا « في ذاتها » ، لأن انتقال فكرة أو جو روحى أو عاطفى أو اتجاه أخلاقى أو انفعالى قد درس في الواقع كثيراً بصدد الكلام عن تأثير كاتب في كاتب أجنبي أو في أدب آخر ، ولكن هذه الدراسة كانت ناقصة ، لأن تمت تأثيرات أخرى انضمت إلى هذا التأثير فقوته أو عجلت حركته ، وكانت هذه الدراسة كذلك غير مباشرة لأن الفكرة أو العاطفة لم تكن تسيطر على البحث ، ولا كانت مركز العرض . يضاف إلى هذا أننا في هذه الحالة نقع في كثير من التكرار ، لأن الحركة الفكرية أو العاطفية الواحدة قد تكون نقلت عن طريق عدة مؤلفين ، فتدرس بصدد الكلام عن كل منهم على انفراد .

وسوف ننظر الآن في أمهات طوائف الأفكار والعواطف التي يؤلف انتقاها من أمة إلى أمة ، عن طريق ما يصل إلى أيدي الجمهور من كتابات ، موضوعاً من أهم موضوعات الأدب المقارن . سننظر تباعاً في : « الأفكار » التي ليس الأدب موضوعها ، بل أداة التعبير عنها ، كالأفكار « الدينية والفلسفية والأخلاقية » ، — ثم الأفكار

التي تتخذ الأدب موضوعاً لها ، وهي الأفكار ، الفنية والأدبية ؛ —
ثم العواطف .

الرؤى التاريخية والفلسفية : إنكم لتعلمون مدى ما هنالك من
صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة بين التاريخ الأدبي وتاريخ الأفكار .
فلئن كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة يختص بها ، فإن
حدودهما مؤلفة من سياج عريض لكل منهما فيه حقوق . فأنت تجد
في التاريخ الفكري للأمة الواحدة كتباً ومسائل لا ترجع إلى تاريخ
الفلسفة وحده ، ولا إلى تاريخ الأديان وحده ، ولا إلى تاريخ الأفكار
الأخلاقية وحده ، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية
وحده ، وتتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع ، ثم هي تتصل
كذلك بالتاريخ الأدبي ، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب
الفني الذي عرضت به ، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وقولتير
وروسو ، من الكتاب الفرنسيين . إن هذه الحالة نفسها تعرض في
التاريخ المقارن ، ويمكن أن تتخذ هذه الأسماء نفسها أمثلة على ذلك .
ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً ارتباطاً
لا انفصام له بتاريخ الأفكار .

أولاً بتاريخ « الأفكار الدينية » : إن كثير من العبقريات الأدبية
الفذة قد توفرت على الدفاع عن الدين أو عن بعض الأفكار الدينية ،
وعلى مناقشة هذه الأفكار أو دحضها ومحاربتها في بعض الأحيان ،
ويلاحظ هذا في فرنسا على وجه الخصوص ، فأى بلد في العالم يستطيع

أن يذكر في هذا الباب أسماء من مرتبة كالقنان ، وباسكال ، وبوسويه ، وفنلون ، وقولتير ، وروسو ، وشاتوبريان ، ولامني ؟ وقد كان لكثير من هؤلاء تأثير عميق في خارج الحدود الفرنسية ، كما كان لغيرهم من الأجانب تأثير محدود في خارج بلادهم أمثال لسنج ، ونيومان ، بكسفورد ، وجرونشيج ، وكوينساج ، وروسيني ، وإيطاليا ، وغيرهم .

أما « الأفكار الفلسفية » ، فإن كانت فلسفة صرفاً فإنها تخرج عن نطاق التاريخ الأدبي إلى حد كبير . إنها تنتقل من بلد إلى بلد ، أو في البلد الواحد ، بين عدد محدود من المفكرين يصعب على من كانوا أدباء فحسب أن يفهموا نظرياتهم ، كما أن أسلوب كتاباتهم لا يعنى القارئ العادي أكثر مما يعنيه أسلوب كتاب في الفيزياء أو في الجيولوجيا . ولئن أتيح لعدد ضئيل منهم ، مثل شوبنهاور وبرجسون ، أن تذيب أفكارهم بين عدد أكبر من الناس ، فإن ذلك راجع إلى ما يمتاز به أسلوبهم من جمال أدبي ملحوظ . وفي هذه الحالة ما من عمل للمقارن . ولكن هناك تأثيرات فلسفية أخرى هي نقطة البداية أو الارتكاز لأفكار أخلاقية أو اجتماعية أو أدبية تحتل مكاناً كبيراً في الأدب . ولا شك أن المقارن يعنى بهذه التأثيرات ، مثال ذلك : ديكارت الذي كان له في الفكر الأوربي تأثير كبير ، وسبينوزا الذي كان لمذهب وحدة الوجود عنده تأثير قوى في آراء ومشاعر جوته نفسه ، ولوك الذي أخذ قولتير بآرائه وتحمس لها ، وإيبسنس الذي

تلاحظ لرأيه في الانسجام السابق وتفاوتله آثاراً في . كانديد ،
وهيجل الذى ألقى طابعه على تين . وقد كتبت مؤلفات ومقالات
كثيرة عن المصادر الفلسفية الأجنبية لتفكير بعض كبار الكتاب ،
مثل قولتير وروسو وجوته وشيلر . ولكن من الأفضل للمقارن أن
يدرس المسألة من ناحية المرسل . فلعل هذا أن يترك ثغرات أقل ،
وأن يكون فيه نفع مزدوج .

الرؤى الفلسفية — أما الأفكار الأخلاقية فهي أهم من
الأفكار الفلسفية بالنسبة إلى المقارن ، لأنها تدخل في الأدب شعره
ونثره ، ومنها مادته وجوهره . وتشمل الأفكار الأخلاقية تأملات
الكاتب في الانسان وطبيعته ومصيره في هذا العالم أو في غيره من
العوالم ، كما تشمل الآراء النقدية التي تحكم على أفعال الانسان ، وتبلى
عليه سلوكه ، وفقاً لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية ، فان النظر والعمل
أعنى التأملات النظرية والقواعد العملية لا يمكن أن تنفصلا في تعبيرهما
الأدبي . إن الأفكار الأخلاقية أدنى إلى الانصراف في الأدب من
الأفكار الدينية (على التقائها بها في كثير من النقاط) فضلاً عن الأفكار
الفلسفية . فهي أيسر على الفهم ، وذات فائدة عملية أوضح . وليست
موضوعاً لمناقشات المختصين فحسب ، لأنها تطرح على كل مناسر الحياة
الذى تحاول أو لا تحاول أن تحله ، وتبحث في الأسباب التى تبرر
وجود الانسان ونشاطه ، فعليها يقوم أمله إن أمل ، وعليها يقوم يأسه
إن يئس .

وعلى قدر ما كان استقلال الفرد من الناحية الروحية يزداد
ازديادا ملحوظاً في الأعصر الحديثة ، ويزداد استقلال الأخلاق عن
العلم ، فيكثر من يحاولون أن يوجدوا معتقدات أخلاقية تحمى حياتهم
الروحية ، كانت الأفكار الأخلاقية المحضة تحتل في الأدب مجالا ما ينفك
يتسع ، ويظهر تأثير الأهم بعضها ببعض قوياً في هذا الميدان أيضاً .
ولئن كانت هذه المسائل ترجع إلى تاريخ الأفكار العالمي ، فانها
ترجع إلى تاريخ الأدب العالمي كذلك ، فحين نرى كاتون (عند أدسون)
يصرح ، وهو مشرف على الانتحار ، بأن الروح باقية خالدة ، ونرى
هاملت يقول بأن الفزع الذي يوقف الشقي عن الانتحار يرجع إلى عدم
اليقين بوجود العالم الآخر؛ ونرى جوليا تحول بين سان پرو وبين الانتحار
بعبارات ملتهبة؛ ونرى الدكتور فاوست يسترد أملة حين يسمع الأجراس
تؤذن بعيد الفصح ، بعد أن كاد يجرع كأس السم ليأسه من العلم
والحياة ، فاننا لا نستطيع أن نوافق ألبير باييه في كتابه الكبير عن
الانتحار على أن هذه المواقف المتشابهة ، وهذه الآراء المتعارضة تهم
مؤرخي الأفكار الأخلاقية فحسب ، فنحن نرى أنها تهم المقارنين
كذلك ، إن كان بينها اتصال ، وكان بعضها قد أثر في الآخر .

ولمنا لنجد في الشعر الفلسفي والغنائى تعبيراً مباشراً وصريحاً
عن آراء الشعراء في أخطر المسائل الأخلاقية . فبعد أن بين يوب ،
في كتابه (بحث في الانسان) ، أن طبيعة الانسان طبيعة مزدوجة ،
انتهى إلى نوع من التفاؤل العقلي ، وقد قلده في ذلك قول لير . كما أن

يونج ، وهو معاصر لبوب ، قد كتب « لياليه » ردأ على هذا التفاؤل الذى لا يتفق فى رأيه مع المسيحية . وبعد ذلك رأينا كثيرين يقلدون « ليالى » بوب ، ومنهم باؤور لوريان فى « سهراته الشعرية والأخلاقية » بل إن لامارتين ، فى كتابه « الانسان » وفى غيره يستلمهم بوب ، ويردد بعض عباراته ، عن طريق قولتير ويونج مباشرة ، وعن طريق لوريان أحيانا ، كما بين مسيو لانسون فى طبعته « للتأملات » . ومما يلاحظ كذلك أن تشاؤم بيرون ، التأثير تارة ، الساخر المر تارة أخرى ، قد أثر مباشرة فى موسيه ، وفى بوشكين . وفى لينو ، وفى اسبروثيرا وفى غيرهم من الشعراء الرومانطيين . وقد دُرس تأثيره هذا ، وهو من أبرز التأثيرات فى حقل الأفكار الأخلاقية ، دراسة لا بأس بها بصدد كل كاتب من هؤلاء الكتاب الذين أتينا على ذكرهم .

وقد دُرس كذلك تأثير كتاب « الامير » لما كياقل فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وظهرت كتب كثيرة من هذا الطراز فى إسبانيا وفرنسا وغيرهما .

وأحيانا نكون بأزاء أخلاقيين بأرفع معانى الكلمة ، فالمؤلفات الأخلاقية التى كتبها باللاتينية بوكاشيو ، وبتراك خاصة ، قد قرئت وترجمت وقلدت فى الغرب كله إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ثم كانت عوناً على فصل الأخلاق عن الدين فى عصر النهضة . كما أن مونتيني يؤلف مدرسة برأسها ، ولا سيما فى انجلترا : فان برتون وتوماس براون هما تلميذان من تلاميذ مونتيني وقد درس تكسست وغيره هذا

التأثير الأخلاقي . وكبار الأخلاقيين الفرنسيين في القرن السابع عشر قد أثروا في شوپنهاور خاصة ، وفي نيتشه الذي مجدهم تمجيذا عظيما . وقد درس مسيو آندلر هذا التأثير دراسة عميقة في كتابه ، الممهدون لـ نيتشه .

ثم إن أفكار روسو الأخلاقية رجّعت صداها العالم الغربي بأسره ولاسيما ألمانيا ، فكان هذا الرسول الشهيد ، الذي جعل من المسيحيين بشرآ ، كما كان يقول الفتي شيلر ، يغذى الشبان السابقين على الرومانطيقية بالمثل الأعلى الأخلاقي الذي كانوا يصبون إليه ، فكانت الحرية ، والطبيعة ، والحماسة ، وقدااسة العاطفة ، وأخلاق الشعور ، وأولية الضمير ، وسائر شعائر الدين الذي كان يبشر به ويدعو إليه ، تملأ الشعر والمسرح والرواية بين يدي الكتاب الألمان الشباب في عصر «الوثبة» ، وبين يدي منافسيهم الإسوجيين ، وغيرهم من المتحمسين في سائر البلدان . وفي العصر التالي رأينا هذه الأفكار الأخلاقية التي قالها روسو تنعكس ثانية على آثار تولستوى كما أوضح ذلك مسيو ماركوفيتش في كتابه «تولستوى و ج . ج . روسو» . ولندكر أخيرا مثال نيتشه ، وهل أنا في حاجة لأن أذكر لكم مدى ما أصابه انجيله الجديد من نجاح في فرنسا ، فضلا عن غير فرنسا ، بين عامي ١٨٩٢ و ١٩١٠ ؟ إنكم لتعرفون ذلك جميعا ، وقد أوضحت لنا مدموازيل جنثيف بيانكي ، في كتابها الصغير الجميل عن «نيتشه في فرنسا» كيف انتقلت آراء مؤلف «هكذا تكلم زرادشت» ، الأخلاقية إلى

فرنسا ، وكيف تحمس لها بعضهم ، وثار عليها البعض الآخر ، وكيف
ألهمت كثيرا من الروايات التي نرى فيها أبطالا يعدون أنفسهم
(تنشويين) .

الرؤى الفنية والأدبية : لئن أثر كبار فلاسفة الفن في التفكير
الأجنبي ، فقلما كان تأثيرهم أدبيا ، والذي أثر في الأدب من فلسفة
الفن إنما هو القسم الذي يتناول الأدب ، أعني الأفكار الأدبية ،
وهذا ما يجب أن يعنى به المقارنون . منذ عصر النهضة أصبح الأدب
(أو قل عاد فأصبح ، لأن القدماء قد أثاروا هذه المشكلات) موضوع
مناقشات فنية . وأخذت النظريات الأدبية والمناقشات المذهبية تذهب
وتجىء بين مختلف البلدان الأوروبية . وكانت إيطاليا هي التي أوقدت
النار ، وذلك في القرن السادس عشر حين كثر فيها الباحثون في الشعر
وفي المسرح بوجه خاص . وقد درس بعضهم تأثير إيطاليا في نشوء
المدرسة الكلاسيكية الحديثة ، وما تدين به فرنسا للباحثين الطليان .
ثم سادت الكلاسيكية الفرنسية بدورها ، ولكنها أخذت تهاجم ابتداء
من منتصف القرن الثامن عشر . وقد درس كثير من الباحثين تأثير
الكلاسيكية الفرنسية في الخارج ، فدرسوا موضوع « بوالو وجوتشد » ،
وتأثير بوالو ولاموت وديدرو في لسنج ، و« بوالو والنقاد الكلاسيكيين
في إنجلترا » . وبين بعضهم أن مصادر المدرسة السابقة على الرومانطيقية
في النقد والأدب ، ترجع إلى لاموت وديموالفرنسيين ، وشافيتسبورى
الانجليزى ، وبودمر وبرايتنجر السويسريين ، وكاليمو الإيطالى .

ودرس مسيوج . ج روبرتسون « نشوء النظرية الرومانطيقية » التي أتت من إيطاليا إلى زوريخ ، ومنها إلى ألمانيا وسائر الغرب . وبعد الرومانطيقية أصبحت التأثيرات تكثر وتتقاطع ويتداخل بعضها في بعض ، فلألمان تأثر في النظرية الشعرية التي يعلنها اللاكيون الانجليز ، والمدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى تأثر في الرومانطيقية التي ابتدعها الدنماركيون والاسوجيون ، ولشليجل تأثر في الأفكار الأدبية التي قالت بها مدام دي ستايل ، ولإيحاءات مدام دي ستايل تأثر في المدرسة الرومانطيقية اللومباردية بين عامي ١٨١٦ — ١٨٢٠ وللنظريات الفرنسية تأثر في إسبانيا ، وهلم جرا ... وقد دُرُس ذلك كله دراسات جزئية متفرقة . أما باقي القرن التاسع عشر فانه لم يدرس إلا قليلا ، ولعل أسباب ذلك أن الأمم انطوت بعد الرومانطيقية على ذواتها ، ولم تعد تتناقل النظريات الأدبية بما عهدناه من سماحة ورحابة . على أن هناك مجالا كبيرا من الدراسات يجب دخوله . وهو المتصل بتداخل المذاهب الواقعية ، ونظرية الفن للفن ، والمدرسة الرمزية .

العواطف : التأثيرات ، « الموراثات » ، النماذج ، السمائمات

المطافيه — لاشك أن العواطف هي من الأدب لحته ، كالأفكار بل أكثر ، فإن قسماً كبيراً من الأدب ، بل العنصر الأدبي من الأدب غايته أن يعبر عن العواطف التي يحسها المؤلف أو يخلعها على شخصه متوخياً أن تكون من الجدة بحيث تعد أصيلة ومن التوافق مع

التجزئة بحيث تعد صادقة ، ومن التقاء هذين العنصرين تتألف الآثار العظيمة والصفحات الجميلة ، ولكن إذا كانت مهمة الأدب أن يعبر عن العواطف ، فكيف يمكن أن يؤثر كاتب في كاتب ، ولا سيما إذا كان أجنبياً ، مادامت العاطفة شيئاً شخصياً في جوهره ! لأن كانت الأفكار التي تستطيع جميع العقول أن تدركها على نحو واحد يمكن أن يتفق عليها الأفراد من كل الأمم وأن يتناقشوا فيها أو تختصموا حولها ، فإن العواطف أمر شخصي يشوي في أعماق ظلمات النفس الفردية ، ويتوقف على طبيعة الفرد المادية والروحية ، ويتعلق بالزمان والمكان وسائر الظروف الملائسة . فكما لا تستطيع أن تجد في أوسع الغابات ورقتين متشابهتين ، كذلك لا تستطيع أن تجد لحظتين اثنتين يشعر فيها كائن إنسانيان بنفس الحب أو نفس الكره أو الأمل أو الأسف .

وهذا صحيح . إلا أن من الصحيح كذلك أن التعبير عن العواطف كالتعبير عن الأفكار يمكن أن يكون راجعاً إلى التقليد الأدبي . وتجد علة ذلك في ظاهرة نفسية اجتماعية . وهي أن التقاليد الأخلاقية والاجتماعية للأسرة أو البطن أو الطبقة أو الأمة تفرض على الأفراد عدداً من العواطف يكاد يشعر به الجميع من أعماق قلوبهم على نحو واحد ، كالانتقام والضيافة وعاطفة الأسرة أو الشرف أو الوطن . وهذه العواطف المشتركة التي يحسها الجميع في طائفة اجتماعية واسعة يقوم عليها قسم كبير من أدب كافة البلدان وفي كل الأزمان . وحتى

العواطف التي تتصف بالطابع الذاتي ، كالحب مثلاً ، تكتسب الصورة التي تفرضها عليها الجماعة ، وتصطبغ باللون الذي تخلعه عليها . وهكذا نرى في داخل كل جماعة أخلاقية واجتماعية مجموعة من العواطف لا تتغير إلا قليلاً خلال قرون ، ويعبر عنها الأدب ، فيوظف في شعور كل فرد أصداً قوية . لأن كان القانون الصارم الذي فرض على أورست أن يقتل أمه انتقاماً لأبيه ، وعادة الدية في القرون الوسطى ، ونظام الهاراكيري في اليابان ، وعادة بعض البوليزيين في تقديم نسائهم أو نياتهم للغريب ، إن كل ذلك بعيد عن مسار حضارتنا الغربية الحديثة ، فإن عندنا في مقابل ذلك عواطف نتخذها أساساً لحياتنا الأخلاقية : كالشرف الزوجي ، والشرف العائلي ، والشرف الوطني ، والوفاء بالعهد وما إلى ذلك .

وبعض هذه العواطف ، ولا سيما العواطف المتصلة بالحب ، أسرع إلى البلى من غيرها ، وأكثر اختلافاً باختلاف البلدان . والمسرح والرواية يصوران لنا هذه السمات الخاصة ، ويبالغان فيها أحياناً ، حتى إذا كان الأمة التي تظهر فيها ، سلطاناً على الخارج ، أو تأثير فيه ، رأينا نشوء « مودة » عاطفية تغزو الأدب . فكذلك كان شأن الحب السكورتوازي بتأثير التروبادورو ، ثم الشعراء الفرنسيين في القرنين الثاني عشر ، ثم مقلديهم الطليان ، وكذلك كان شأن التودد الانيق السطحي ، بتأثير شعراء الغزل الفرنسيين ، والعاطفة الحاملة الباكية

التي أتت من المانيا وانجلترا ؛ والهوى الرومانطيقى ؛ والشهوانية
الفنية التي مجدها فنانون القرن التاسع عشر ؛ الخ ، الخ . . .

فالشاعر أو الروائي يتجه في الاتجاه الذي تقتضيه «المودة» السائدة ،
فتارة هو الشاعر التقى الذي يعبد الجمال المثالي ويشيد بمزايا معبودته
في أعذب شعر وأرق عاطفة (على طريقة بترارك) ، وتارة هو بطل
رواية عاطفية ، يتبادل مع حبيبة له طاهرة شاعرة قبيلات مبجلة بالدموع ،
في مشهد كئيب أو أمام القبور ، وأعينهما مرفوعة إلى السماء (على غرار
بريشو ، ريتشاردسن ، روسو، جوته) وتارة هو العاشق المحموم الذي
يحمل قلبا مزقه داء العصر أو طاحت به عاصفات الأهواء ، يحشو
عند قدمي عشيقته ، الملاك أو الشيطان ، يباركها تارة ويشتمها تارة ،
بأبيات من نار (بيرون ، اسبروثندا ، موسيه) .

فبفضل التأثيرات العالمية في العواطف كان البطل المفضل في العصور
الوسطى هو « الفارس » ، وفي القرن السادس عشر بإيطاليا هو «رجل
البلاط» ، وفي القرن السابع عشر بفرنسا « الانسان الفاضل » ، وفي
القرن الثامن عشر « الانسان العاطفي » . وفي القرن التاسع عشر
« الجنتمان » . لقد قلدت هذه النماذج تباعا في كل البلدان ؛ وهي تلعب
دورا كبيرا في التأثيرات الأدبية .

إن التقاليد العالمية هي التي تتحكم غالبا في التعبير عن المشاعر ،
حتى في التفاصيل . فهناك مبذولات عاطفية ، كما هناك مبذولات فكرية ،
فاذا أحس أمرؤ في ظرف من الظروف بعاطفة ما ، رأينا « المودة »

هي التي تفرض على هذه العاطفة ثوبها وتغيرها لسانها . خذ لك مثلاً شعور المرء بقصر عهد الشباب والجمال حين يرى زهرة جميلة متفتحة ستصير غداً إلى ذبول : لقد التقط الشاعر هذا المنظر وقدمه إلى حبيبته ليهيب بها إلى الاستمتاع بربيع الحياة قبل الأفول . وها هو موضوع الوردة هذا ينتقل من رونسار حين خاطب حبيبته قائلاً : « هيا يينا يا صغيرتي نر الوردة هل . . . » إلى لوتاس الذي أجراه موعظة على لسان الطائر العجيب في حدائق أرميد ؛ ومنه إلى إدموند سينسر في « ملائكة الجن » ، ومنه إلى صموئيل دانييل في « دلياً » . بل إن هذا ليتفق لعواطف خاصة جداً من الصعب أن تسمى مبذولات . مثال ذلك شكوى الشاعر العاشق إذ يقول لحبيبته « أياكون الحب آهات وحسرات . . . » ، فقد انتقلت هذه الشكوى من الإيطاليين إلى ديپورت ، وإلى دانييل الانجليزى . ومثل ذلك أيضاً ما قاله بترارك وهو يذكر لقاءه الأول مع لور « تبارك اليوم ، والشهر ، والعام . . » فقد رأينا باييف وغيره يقلدونه في ذلك ، الخ . وقد درس بعضهم أمثال هذه التقليدات .

اقتبسنا أمثلتنا من عاطفة الواجب وبعض جوانب الحب . وإن التأثير العالمى ليظهر قوياً في نواحي أخرى أيضاً ، نستطيع أن نذكر منها عاطفة الموت ، ولا سيما الانفعالات التي يهيجها في الشاعر أو في أبطال الرواية منظر القبور ، ونستطيع أن نذكر مختلف صور العاطفة التي يهيجها فينا جمال الطبيعة ، فنرى أن التعبير عن هذا كله

مرهون بالسوابق الأدبية بشكل واضح . ونستطيع أن نذكر أخيراً
العواطف البالية التي يتناقضها شعراء المراثي وأبطال الروايات في
أوضاعهم وحركاتهم وكلامهم . إن هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة من
التأثيرات التي ترجع خاصة إلى القرن الثامن عشر ، لتؤلف تيارات
أدبية عالمية حقيقية ، وسندرسها في الباب الثالث من هذا الكتاب .

ولكن التيار الأدبي الكبير ينحل إلى تأثيرات جزئية كثيرة
يجب دراستها ، الأمر الذي لم يحاول إلا قليلاً إلى الآن ، رغم أن في
هذا الميدان ، أعني ميدان تاريخ العواطف ، مجالاً واسعاً لكثير من
الأبحاث الهامة الشائقة . ولئن كنا نجد في بعض الدراسات إشارات
متفرقة إلى تأثير كاتب في كاتب في عاطفة معينة ، فإن هذا التأثير
الجزئي الذي يمهّد لدراسة تاريخ هذه العاطفة عامة لم يدرس لذاته ،
ومن الصعب تبينه في معظم الأحيان . وما أقل الدراسات التي يمكن
أن تعد حلقات متينة يتألف منها في المستقبل تاريخ عاطفة معينة .
مع أننا لو تصفحنا العواطف التي عبر عنها الأدب الأوروبي منذ
بضعة عقود فحسب لكان لدينا محصول غني في هذا الباب : من مثل
عاطفة الشفقة على المجرمين والمنبوذين (على غرار تولستوى من
جهة ، ودستويفسكي من جهة أخرى) ، ومختلف اللوينات التي
اصطبغت بها عاطفة الحب ، وهوى « الرحيل » و « السفر » ،
والتأثيرات الشرقية ، الخ ...

الفصل الخامس

النجاح والتأثير السكلى

ميدانه مدروسى . تفسيحات هذا الميرانه . المناهج العامة —

كان موضوع دراستنا فى الفصول الثلاثة السابقة مادة المبادلات الأدبية بين الأمم . وننتقل الآن إلى دراسة كيفيات هذه المبادلات والظروف التى تمت بفضلها الأشكال التى اتخذتها . وفى هذا الباب نجد المقالات والكتب التى تدرس نجاح كاتب أو طائفة من الكتاب فى الخارج وما أحدثوا من تأثير أوفر الدراسات عدداً وأجلها شأناً . وفى هذا الباب إنما انصرف الألمان والانجليز والأمريكان والطيلىان إلى كتابة أهم المؤلفات . وفى هذا الباب على وجه الخصوص إنما ألفت الفرنسيون هذه الطائفة الجميلة من الأطروحات أو الدراسات الهامة فى الأدب المقارن التى لا تمتاز بدقة البحث وكثرة المراجع فحسب ، بل تمتاز كذلك بمتانة البناء وانسجام التركيب .

وهذا الميدان من الأدب المقارن متنوع واسع معاً . وواضح أن علينا أن نميز بين « نجاح » كاتب فى بلد ما وبين « تأثيره » فى أدب هذا البلد ، فإن النجاح لا يدل قطعاً على التأثير ، وإن مهد سبيله ، وساعد على نشوئه . على أن دراسة تأثير كاتب من الكتاب فى

الخارج متصلة اتصالاً وثيقاً. بنجاحه بحيث يستحيل غالباً أن نفصل الشئين أحدهما عن الآخر ، وفي وسعنا أن نسمى هذا النوع من الدراسات بالدكسولوجيا dexologia (دو كسا تعني باليونانية شهرة) مادام الأمر هنا يدور حول شهرة مؤلف أو عدد من المؤلفين .

ويمكن أن تكون النقطة التي يبدأ منها الباحث كاتباً واحداً أو أدبياً بكامله . وكذلك الأمر في النقطة التي يصل إليها . ويمكنه أن يختار إما النجاح الشخصي الذي أصابه كاتب من الكتاب ، وإما الصدى الذي لقيته مؤلفاته عند النقاد ، وإما الأثر العميق الذي أحدثته هذه المؤلفات . وهكذا ترى أن من الممكن تقسيم البحث إلى أقسام فأقسام . غير أن سير العمل يكاد يكون واحداً في كل الأحوال ، فعلى الباحث في هذه الأحوال جميعاً أن يتساءل الأسئلة التالية : ماذا كان اطلاع البلد الآخر أو الكاتب الآخر على هؤلاء الكتاب الأجانب ؟ أعلى هذا الكتاب أم على ذلك ؟ هل عرفهم مباشرة أم كان ذلك عن طرق الترجمات ؟ وما قيمة هذه الترجمات ؟ وماذا كان لها من صدى في الأوساط الأدبية وفي الصحافة وفي جمهرة القراء ؟ ماذا لقيت من استحسان خاص ، ثم ماذا لقيت من مقاومات ؟ وماذا كان انتشارها الحقيقي وفي أي الأوساط انتشرت بوجه خاص ؟ هل قلدت ؟ وما الذي ؟ قلد منها ؟ أنواعها أم أسلوبها أم أفكارها أم عواطفها أم موضوعاتها أم زخارفها ؟ وهل كان لها تأثير في الفكر أو الفن إلى جانب محاسنها الشكلية أو بدون هذه المحاكاة ؟ وهذا التأثير أكان سطحياً أم كان

عميقا؟ أكان عارضا أم كان باقيا؟ وماهى العناصر التى كانت إلى ذلك الحين منجبة فى الأذهان والقلوب ثم أبرزتها هذه المؤلفات إلى النور؟ ماذا خدمت أو حاربت من اتجاهات؟

تلكم هى بوجه عام الأسئلة الرئيسية التى يجب على أمثال هذه الدراسات أن تحل الإجابة عليها. ولنستشهد على ذلك بنموذج من نماذج هذا النوع هو كتاب مسيو يالدنسرجر عن «جوته فى فرنسا». فهو يقوم أولا على معرفة متينة دقيقة بآثار جوته الكثيرة المتنوعة كافة؛ ثم هو يقوم ثانيا على تقص منهجى فى الأدب الفرنسى بين ١٧٧٠، ١٨٨٠. وترى المؤلف لا يدع كاتباً ولا صحيفة ولا مجلة خلال هذه الفترة إلا ويطلع عليها، ولو كان العكاتب من كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة. حتى إذا تجملت عنده نصوص كثيرة قارب بينها ورتبها على حسب تشابهها مراعىا الترتيب الزمنى. فينتهى قليلا قليلا إلى نتائج شتى تتناول المظاهر المتعاقبة التى ظهر بها جوته وظهرت بها آثاره للفرنسيين، منذ كان يعرف بهذا الاسم الغفل «مؤلف قرتر»، إلى أن صار يعرف «بالأولمبى»، وإلى أن صار يعرف «ببطريق قمار»؛ وتتناول كذلك آثار جوته من روايات وشعر ودرامات: كيف ازدادت معرفة الفرنسيين بها وازداد نفاذهم فيها؛ وكذلك تأثيره، سواء فيما ظهر من تقليدات «لقرتر» وفيما طرح «فوست»، الثانى من مسائل وما آثاره جوته من آراء فى الفن والحياة؟

تلكم هي على وجه التقدير خطوات البحث وتلكم هي طبيعة النتائج التي يمكن الحصول عليها في معظم هذا النوع من الأبحاث . وسوف نستعرض الآن أولا التأثيرات العامة ، والاتصالات التي تمتد للتأثيرات الأدبية أو تساعد على حصولها . ومن هذه التأثيرات الأدبية سوف نبدأ أولا بتأثير أدب بكامله ، ثم بتأثير عصر ، فتأثير طائفة ، فتأثير نوع أدبي ، وحينئذ نصل إلى دراسة شهرة وتأثير كاتب واحد في أدب ما أو كاتب ما ، وبعدئذ نأتي على ذكر مختلف الأفكار التي ينطوي عليها قولنا : اتصال . صدى . انتشار . تقليد . تأثير . ثم نختم هذا الفصل بتصنيف منظم لمختلف أنماط التأثير التي كثيراً ما يخلط الباحثون بينها .

المعارف العامة والتأثيرات الجماعية : حين نرى تأثير أمة

في أمة تأثيرا جماعيا ، فقد يكون هناك تقارب بين حضارتها وبين الأمتين ، فيكون الكتاب الذين يقلدون كتاب البلد الآخر على علم بحضارة هذا البلد . غير أن هذه القاعدة ليست بالمطلقة ، فالفرنسيون لم يكونوا يعرفون روسيا حق المعرفة حين أخذوا مستوى وتورجنييف يلقيان فيها نجاحا كبيرا ، ولا كانوا يعرفون الزويج حين اكتشفوا إيسن . غير أن هذه القاعدة تصدق في معظم الأحوال . وعلى هذا الأساس درس مسيو بندتو كروتشه ومسيو فارنيللي الاتصالات الأولى بين إيطاليا وأسبانيا ، ولا سيما في مملكة نابولي

في القرنين الخامس عشر والسادس عشر . ودرس ميسيو شارلان العلاقات بين الانجليز والفرنسيين في القرن السابع عشر ، ودرس ميسيو أسكولى ما كان يعرفه الفرنسيون عن انجلترا حتى القرن الثامن عشر ، ودرس ميسيو هو مان الحضارة الفرنسية في روسيا بين ١٧٠٠ — ١٩٠٠ ، ودرس ميسيو م . ل . رينو التأثير الفرنسي في ألمانيا منذ نشوء هذين الشعبين .

وهناك من درسوا موقف كاتب بعينه من بلد أجنبي وما عرف عن أخلاق هذا الشعب وعاداته وتفكيره العام وعبقريته الخاصة ، فكشفوا مثلاً عما يدين به الرومانطيقيون الألمان والفرنسيون والطيالان لأسبانيا وعما يدين به قولتير وپريشو وديديرو وروسو وتين لانجلترا وعما يدلي به جوته ومدام دي ستايل وستندال وقازيل لإيطاليا ، وعما يدين به بوسكن هويت وميير لفرنسا ، وعما يدين به ميشليه ومدام دي ستايل وكنيه لألمانيا ، وعما يدين به قولني لأميركا . وعما لاشك فيه أن رحله كاتب إلى بلد أجنبي أو إقامته فيه ذات شأن كبير بالنسبة إلى تاريخ العلاقات الأدبية . وعلى هذا الأساس درس بعضهم ديكارت ومعاصريه في هولندا ، ومونتسكيو وقولتير وروسو ومدام دي ستايل وستندال وثرلين في انجلترا ، وأمسكار وايلد في باريس ، وديكنز وستفنسن في فرنسا . وجوته، وشاتوبريان، وبيرون وشيلي ولامارتين في روما والبندقية وفلورنسا الخ . . ولئن كانت أمثال هذه الاتصالات لا تؤدي حتماً إلى تأثير أدبي فإنها تمهد له السبيل .

أما التاريخ العام لتأثير أدب في أدب فقد حاوله كثيرون . وكلما كثرت الأبحاث التفصيلية ، تعقدت المسائل ، وبدأ لا عيننا نقص معارفنا ، وكانت كتابة مثل هذه المؤلفات صعبة عسيرة . فإن كتابة ملخصات لجمهرة القراء تقتضى معرفة واسعة ، وقدرة على التصرف فى الأمور ، إلى قلم مرئ سىال ، مما لا يتوفر إلا للأقلين . وهناك مؤلفات كثيرة فى هذا الباب ، نذكر منها على سبيل المثال ، فيما يتصل بفرنسا وأسبانيا أو إيطاليا أو انجلترا مؤلفات بوبيسك وراذرى القديمة جدا ، وكذلك كتاب فرجيل روسل القيم عن تأثير الأدب الألمانى فى فرنسا . ومن أحسن أمثال هذه المؤلفات الكتاب الضخم الذى ظهر حديثا لمسيو پرايس ، وقد عالج فيه التأثيرات الأدبية لانجلترا فى ألمانيا .

وهناك دراسات عن تأثير فترة محدودة أو حركة أدبية كبرى فى أدب أجنبى . ويمكن أن تكون هذه الدراسات أكمل من الأبحاث السالفة الذكر لأنها أضيق مجالا . ومما يؤسف له أنها محدودة العدد ، نذكر منها كتاب مسيو رينو عن الأصول الانجليزية الألمانية للرومانطيقية الفرنسية ، وكتاب مسيو مارتينانش عن أسبانيا والرومانطيقية الفرنسية . ونرجو أن يكثُر النوع من الدراسات . وهناك الأبحاث التى تستهدف دراسة ما أحدثته مدرسة أو طائفة أو نوع فى عصر معين من تأثير فى طائفة أو نوع أو كاتب فرد فى بلد أجنبى مثال ذلك أطروحة مسيو مارتينانش عن « المهابة الأسبانية فى فرنسا من هاردى إلى راسين » ، وكذلك كتابه « مولير والمسرح

الاسباني ، ومن أحسن هذا النوع كتاب ميسيو فيانيه عن « البتراركية في فرنسا في القرن السادس عشر » . أما انتقال وترجمة وتمثيل المآسي الكلاسيكية الفرنسية (من منتصف القرن السابع عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر) فقد درست ، فيما يتعلق بالإنجلترا ، من قبل مدموازيل كانفيلد ، وفيما يتعلق بهولاندا من قبل ميسيو باوئفس ، وفيما يتعلق بإيطاليا من قبل ميسيو كارلى وميسيو فرارى . وتلك كلها أبحاث خصبة تدخل نتائجها مباشرة في التاريخ الأدبي العالمى . وهناك أبحاث تدرس تأثير أدب أجنبي بكامله في مؤلفات كاتب ما . من ذلك مثلاً دراسة ما يدين به لسنج وليو ياردى للأدب الأسبانية . وأشهر المؤلفات التى تدرس تأثيراً أدبياً جماعياً فى كاتب ما هو كتاب تكست المعروف « روسو والعالمية الأدبية » ، وهو دراسة عميقة للعناصر الانجليزية فى آراء روسو ، مع طائفة من النظرات المحصورة فى تحول الأدب الفرنسى بل والأوروبى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر بسيطرة المؤثرات الجرمانية .

تأثير كاتب فى كاتب أو فى طائفة أو فى مدرسة : هنا نصل إلى ميدان فسيح يشمل تأثير كاتب واحد فى كاتب أو طائفة من الكتاب أو مدرسة أدبية فى بلد أجنبي . وبديهي أن مسألة تأثير كاتب فى آخر هى أبسط المسائل التى يمكن أن يعالجها الأدب المقارن . فهنا وحدة فى الطرفين ، طرف المرسل وطرف الآخذ ، والنصوص التى ينبغى قراءتها هنا ، وإن كانت أحياناً كثيرة واسعة ، فإنها محدودة على كل

حال ، فيمكن إذن أن يكون الإمام بها كاملا على وجه التقريب .
ولذلك نرى كثيراً من الكتب والمقالات تتناول هذا النوع من
الابحاث . وهى فى أكثر الأحيان من عمل المبتدئين الذين بحثوا أو
أرشدوا إلى بحث موضوعات ضيقة محدودة . وحين تقتصر هذه الأبحاث
على ذكر مشاهبات تفصيلية وإيجاءات جزئية لا يمكن القول إنها ذات
فائدة كبيرة لتاريخ الأدب . على أن بينها دراسات تدرك بعض
العناصر الهامة فى أثر من الآثار أو كاتب من الكتاب . وتكون هذه
التأثيرات تارة من كاتب فى كاتب آخر يتعاطى نفس النوع الأدبى ،
كتأثير مولير فى تورجنيف وهلبرج وجولدوني ، وتأثير ديكنز فى فريتاج
وسيلهاجن وأوتو ولودفيج ودوديه ، وتأثير بايرون فى هاينى ، الخ .
وواضح أن التأثير فى هذه الحالة يكون قويا وهاما . وتساعدنا أمثال
هذه الدراسات على زيادة تفهم شخصية المقلد . ولنضرب على ذلك
مثلا بمولير . فلا شك أن كفاة الشعراء الهزليين فى العالم ممن أتوا
بعده قد قرأوه بل حفظوه عن ظهر قلب . فما الذى انتقل من مولير
إلى مسرحياتهم ؟ أكان مواقف أم طبائع أم طريقة من طرق الملاحى
أم فلسفة فى الحياة ؟ إننا إذا عرفنا ذلك ازداد فهمنا لهم وقدرناهم القدر
الذى تستحقونه . وهذه الطائفة من الأبحاث ذات طابع أدبى صرف .

وتارة تكون التأثيرات عبارة عن آراء أو عواطف انتقلت من
ذهن إلى ذهن آخر بغض النظر عن الصورة الفنية التى عبرت عنها .
مثل ذلك تأثير روسوفى كسنت وفى شيلر وفى تولستوى ، وتأثير

جوته في كارليل وبارس . ويجب أن نلاحظ أن التأثير الإجمالي الذي يحدثه فكر في فكر ظاهرة شائعة جداً . لكنها مرهفة جداً معقدة جداً . فإن مثل هذا التأثير يتألف في الواقع من عناصر مختلفة تجتمع في الآخذ على نحو غير الذي كانت مجتمعة عليه عند المرسل . فتأثير روسوفى تولستوى ليس له كبير علاقة بتأثير ريتشاردسون في روسو ، ولا تأثير شكسبير في فيني له كبير علاقة بتأثير مونتيني في شكسبير . فعلى التاريخ الأدبي أن يعيد عزل هذه العناصر ليرتبها من جديد في نظام آخر أدنى إلى التلاؤم مع ما يرمى إليه من تأريخ الرواية أو الدراما أو الأفكار الأخلاقية ، إلخ

وهناك دراسات أكثر فائدة من الدراسات المتقدمة الذكر ، تبحث تأثير كاتب عظيم في طائفة أدبية أو مدرسة أو نوع محدد . ففي هذه الحالة تمحى الخصائص الشخصية ويبدو الجوهر المشترك واضحاً . مثال ذلك الكتاب الضخم الذى ألفه مسيو ج. ب. برتران ، مبنياً فيه كيف أثر سرفانتس في الرومانطيقين الألمان . ومن أحسن هذه الدراسات وأوسعها أطروحة مسيو أ. ف. ب. كلارك القيمة عن « بوالو والنقاد الكلاسيكيين الفرنسيين في إنجلترا » . إلا أن هناك كتابين يجب أن نذكرهما على حدة لما لهما من أهمية وقيمة فريدة . أولهما كتاب إدم إستيف وكتاب مسيو إيجلى . أما الأول فعنوانه « بايرون والرومانطيقية الفرنسية » وهو لا يمتاز بجماله الشعرى فحسب ، بل يمتاز كذلك بوضوح المسألة التى يعالجها وقيمة

الحل الذى ينتهى إليه . وقد بين فيه المؤلف كيف أثرت حياة باريون وموته واتجاهه الاخلاقى وشعره التأملى أو القصصى وحبّه للأسفار وأفكاره الجريئة وصرخاته العاطفية ومسخرياته المرة فى الرومانطيقين الفرنسيين . وأما الكتاب الثانى ، وقد ظهر بعد الاول بعشرين سنة ، فعنوانه « شيلار والرومانطيقية الفرنسية » ، وهو يقع فى مجلدين ويبلغ حجمه ثلاثة أو أربعة اضعاف حجم الكتاب الاول ، كما يفضل به بسعة الأطراف وتركيز المعلومات . وإنكم لتعرفون ما كان لشيلار من تأثير عميق فى الدراما الرومانطيقية الفرنسية ، وفى الشعر ، وفى الافكار الفنية والنقدية . وقد أوضح مسيو إيجلى هذه التأثيرات بكثير من العناية ، كما أضاف إلى ذلك طائفة من التفصيلات عن نشوء هذه التأثيرات . ويعد هذا الكتاب الغنى بالنصوص والافكار موسوعة حقيقية عن الرومانطيقية الفرنسية لاغنى عنها لكل من يدرس هذه الحركة الادبية .

نجاح كاتب وتأثيره فى بلده أجنبي : وهانحن أولاء أخيراً أمام هذا العدد الضخم من المؤلفات التى تصف نجاح كاتب وتأثيره أثناء حياته كلها فى بلد أجنبي .

من كبار الكتاب من نفذوا بأفكارهم أو فهم إلى بعض مناطق الفكر أو الفن فى بعض البلدان وأحدثوا فيها تأثيراً إيجابياً محدوداً . مثال ذلك تأثير هلبرج فى الملهاة الألمانية فى القرن الثامن ، وتأثير سوييفت فى فرنسا عصر فولتير ، وتأثير فينلون فى هولندا ولاسيا فى الأوساط

الصوفية . وهناك آخرون ممن هبطت قيمتهم الآن أو ممن لا يزالون يحتفظون بتقدير الأدباء على قلة من يقرؤهم اليوم قد أصابوا في الماضي نجاحا عظيما حتى فاق تأثيرهم في مختلف البلدان تأثير كثير من أعظم الأدباء ، ويكاد يكون المقارنون هم الوحيدون الذين يقرءون آثارهم ليجدوا فيها معالم معاصريهم وأعقابهم المباشرين . ومن الذين لا يزالون ينعمون بحظ حسن على تصرم السنين نستطيع أن نذكر يوب الذي كان له نجاح وتأثير عظيم في ألمانيا وفرنسا .

وهناك أدباء أصابوا نجاحا كبيرا لا يستحقونه مثال هذا ما أصابت درامات كوتزبو الحسية من رواج لا يصدق في فرنسا وانجلترا حوالى عام ١٨٠٠ ، إلا أنها لم تحدث تأثيراً حقيقياً ، خلافاً لآثار يوج وجسمر وأوسيان التي كان نجاحها مصحوباً بتأثير أدبي كبير ، وقد درس عدد من الباحثين تأثير « ليالى » يونج في فرنسا وألمانيا وإيطاليا . وانجلترا والمجر وبولونيا والبلاد السكندنافية ورومانيا ، وكذلك قصائد أوسيان التي أصابت رواجاً أوريبيا عظيماً . وقد درس الباحثون هذا النجاح في ألمانيا وانجلترا وإيطاليا والسويد ، كما درسه كاتب هذه السطور في فرنسا ، فبين كيف أن هذه القصائد التي نسبها ما كفرنس إلى أوسيان قد ظلت خلال ستين سنة تلهم الشعراء ، وتحرك نفوس الحالمين .

ولنصل أخيراً إلى كتاب الطبقة الأولى الذين شعت عبقريتهم في خارج وطنهم وتركت في البلاد الأجنبية أثراً لامعاً . وطبيعى أن

المقارنين انصبوا أكثر ما انصبوا على دراسة هؤلاء . وهم يقتصرون أحياناً على ذكر الصدى الذي أحدثته بعض التجديدات الأجنبية في النقاد وفي جبهة القراء كما فعل ذلك بعضهم بالنسبة إلى پوب أو شكسبير في فرنسا ، وبالنسبة إلى دستويشكى والنقد الغربى . ولكن المؤلفين يتناولون فى الغالب كل نواحى الموضوع فيدرسون الاكتشاف ، والإنتشار ، والترجمات ، والنقد ، والتقليدات ، والتأثير . وأحياناً ما تتناول بحوثهم قروناً بكاملها . وسنقتصر هنا على ذكر بعض الأمثلة .

لاشك أن دانتي من أرفع أجداد الأدب الحديث ، لكنه ظل مدة طويلة مجهولاً فى الخارج ، وظل تأثيره ضئيلاً . وعندى أن اسمه الكبير لا تأثيره الحقيقى هو الذى حدا ببعضهم إلى دراسة حظه فى ألمانيا وهولندا . وقد وقف ميسيو تويني مجلداً ضخماً على دراسة « دانتي فى إنجلترا » خلال خمسة قرون ، وفى الوقت نفسه تقريباً ظهر كتاب « دانتي فى فرنسا » لعالم بلجيكى هو كونسون ، وكتاب ميسيو فارنيللى عن « دانتي وفرنسا حتى عصر فولتير » ، وهو ثمرة بحث طويل ينتهى إلى نتائج سلبية فى الغالب ، ولكنه يوضح بعض جوانب أدبنا الفرنسى . أما تأثير بترارك فقد كان واضحاً خلال قرون فى كافة آداب أوربا ، وقد درس ميسيو فارنيللى ذبوع آثاره اللاتينية وآثار معاصره بوكاشيو فى أسبانيا وفى سائر الغرب ، ودرس كذلك تأثير سونيتاته الإيطالية فى الشعر الحديث فى غير أدب واحد .

وقد درس تأثير معظم الشخصيات الأدبية الأوربية الكبرى فى

خارج أوطانها ؛ إلا أن هذه الدراسات كثيرة بالنسبة إلى بعض البلدان ، مفقودة تماما بالنسبة إلى بعض البلدان الأخرى ، بدون أن يكون ثمة سبب لهذا التفاوت غير السهولة ، فمن الأسهل على الإيطالي أن يدرس رونسار في إيطاليا ، وعلى ألماني أن يختار رابليه في ألمانيا . وقد درس مصير أريوست وماكيافلي وملتون وموليير وشيلر وهابني وبلزاك في فرنسا وإيطاليا وألمانيا وانجلترا ، وفي بلدين من هذه البلدان أحيانا ، وقد ظهر منذ سنتين في وقت معا كتابان عن بارون والبارونية في هولندا ، كما أتخفتنا مدموازيل بيانكي منذ قريب بكتابتها الرائع « نيتشه في فرنسا » . وإلى جانب كتاب مسيو بالدنسر چر الجليل « جوته في فرنسا » ، يقف كتاب مسيو كاري « جوته في إنجلترا » . وقد درس كذلك جوته في أسبانيا وفي بعض البلدان الأخرى . والغريب أن أحدا لم يحدثنا إلى الآن عن جوته في إيطاليا . وقد طبع بعض الناشرين سلاسل من الكتب تتناول دراسة مصير بعض الكتاب في بلد بعينه ، مثل شيلر في إيطاليا ، وشكسبير في إيطاليا ، أو دراسة كاتب عظيم واحد في أكثر من بلد مثل شكسبير في بولونيا ، في سيبيريا ، في فرنسا ، في المجر ، في روسيا ، وغير ذلك .

والواقع أن نجاح وتأثير شكسبير في الخارج قد درس أكثر من نجاح وتأثير أي كاتب آخر ، حتى ليبلغ عدد ما أحصاه بتس في ثبته من الأبحاث في هذا الموضوع ١٨٤ بحثا . وما أكثر ما ظهر بعد ذلك من دراسات . أما فيما يتعلق بفرنسا فمن أحسن الدراسات دراسة

مسيو بالد نسيرجر التي نشرها في كتابه « دراسات في التاريخ الأدبي » بعنوان « مخطط لتاريخ شكسبير في فرنسا » ، وأما فيما يتعلق بألمانيا فهناك كتاب جوندولف بعنوان « شكسبير والفكر الألماني » بين لنا فيه كيف أثر مسرح شكسبير في الفكر الألماني عن طريق كبار الأدباء في القرن الثامن عشر ، أمثال لسنج وهردر وشيلر : أولاً من ناحية الموضوعات ، وثانياً من ناحية القالب الفني ، وأخيراً من ناحية المضمون النفسي . والحق إنه قل بين مسائل الأدب المقارن ما درس دراسة أوفى من دراسة تأثير شكسبير في ألمانيا وفي فرنسا .

ومن الباحثين من قصرُوا دراستهم على أثر عين واحد ، مثال ذلك كتاب مدموازيل جيلمان عن « عطيل في فرنسا » ، وكتاب بطرس لاسر عن « فلوست في فرنسا » .

الانتشار ، التقليد ، النجاح ، التأثير بمعنى الكلمة : لاشك
أنك لاحظت أن المسائل المختلفة متداخلة في هذه الكتلة الضخمة من المشكلات والأبحاث التي ذكرنا بعضها . وسنحاول الآن إذن أن نفرقها ونذكر خصائص كل منها .

أول ما يتناوله الباحث الذي يريد أن يدرس نجاح وتأثير كاتب أو كتاب أو نوع أو أدب بكامله في بلد أجنبي هو اطلاع البلد الأجنبي على هذه الكتابات . وذلك ما يسمى « بالانتشار » . والانتشار يتم أحياناً بدون وسيط ، أي بانتشار النص الأصلي نفسه ، وهذا نادر في البلدان التي تكون معرفة اللغات الأجنبية فيها وفقاً على عدد قليل

من الناس ، ولكنه ليس بالنادر كثيراً حين يكون الأمر أمر انتشار كتاب فرنسي في إيطاليا (في القرن الثامن عشر أو القرن التاسع عشر) ، أو في هولاندا أو روسيا . والغالب أن يكون الانتشار بواسطة الترجمات ، وعن هذا الانتشار تنتج ضروب مختلفة من « النجاح » : قبول حسن من جانب النقاد ، تقدير وإعجاب من جانب المطلعين ، وتأثر من جانب الأدباء ، وحظوة لدى جمهرة الناس . وطبيعي أن هذا النجاح يزيد الانتشار . وكلاهما يُعرف من عدد الترجمات ، وعدد المرات التي أعيد فيها طبعها ، وعدد المرات التي ظهر فيها الكتاب على المسرح ، إن كان مسرحية ، وعدد المقالات النقدية التي كتب في حقه ، ولهجة هذه المقالات ، الخ . ولهذا النجاح « حدوده » ، فلا شك أنه ملاق خصوماً ، ولاشك أنه مشير عدداً من « المناقشات » . وحين يكون المؤلف من أمثال قولتير وبالزاك ويونج وأوسيان الأسطوري ، يكون لصورته في الأذهان نصيب كبير في النجاح .

ومن الملاحظ أن هذا النجاح تتبعه في الغالب اقتباسات جزئية ، من تعبيرات وحركات ومواقف ، كما تتبعه « تقليدات » أوسع ، وسنتحدث عن كلا الاقتباس والتقليد في فصل المصادر . ويُعرف نجاح كتاب ما أحياناً من الألفاظ التي يدخلها إلى اللغة . فكلمتا *rodomont* و *sacripant* جاءتا من « رولان » الغاضب ، وكلتات *dulcinée* و *maritorne* و *donquichotisme* أتتا من « دون كيشوت » ، وكلمة

mephistophélique من جوته و machiavélique من مؤلف
« الأمير » ، و apollinien و dionysiaque من نيتشه .

تلكم هي المراحل الرئيسية والجوانب الهامة من حظ كاتب أو
طائفة من الكتاب في بلد أجنبي، ويختلف الرواج الشعبي الذي أصابه
ديونس الأب مثلاً في الخارج عن الصدى الذي لقيه أمثال قاليري أو
جيد في نخبة فكرية ممتازة ، وفي مثل هذه الحالات المتعارضة لا تختلف
النتائج فحسب بل يجب أن تختلف وسائل البحث كذلك . والمعول
هنا على الذكاء والذوق فما من شيء أبعد عن الآلية من هذه الدراسة
الدقيقة المزهفة .

ويكون العمل أدق وأرهف حين نحاول أن ندرس « التأثير »
بمعنى الكلمة ، وينبغي أن نقصر هذا الاسم على التحولات التي تصيب
مؤلفات كاتب من الكتاب عند اتصاله بمؤلفات كاتب أجنبي ،
وكثيراً ما تكون طرافة هذه الظاهرة من الناحية النفسية والأدبية
داعية إلى الضلال ، فيحسب المتحمسون لها أن هناك تأثيراً حيث
لا تأثير بل تشابه .

وينشأ هذا الضلال في معظم الأحيان عن تشابه في نصين لكاتبين
اثنين ، فيخيل إلى الباحث أن هناك تأثيراً ، فينبغي أن لا نذهب إلى
القول بوجود تأثير مالم يكن التشابه بين النصين واضحاً من حيث
الصورة أو عميقاً من حيث الفكرة بحيث لا يمكن أن يعزى شيء من
ذلك إلى الصدفة . وينبغي كذلك أن يكون مؤلف النص الحديث قد

أطلع على النص القديم « في هذه الصورة » . ويستحسن أن يكون تمت تشابه في نصوص أخرى ، يؤيد شعورنا بأن المؤلف قد تأثر بفكرة أجنبية أو فن أجنبي . فقد لا يكون التشابه راجعا إلى تأثيرات أجنبية بل إلى تأثيرات أدبية قومية أو إلى ظروف خارجية أو شخصية ، وقد يكون ثمرة لتطور طبيعي انتهى إليه فكر المؤلف وفنه . فما أكثر ما هناك من مشابهات بارزة تحمل على الاعتقاد بأنها راجعة إلى تأثير أحد الكتّاب في الآخر ، حتى إذا تعمقنا في البحث وجدنا أن ليس تمت شيء من ذلك قط . ولدينا على ذلك مثالان مشهوران . في عام ١٨٩٥ أعلن جول لومتر أن إبسن ، هذا الذي نتحدث عنه كثيرا ، ليس بالكاتب الأصيل ، فقد استمد كل آرائه الاجتماعية والأخلاقية من جورج صاند ، فاجابه جورج براندس ، الصديق الحميم لإبسن في شبابه ، بأن إبسن لم يقرأ صاند أبدا ، وقال يومئذ فاجيه : لا بأس . لقد عرفا من تيسار واحد ، ولكن لا يدين أحدهما بشيء للآخر : فليس ثمة تأثير .

والمثال الثاني هو مثال دوديه الذي عُد منذ ظهر كتابه « الشيء الصغير » مقلدا لديكنز ، وطالما أنكر دوديه أنه قرأ ديكنز ، فليس ثمة تأثير بل تيار مشترك

وليست مقارنة النصوص الدليل الوحيد على وجود تأثير . فرب قصيدة أو درامة أو رواية تأثرت قطعا بكتاب أجنبي من نوعها أو من نوع آخر ، ثم لانجد في أحد الكتّابين فقرة واحدة تشبه فقرة

أخرى في الكتاب الثاني شهاً دقيقاً ، فقد تأثر اللاحق بالسابق ، ولكنه هضمه وأحاله إلى شيء من ذاته . ففي هذه الحالة نستطيع أن نقرر وجود التأثير لا بمقارنة النصوص بل بتحليل يتناول العواطف والأسلوب وغير ذلك . ويجب أن نعلم أن التأثير يكاد يكون جزئياً دائماً ، فيأخذ المؤلف بعض عناصر الكتاب الأصلي ويدمج بعضها الآخر . ويذهب الناس عامة إلى أن الكتاب لا يقلدون إلا الأشياء التي يحملون بذورها في أنفسهم من أفكار كامنة وعواطف لا شعورية . وهذا صحيح ولكن لا يجب أن نسرف فيه ، فنظن أن الكتاب لا يتأثرون إلا بما يلائم ميولهم الفطرية . فإن وجودهم الداخلي ليغتنى ويتحور باتصال الضغط واستمرار التأثير . ومهما يكن من أمر فإن هذا الاحتكاك يبرز اتجاهات ما كان لها بدونه أن تبرز . قال فاليري على لسان سقراط : « إن عدداً من السقراطية قد ولد معي ، ومن هذا العدد برز شيئاً فشيئاً سقراط الذي قدر له أن يقف أمام القضاء ويجرع السم » . إن التأثيرات الأجنبية تساهم في إظهار إمكانية من الإمكانيات المختلفة التي تربض في أعماق الكاتب وهو بسبيل التكون والنشوء .

فيجب إذن أن نوضح الجوانب الخاصة من الأثر الأصلي (لاسيما إذا كان غنياً متنوعاً) التي أحدثت هذا التأثير . فشاتوبريان لم يؤثر تأثيراً واحداً في لامارتين ، وأغسطين تييري ، والروس الذين يذكركم ماركو فتش ، والطلليان الكاثوليك . وكذلك روسو وبايرون وغيرهما . والخطر في الدراسات التي تتناول تأثيراً كلياً هو في أن تخلط بين طوائف من

التأثير مختلفة كل الاختلاف ، رغم صدورها عن كاتب بعينه . حتى لقد قال بعضهم إن تنوع التأثيرات التي تحدثها مؤلفات كاتب ما ، كجوته مثلا ، تفقد تاريخ تأثيره في فرنسا أو إنجلترا أية وحدة . فما كان عند المرسل نموا فكريا وتطورا منسجا يصبح عند الآخذين مجموعة من التأثيرات المختلفة لا تجمعها صفات مشتركة .

تصنيف أنواع التأثير : هناك أنواع شتى من التأثيرات الأدبية تختلف فيما بينها أشد الاختلاف . وهي تكون منفردة وتكون مجتمعة ، فإذا اجتمع عدد منها كنا بإزاء واحد من تلك التأثيرات الإجمالية القوية التي تدرسها الدوكسولوجيا ككل واحد يزداد فهمنا لعناصره حين ننظر إليه جملة واحدة .

من الكتاب من أثروا ، أولا وخاصة ، بشخصيتهم الروحية والفكرية ، بصورتهم الواقعية أو الأسطورية التي تستخرج من كتاباتهم . ولسنا نعني هنا الشخصية المادية وما لها من سحر في نظر المعاصرين أو اللاحقين على نحو ما عرفوها أو ما خيل إليهم أنهم عرفوها ، بل نعني الشخصية الروحية التي تلمح من خلال مؤلفات الكاتب . فجزء كبير من التأثير الواسع الذي أحدثه روسو هو عبارة عن حب لجان جاك ، وصراحته ، وعطفه على الإنسانية ، واستبساله في الدفاع عنها .

كما أن الذين أعقبوا باريون قد فتنوا بصورة الملاك الساقط القلق الذي فقد الشقة ، ويئس من الحياة ، مع هذه اللهجة المؤثرة القائمة أو الساخرة وهذه البلاغة العاطفية ، وهذه الرقة الحاملة المرة . إن شك مونتين

الواعى ومزاج سويغت الحاد، وفكر قو لثير الساخر وفلسفة يونج المتشائمة ،
وفكاهة ستيرن اللطيفة، وجلال جوته الأولمبي، وسخرية هاينى المؤثرة
وعاطفة ديكنز المختلفة، ولذة بودلير الخبيثة، وشفقة دستويشسكى الصوفية،
كل أولئك اتجاهات روحية كان لها (بغض النظر عما تحتويه كتبهم
أو تبشر به) تأثير محقق فى القراء، وكان لها بالتالى تأثير عميق فى الأدب
الأوربى . ويندر أن يقع مثل هذا المؤلفى الدرامات ، فلم يقع هذا قط
لشخصية شكسبير المجهولة كل الجمل ، ولا لشخصيات كورنى أو
مولير أو راسين أو لوب أو كالدرون التى لا تظهر من خلال مسرح حياتهم .

ومن المؤلفين من كان تأثيرهم فنيا technique بوجه خاص .
فكان الكتاب يقتدون بهم فى الأنواع الفنية التى أوجدوها أو بعثوها
بعد اندثار وأحيوها بعد موت ، فليست اتجاهاتهم فى الحياة أو آراؤهم
هى التى أثرت فى غيرهم ، وإنما الذى أثر هو الناحية الفنية فى مؤلفاتهم ،
فبترارك فى سونيتاته ورونسار فى شعره الغنائى الغرامى ، وشكسبير فى
دراماته المتنوعة الفنية الغنائية ، وكورنى وراسين فى أسلوب مأسهما ،
وملتون فى ملحمة المسيحية، وريتشاردسون مبدع رواية الرسائل
ووالتر سكوت أبوالروايات التاريخية فى العصر الرومانطيقى، وتومبسون
بداية القصائد الوصفية التى غمرت الأدب الأوربى خلال ما يقرب
من قرن ، وزولا موجد الرواية الطبيعية ، وكثير غير هؤلاء قد شقوا
طرقا جديدة للنشاط الادبى ، وكانوا نماذج اقتدى بها كثير من
التلاميذ ، وكان هؤلاء التلاميذ أحيانا ممن أعقبوهم مباشرة أو عاصروهم

كما في مثال كورنى أو سكوت أو زولا ، وأحيانا من تفصلهم عنهم قرون ، كالشعراء الأسبان والفرنسيين والإنجليز في القرن السادس عشر الذين تأثروا بـيترارك ، وكالرومانطيقين الذين تأثروا بشكسبير .

وهناك نوع آخر من التأثير ، هو أن يمد الكاتب مقلديه الأجنب بالموضوعات ، . فلقـد كانت إسبانيا من عام ١٥٧٠ إلى عام ١٦٦٠ مورداً لأوربا كلها ، تستمد منها موضوعات مسرحياتها ومواقف ملاحمها ومآسيها . كما أن شكسبير قد أمد الألمان بموضوعات قبل أن يمدهم بشخصيات . ونقول بوجه العموم إن اقتباس الموضوعات هذا ، وهو لا يتصل إلا بمادة الأثر الفنى ولا يكاد يستحق اسم التأثير ، كان شائعا في القرنين السادس عشر والسابع عشر أكثر من شيوعه بعد ذلك . فالنقد الحديث يعده أشبه بسرقة ويرى فيه دليلا على عجز فى الخيال ينجل منه المعاصرون . لذلك قلّ من يعتمد الآن إلى مثل هذه الاقتباسات إلا فى حالات استثنائية . فى حين أن الكلاسيكيين لم يكونوا يقيمون كبير وزن لابتكار المادة ، بل كانوا يعتقدون أن تخيل عقدة من العقد أو موضوع من المواضيع ليس بشىء ، وإنما المهم هو طريقة معالجة هذا الموضوع .

وكثير من المؤلفين كان تأثيرهم فى الكتاب الأجنب « بأفكار » ذهبوا إليها ، ودانوا بها . وهذا النوع من التأثيرات مستقل عن غيره كل الاستقلال ، وهو على جانب عظيم من الخطورة ، مثال ذلك تأثير ما كيا فيلى

حرمو تنسكيو في السياسة وشاقتسبورى وبوب ووقولتير وروسوفي الفلسفة الاخلاقية، وبوالو ولسنج وشيلر في فلسفة النقد وفي الفن . فإن معظم التأثير الإجمالى الذى أحدثه هؤلاء يرجع إلى الأفكار .

وأخيرا فإن من المؤلفين من كان تأثيرهم فى الجانب إخصاباً للأخيلة باكتشاف ميادين جديدة ، فقد أشاعوا أطراً جديدة ، ومناظر ، وتزيينات ، وأوساطا اجتماعية ، وعصورا كانت إلى ذلك الحين مجهولة أو شبه مجهولة . فملتون كشف لكلوبستوك وشاتوبريان وقينى عن خوارق التوراة والمسيحية . وأوميان أدخلنا إلى كاليدونية غائمة ، حيث الأبطال والعدارى يكافون ويحبون ويموتون فوق الأرض القاحلة ، تحت سماء عاصفة تطوف فيها أرواح الأجداد . ويونج وهرثى وجرأى حدثونا عن الانسان يحلم تحت جناح الليل ، بين القبور ، فى مصير الانسان . والرومانطيقون دعونا إلى شرق يطفح باللذة ، ويعج بالأسرار ، مع قرصانه المهرة ، وأسيرانه الجميلات ، وباشواته المرعبين ، وأهوائه المحمومة ، تحت سماء زرقاء صافية . وديكنز ودوديه حين مسا بعضاهما السحرية تلك الحياة المظلمة البائسة التى يحياها صغار المستخدمين ، وتعساء الأطفال ، فى هذه المدن الهائلة ، قد فجرّا أمواجا من الشعر تستثير العطف فى كل مكان . وزولا يكشف لنا عن عالم مرعب رائع فظ من العمل والفسق والبؤس ، لا تسيره غير الغرائز من هذا الحيوان الانسانى .

وتلاحظون أن هناك ، فيما يتصل ببعض التأثيرات الأدبية الكبرى ،

انماطاً من التأثير مختلفة كل الاختلاف ، اجتمعت أحياناً ، وتعاقبت أحياناً . فقد أثر شكسبير في أول الأمر بموضوعاته ، ثم بهذا القالب الفنى الدرامى ، ثم بتحليله النفسى وتفكيره . وكذلك بيرون ، فقد قلده في أكثر من ناحية ، قلده في سلوكه وطبعته ، وفي محبته للأسفار ، وفي أسلوبه الشعرى . وكذلك روسو بوجه خاص . فقد كان بالنسبة إلى السابقين على الرومانطيقية ، فى كل البلدان ، رسول الحرية والثورة ، وكان بالنسبة إلى المربين أول الدعاة إلى الآراء التربوية الخصبية ، وكان بالنسبة إلى الثائرين مشرع الديموقراطية ، وبالنسبة إلى الروائيين رائد الرواية العاطفية الشخصية والأخلاقية ، وكان بالنسبة إلى الجميع الفنان الذى كشف عن جمال جبال الألب الرائعة . فعلى كل دراسة عامة لتأثير من التأثيرات أن تعنى بفصل هذه العناصر المختلفة بعضها عن بعض .

الفصل السادس

المصادر

تقصي المصادر . الرنطابعات . المصادر السُفوية . المصادر

المكتابية : نستمر في دراسة كيفيات انتقال الأفكار أو الموضوعات أو الأشكال الفنية من أدب إلى أدب . ولكن فلنقف هذه المرة عند نقطة الوصول لا نقطة الابتداء ، فنتساءل : من أين استمد الكاتب هذا الموضوع وهذه الفكرة وهذا الأسلوب وهذا الشكل الفني ؟ ذلكم هو تقصي « المصادر » ، وهو أن نبدأ بالآخذ ثم ننقل منه إلى المرسل . ولستنا نعني هنا إلا المصادر الأجنبية . وهي تلعب في الأدب الحديث دوراً يختلف باختلاف العصور والبلدان والمؤلفين ، فيكون رئيسياً تارة ، ثانوياً تارة أخرى (إذا قيس بالمصادر القومية أو المصادر القديمة) ونحن نطابق على هذه الدراسة اسم الكرينولوجيا ، أي دراسة المصادر (من Kréné اليونانية ومعناها مصدر) .

وكثيراً ما سخر الناس من الباحثين عن المصادر في الأيام الأخيرة ، ورأوا أنهم يتعبون أنفسهم في مقارنة النصوص مقارنة مادية ، جاهلين أن الأدب شيء روحي حي . ونحن نعتز أن قد غالى بعض الباحثين في هذا الاتجاه ، فكانوا يحاولون أن يغثروا على مصادر أجنبية

لتعابير بسيطة ، وعواطف شائعة . أضف إلى ذلك أن مصادر أثر
من الآثار أو فقرة من الفقرات ليست دائماً نصوصاً مقتبسة من مؤلفين
أجانب . فقد تكون « انطباعات » بصرية أو سمعية ، قد تكون مناظر
و آثاراً فنية أو ألحاناً موسيقية ، توحى بالقصيدة ، وتلهم الرواية ،
وتبث أفكاراً وعواطف من شأنها أن تصبغ صفحة من الصفحات
بلون معين ، وتجعلها ذات طابع خاص . هل نستطيع أن ننسى من
مصادر جوته رحلته إلى إيطاليا ؟ ومن مصادر مدام دي ستايل رحلتها
إلى ألمانيا ؟ ومن مصادر شاتوبريان سفره إلى أمريكا وطوافه في
الشرق ؟ إن الذكريات الأجنبية ، خصوصاً بعد الرومانطيقية ، أصبحت
تؤثر في الأدب تأثيراً ما ينفك يتزايد . لقد أثرت ليمان وإيطاليا
واليونان في بارون ، وأثرت بلاد اليونان والشرق في فلووير ورينان ،
وأثرت القوقاز في پوشكين . وهذه مصادر لا بد من معرفتها لنعلم
هذه العناصر الأدبية الهامة التي تفجرت من الحياة لا من الكتب .

وهناك مصادر أخرى يجب أن نحسب حسابها ، وهي أوضح مما
ذكرت ، وإن لم تكن مكتوبة : أعني المصادر « الشفوية » . ولا سيما حين
تكون عبارة عن موضوعات أو أفكار . فرب حكاية سمعها المؤلف
أو حديث أصغى إليه يكون أساساً لصفحة أو كتاب ، بل لكل ما خلف
الكاتب من آثار . إن الأغاني الريفية ، والتقاليد العائلية ، والحكايات
التي تسمع عرضاً ، لهي أصول لكثير من المؤلفات الأدبية . ورب
مذهب أدبي متردد شدت إزره الأحاديث والمناقشات الأدبية .

إن أحاديث جوان بوسكان مع نافاجيرو سفير البندقية ، وأحاديث
 فان در نودت مع رونسار ودورا ، وأحاديث اولنشليجر مع ستيفن ،
 وأحاديث جورج مور مع الأدباء الباريزيين ، قد أثارت أو ساعدت
 دخول البتراركية إلى اسبانيا ، والشعر الذى ينسج على غرار القدماء
 إلى هولاندا ، والرومانطيقية الألمانية إلى الدانمارك ، والرواية الطبيعية
 إلى انجلترا . وللمصادر الشفوية فى كثير من الحالات الأخرى شأن
 كبير جداً . ولكن المؤسف أن من الصعب فى الغالب أن نحدد آثارها ،
 فعالمها قد اندثرت أو عفت ، ولا بد من الاعتماد على شواهد عامة ..
 وهناك ، المصادر المكتوبة ، ، والوصول إليها سهل ، ولذلك كان
 الباحثون أسرع إلى دراستها . ولا نظن أن هذه المصادر تعرف من
 وجود نص عند أحد شبيهه بنص غير آخر . فرب رواية مصدرها
 رواية أجنبية ، رغم اختلاف الموضوع والمواقف وكافة التفاصيل .
 فإنما التشابه فى الموحى العام . حتى إذا درسنا حياة الآخذ وجدنا أن
 قراءته للنموذج المفروض هى التى دفعت كتابه فى هذا الاتجاه دون ذاك .
 ففى تقصى المصادر المكتوبة يجب أن نعلم إلى تحليل داخلى يحدد
 التشابه ويقرر التسلسل . ويحتمل فى الغالب أن نكمل ذلك بدراسة خارجية
 للظروف التى لا بدت الانتاج . فندرس حياة المؤلف ونشأة كتابه ،
 فهنا يتيح لنا أن نفترض بعض المصادر ونتحقق من وجود ما قبلناه منها .
 وسندرس أولاً المصادر الفردية للموضوعات والأفكار والأشياء
 التفصيلية ، ثم المصادر المشتركة المقصورة على نوع أو أمة ، أو
 الشاملة لمختلف الآداب .

المصادر الفردية : الموضوعات ، التفصيلات ، الأقطار :

تستهدف دراسة « المصادر الفردية » أن تعثر على كتاب هو الأصل لكتاب آخر من أدب أجنبي ، سواء في مجموعه أو في بعض تفاصيله . والأبحاث التي كتبت في هذا الباب من الأدب المقارن أكثر عدداً من الأبحاث التي كتبت في أى باب آخر .

وهذا الباب يقسم إلى أبواب : فتارة نبحث عن مصادر « الموضوعات » ، بالمعنى العام لهذه الكلمة ، فنبحث عن البذرة الأولى لمسرحية أو قصة أو رواية ، وعن البذرة الأولى لكتاب مذهبي أو نقاش أدبي . فإنكم لتعرفون أن الاختراع في الأدب نادر ، وأن الدائرة التي يطوف فيها المبدعون ضيقة محدودة ، وأن الإبداع ما هو في الغالب إلا أن يعتمد المؤلف إلى قوالب قديمة بالية فيصب فيها مادة جديدة حية تنبع من فكره وتتفجر من قلبه . وقد حاول بعضهم أن يعرف من أين استمد شكسبير أو مولير موضوعات مسرحياتهم ، ودرسوا الأصول الإيطالية والفرنسية التي استمد منها تشوسر « قصص كانتربوري » ، وغيرها ، وكذلك الأصول الإيطالية للمسرحيات الإسبانية الأولى ، ولكثير من القصاصين الفرنسيين وعلى رأسهم لافونتين ، والأصول الإنجليزية لقولتير ، الخ . وقد ذكرت لكم أن أصالة المادة كانت نادرة حتى أواخر القرن الثامن عشر . فكانت إسبانيا وإيطاليا ينبوعين يردهما الواردون من كل الأمم ، تضاف

إليهما فرنسا فيما يتصل بحكايات الفروسية . أما إنجلترا وألمانيا وهولاندا فكانت تقتبس أكثر مما يقتبس منها . وكثيراً ما ينصب الاقتباس على تفصيلات المواقف والعقدة . فحتى حين تكون الفكرة الأساسية ويكون الإطار الفني جديدين شخصيين من ابتكار المؤلف ، نجد هنالك تفصيلات مقتبسة ، حتى لقد رأينا من يكتشف المصدر الأول لفكرة واحدة أو بيت جميل أو تعبير رائع .

وتارة نبحت عن مصادر اقتباس « الأفكار » . ولعل هذا أهم مما سبق . وهنا نرى أيضاً أن فضل العبقرى العظيم هو في أنه يعتمد في معظم الحالات إلى فكرة عادية بالية ، أو إلى فكرة مدفونة في آثار مؤلف مغمور ، فينفخ فيها من روحه ، ويلقى عليها طابع شخصيته ، فتعرفها الأجيال بعد ذلك مقرونة باسمه . إن لسنج مدين لدوبوس وبعض فلاسفة الفن الفرنسيين والإنجليز بنصيب كبير من كتابه « لاوقون » . وفيكتور هوغو مدين لكتاب شليجل « الأدب الدرامي » . يكتير من الآراء التي عرضها في مقدمة « كرومويل » . وقد أثر لوك في مونتسكيو وروسو . وفي وسعنا أن نكثر من ضرب الأمثلة . وما فتيء الباحثون يدرسون أمثال هذه التأثيرات منذ نصف قرن ونيف .

وليست هذه الدراسات مقصورة على أطروحات الجامعات ومقالات المجلات . بل تجدها في الطبوعات الراقية لمؤلفات كبار الكتاب كشكسبير أو جوته . كما أن مجموعة هاشبت ومجموعة النصوص

الفرنسية الحديثة تقف على هذه المسائل المجال الضروري ولا تنسى المصادر الأجنبية . ولو رجعت إلى كتاب «الرسائل الفلسفية» لقولتيه وكتاب «التأملات» للامارتين اللذين نشرهما لانسون عرفت إلى أى حد من التدقيق العلمى يمكن أن تصل إليه دراسة المصادر الأجنبية لتعبير ما أو فكرة ما ، وكيف أن فكرتنا عن الفيلسوف أو الشاعر تغنى وتمحور بفضل هذه الدراسة إلى حد بعيد .

المصادر الإجمالية : هنا نصل إلى مسائل أعم ودراسات أوسع . هنا نتناول كاتباً من الكتاب لا فى ناحية جزئية من أحد آثاره ولا فى أثر بكامله من هذه الآثار بل فى مجموع آثاره ، ونسأل ماذا كان اطلاعه على الآداب الأجنبية ؟ من هم أولئك الذين نسج على غرارهم وتلقى الوحي منهم ؟ ما هى التأثيرات العامة التى خضع لها ؟ ما هى الاقتباسات المعينة التى قام بها ؟ إن تقصى المصادر الإجمالية هذا لأمر شائق مغر حين نتناول عبقرية جبارة أصيلة . ولكن لا يقل عن ذلك فائدة حين ندرس كاتباً أقل شأنًا .

وتقوم هذه الدراسات على إحصاء دقيق لل المؤلفات الأجنبية التى قرأها الكاتب . ولقد كان هذا الإحصاء وحده موضوع عدد من الدراسات ولا سيما فى ألمانيا ، فآلموا بقراءات (die belesenheit) مختلف الكتاب البارزين عن طريق مراسلاتهم ويومياتهم الخاصة ، إن كان لهم شيء من ذلك ، وشهادات أصدقائهم ، وكل الوثائق

المستخرجة من محيطهم العائلي والأدبي . وتكشف لنا هذه المعلومات عن الجو الفكري الذي عاش فيه الكاتب ، وكيف اتسع أفقه الأدبي شيئاً بعد شيء ، أو كيف ضاق ، وكيف كانت عنايته تنصب على بعض المسائل وبعض الأنواع الأدبية ، بتأثير القراءات . هذا كله بغض النظر عن مسألة المصادر المحددة . ويكون تقصى المصادر الإجمالية لمؤلف من المؤلفين مقتصرأ في بعض الأحيان على أدب أجنبي واحد فندرس مثلاً المصادر الإيطالية لبيلى ، والمصادر الفرنسية لجولد سميث ، والمصادر الإنجليزية لقولتير ، والمصادر الألمانية لكارليل .. الخ .. وسير الباحث هنا معاكس لسير مؤرخ التأثيرات . فالباحث عن المصادر يبدأ بالكاتب الآخذ الذى يعرفه تمام المعرفة ثم يأخذ بالتحرى فى أدب أجنبي اختاره ميداناً لبحثه ، ويجب أن يكون ملماً به كل الإلمام ، على الأقل فيما يتصل بالعصر الأدبي أو الأنواع الأدبية التى تتعلق بها أبحاثه . ويجب عليه حتى لا يسير على غير هدى أن يستفيد من كل الدلائل والعلامات ، وأن يفترض بعض الفروض ، ويخمن بعض التخمينات . ومع ذلك فكثيراً ما تلقينا الصدفة إلى نتائج لم نتوقعها .

غير أن أهم الدراسات التى من هذا النوع لا تقتصر فى تفصيلها على أدب واحد بل تستعرض كل ما يدين به كاتب من الكتاب للأدباء الأجانب ، وخير مثال يضرب لهذا النوع من الدراسات هو

كتاب بالدنسر جر عن «التوجيهات الأجنبية عند أونوريه دى بالزاك» ، فما كنا لتصور قبل ظهور هذه التحريات الرائعة إلى أى حد تأثر هذا الروائى الكبير بمؤثرات أدبية كثيرة بعيدة ، رغم كثرة انشغاله بالعمل ورغم انغماسه فى حياة زمانه ورغم قلة انعكافه على الكتب. وترى فى هذا الكتاب ما يدين به لآلاف ليلة وليلة وروايات أن راد كليف وماتورين المرعية ورواية «كاليب وليامز» لجدون ورواية «ترسترم شاندى» لستيرن وروايتى «فتر» و«فوست» لجوته وروايات والترسكوت التاريخية وروايات كوبر الأمريكية ونظريات لاڤاتر ودى جال الغزيونومية ، و«حكايات» هوفمان ورواية «الحلم» لجان پول ريتشاردر ، وأقاصيص بوكاشيو وبنديلو والرؤى الصوفية لسويدنبرج .

ومما يمكن أن يضرب مثلاً كذلك على هذا النوع من الدراسات كتاب مسيوترونشون عن إرنست رينان ، فقد كشف هذا الكتاب عن مختلف المصادر التى استمد منها هذا المفكر الجبار ، من المصادر الشرقية ، واليونانية اللاتينية ، والفرنسية التى ينصرف إليها الذهن أول ما ينصرف ، وأطلعنا على خمسين سنة من حياة هذا الفكر القوى ، وكيف كانت وجهات نظره تتسع وتتحول ، وبين أن المصادر الأجنبية لتفكيره الألمانية بالدرجة الأولى ، وأن هررد يحتل هنا المكانة الكبرى ، ثم انجليزية وإيطالية وسلتية . ولسنا هنا فى الغالب بإزاء

مصادر بعثها ، وإنما نحن بصدد تأثير المناهج الأجنبية والتفكير
الأجنبي أغنى فكر ريشان ووضحه ورققه ولطفه .

وهناك دراسات تتناول أدبا برمته وتحاول أن تحصى مصادره
الأجنبية ككتاب توكر عن « ما يدين به الأدب الانجليزي للخارج »
وكتاب لوري ماجنوس « الأدب الإنجليزي في علاقته بالخارج » ، إلا
أنه يخشى من أمثال هذه الدراسات أن تكون لفرط اتساعها سطحية .

الفصل السابع

الوسطاء

الفرار : وما ينبغي أن ندرسه كذلك من كفايات التبادل
الأدى بين أمتين هؤلاء الوسطاء الذين سهلوا انتشار أدب إحدى
هاتين الأمتين في الأمة الأخرى . ويمكن أن نسمى هذه الدراسة
بالميزولوجيا (من الكلمة اليونانية μέσος بمعنى وسيط) . والوسطاء
على أنواع مختلفة

فهم أولا « أفراد » : وهؤلاء الأفراد يكونون تارة من أبناء
الأمة الآخذة الذين دفعتهم ظروف حياتهم أو انصرفوا بملء إرادتهم
إلى أن يدرسوا الآثار الأجنبية ويذيعوها في بلادهم . والأمثلة عليهم
كثيرة في كافة البلدان .

وتارة يكونون من الأجانب الذين توطنوا بلدا من البلدان . أو
أقاموا فيه مدة طويلة ، فساهموا في إذاعة آداب بلادهم فيه .
وقل أن يكون بين هؤلاء وأولئك كتاب كبار . فأهميتهم ترجع
أولا وقبل كل شيء إلى الدور الذي لعبوه بتسهيل الذبوع والنجاح
لبعض الآثار الأجنبية في بلادهم التي أنجبتهم أو البلاد التي أقاموا
فيها . ولكن يجب أن نستثنى بعض الكتاب الممتازين الذين قاموا

هذا الدور في بعض مراحل حياتهم . مثال ذلك فولتير الذي أطلع الفرنسيين بكتابة « رسائل فلسفية » على شيء من الأدب الإنجليزي ، وكذلك مدام دي ستايل التي كان كتابها « عن ألمانيا » أثر أدبي قوى . حتى لقد سمي هذا الكتاب توراة الرومانطيين ، إذ عن طريق صفحات هذا الكتاب أتيج لكثير من الكتاب الفرنسيين أن يعرفوا الأدب الألماني ويتذوقوه بل يقلدوه .

ويتفق أحيانا أن يكون الوسطاء لا من أبناء البلد الآخذ ولا من أبناء البلد المرسل بل من أبناء بلد آخر . وهؤلاء يسكنون في الغالب من ذوى الأفكار العالمية ، بميلهم الطبيعية ، أو أطول إقاماتهم في مختلف البلدان الأجنبية ، مثال ذلك إيراسم الهولندي المولد ، ومواطنه فان إيشن بعد ذلك بقرنين ، بالنسبة إلى فرنسا .

ومعظم هؤلاء الوسطاء كانوا موضوع دراسات مفيدة .

البيئات الاجتماعية : وهناك وسيط آخر هو الطوائف الاجتماعية

أو البيئات الاجتماعية . وعلى التاريخ الأدبي أن يحسب حساب هذه الخلايا النشيطة الفعالة من جماعات الأصدقاء والندوات الأدبية والصالونات وبلاطات الأمراء التي ساهمت في إذاعة بعض الآثار الأجنبية . ففي اسبانيا مثلا ، حوالى عام ١٥٣٠ ، نرى جارسيلادى لاليجا وصديقه بوسكان يقلدان الشعر الإيطالي في كثير من الحماسة . وفي فرنسا عام ١٥٤٥ نرى المدرسة الليونية تعمل جاهدة على إذاعة التراركية . وفي إنجلترا عام ١٥٩٢ نرى الكونتس دى مبروك تضم

حولها شعراء ينسجون في مآسهم على غرار روبر جارنييه . وفي باريس عام ١٨٢٥ ، نرى طائفة من الأصدقاء مؤلفة من ستانداى وأمير وجاكسون وميرييه وسوتليه يجتمعون حول ديلكلوز يقرءون أوسيان وشكسبير ويعجبون بهما أشد الإعجاب .

وهناك الندوات الأدبية التى كانت تتعلق بمثل أعلى أجنبى وتحله محل المثل الأعلى المحلى الذى تعده باليا . وأحسن مثال على هذا النوع البلياد الفرنسية حوالى عام ١٥٥٠ . وقد رأينا فى أوربا كلها ، قيام كثير من هذه الجماعات التى تتحمس لبعض الكتاب الأجانب . فمثلا بين ١٧٩٥ و ١٨٠٥ كانت المدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى أعنى مدرسة شليجل وتيك ، تشغف بشكسبير وسرفانتس والشعراء والمسرحيين الاسپانيين والبرتغاليين ، وترجمت لهم ترجمات موفقة . وفى ١٨١٠ كان الفوسفوريت الاسوجيون يحاولون أن يثبتوا فى شعرهم فنون الجمال التى شغفوا بها فى المدرسة الرومانطيقية الألمانية . ونستطيع أن نذكر من ضرب الأمثلة على هذه الجماعات . وتلتف هذه الجماعات فى الغالب حول مجلة أدبية يكون أعضاؤها من المؤسسين أو من الأنصار المخلصين . مثال ذلك « الآتينوم » Athenfum فى ألمانيا ، « والفوسفوروس » فى السويد ، و « الموز فرانسيز » فى فرنسا ، « والكونسيليا تورى » فى إيطاليا « والأورويو » فى أسبانيا . وهناك الصالونات الأدبية . وقد لعبت دوراً كبيراً فى هذا الباب . وأكثر ما نشاهدها فى فرنسا . وأقدم هذه الصالونات أوتيل دى

رامبويه الذى استطاع أن يجلب الأدباء بالأدب الأسباني والأدب بعض وهناك صالونات باريز فى القرن الثامن عشر التى أذاعت الإيطالى. «المودات» الأدبية الأجنبية ولا سيما الإنجليزية ، وقدر أينا فى ستوكهولم فى القرن الثامن عشر جماعات من الأدباء تلتف حول سيدتين بارزتين ، مدام نوردين فليشت أولا و مدام لىجرن بعد ذلك ، وتكون مركزاً لذيوع الأفكار الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية . وكان صالون الدوقة مازاران فى لندن فى القرن السابع عشر وصالون ليدى هولاند فى القرن الثامن عشر يقومان بدور الوساطة الأدبية . وقد درس بعضهم من هذه الناحية الصالون العالمى المشهور ، صالون مدام مول بياريس فى منتصف القرن التاسع عشر . إلا أن أهم هذه الصالونات الأدبية بالنسبة إلى المقارن هو صالون مدام دى ستايل فى قصر كوپيه الذى فتحت أبوابه ، على دفعات بين ١٧٩٥ و ١٨١١ ، لكثير من الأدباء المشهورين الذين ينتسبون إلى عدد كبير من الأمم المختلفة ، فقد كان كوپيه إبان هذه السنين أشبه بموتقة انصرت فيها الاختلافات القومية وتهايات مبادئ أدب جديد .

وهناك بيئات أدبية أوسع تذيب كذلك الأفكار الأجنبية والآثار الأجنبية ، وهى تارة بلاطات كبلات فريدريك الخامس فى الدانمارك ، وفريدريك الثانى فى بروسيا ، وكاترين الثانية ، وغير هؤلاء ، وهى تارة مدن مثل ليون فى القرن السادس عشر التى كانت أول مرحلة من مراحل النزعة الإيطالية فى فرنسا ، ومثل جنيف أيضا

في كثير من العصور المتعاقبة ؛ ومثل زورنخ ، هذا المركز الأدبي العالمي ،
ومثل باريس في عصر الإصلاح ، بفضل صلاتها الاجتماعية بالانجليز .

النقد ، والصحف ، والمجهرات : وهناك أنواع أخرى من الوسائط
ليست أشخاصاً ولا جماعات من الأشخاص ، وإنما هي مجلدات منضدة
على رفوف المكاتب ، هي كتابات أتاح ل بعض الكتاب أن يذيعوا
في بلد أجنبي ، وتقسم هذه الكتابات إلى قسمين : النصوص النقدية
والترجمات .

على المقارن أن يعنى أول ما يعنى بالكتب والكتيبات وغير ذلك من
المنشورات التي تدرس الكتاب الأجنبي أو الأدب الأجنبي الذي يريد
المقارن أن يدرس مصيره في بلد معين . أما الكتب الهامة التي من
طراز كتاب مدام دي ستابل عن « ألمانيا » ، أو كتاب كارليل عن
« حياة شيلر » ، أو كتاب فيكتور هوجو عن « وليم شكسبير » ،
أو كتاب لويس عن « جوته » فهي نادرة قبل القرن التاسع عشر .
وقد أخذت تزداد من ذلك الحين . وهنا يجب أن نميز بين نوعين من
هذه المؤلفات . المؤلفات التي تؤذن بذیوع الأدب الأجنبي وتمهد له
فهي تعبر عن آراء أصحابها الشخصية ، والمؤلفات التي تكتب عن ذیوع
هذا الأدب ، فتعبر عن رأى النقاد عامة .

وعلى المقارن أن يرجع إلى الدوريات من صحف ومجلات . فمن
هذه الدوريات ما كان موقوفاً على إذاعة بعض الثروات الأدبية
الأجنبية في البلاد . ولم يكن لهذه الدوريات المختصة من وجود قبل

القرن الثامن عشر ، وهو عصر عالمي . ففي هذا العصر أنشئت في كثير من البلدان صحف أدبية ، ومجلات أسبوعية ، ونصف شهرية وشهرية ، وكان محرروها يملأون صفحاتها بترجمات لآثار أجنبية أو تحليل لهذه الآثار . ولكن ليس بين هذه الصحف صحيفة عاشت عمراً طويلاً . وكانت فرنسا أغنى من غيرها في هذا الباب ، نستطيع أن نذكر من صحفها :

« الجريدة الأجنبية » التي توقفت ثم أعيد إصدارها غير مرة ، و « مجلة أوربا الأدبية » ، التي صدرت بعد الأولى ، و « الجريدة الانجليزية » التي توقفت كذلك ثم أعيد إصدارها ثم توقفت الخ . وفي القرن التاسع عشر رأينا ظهور الأرشيف الأدبي لأوروبا ، والمجلة البريطانية ، والمجلة الجرمانية في عهد الإمبراطورية الثانية الخ . ولكنك لا تجد اليوم ، فيما أعتقد ، أمثال هذه المجلات المختصة في الشؤون الأدبية الأجنبية . أما المجلات التي تسمى اليوم بأشباه هذه الأسماء ، مثل المجلة الجرمانية ، والمجلة الأنجلو أمريكية ، وغير ذلك ، فإنها نشرات ذات طابع علمي ، تفتح أبوابها للأبحاث العلمية ، ولا تستهدف أو قلما تستهدف أن تقدم للجمهور ترجمة أو تحليلاً للآثار الأجنبية . وقد تولت القيام بهذه المهمة الآن مجلات عامة غير متخصصة مثل « مجلة العالمين » ، و « مجلة باريس » ، وغيرهما . ففي أمثال هذه المجلات إنما يجد القارئ العادي ترجمات ودراسات نقدية وتاريخية .
لآثار أجنبية .

وكان الأمر كذلك في القرن الثامن عشر أيضاً ، ولاشك أن الأدب المقارن سيقع على محصول كبير لو قلب هذه الدرويات الأدبية ومن أهمها في فرنسا : « السنة الأدبية » و « الجريدة الانسيكلوبيديه ، وفي ألمانيا « المركور الألماني » ، وفي السويد « المركور الأسوجي » ، وفي إيطاليا « مجلة الأدب » وفي إنجلترا كثير من المجلات . وكل دراسة جدية للتأثير الأدبي يجب أن تقوم على نبش دقيق لأكثر عدد ممكن من الصحف الأدبية المعاصرة . ويجب أن نضيف إليها الصحف العادية مثل « مجلة باريس » التي خصصت مكاناً للآداب الأجنبية منذ أسست في عام ١٧٧٦ . أما فيما يتصل بالنجاح والتأثير في القرنين التاسع عشر والعشرين فيجب الرجوع إلى أمهات الجرائد اليومية التي تخصص مكاناً للآداب الأجنبية .

وقد درس بعضهم الدور الذي قامت به بعض الصحف الأدبية في إذاعة الآداب الأجنبية . فرأينا دراسات كثيرة من هذا النوع ، منها مثلاً الأدب الألماني في « المجلة الأجنبية » و « الأرشيف الأدبي لأوروبا » . ولا يزال هنالك متسع لدراسات كثيرة من هذا القبيل ، فإنما يجب أن تكثر مثل هذه الدراسات التي تتطلب من الصبر أكثر مما تتطلب من النبوغ ، وذلك حتى تشق الطريق للمقارنين ، وتسهل عليهم مهمتهم . وهي تصلح أكثر ما تصلح للبتدئين ، وتقبل أطروحات تكميلية للحصول على الدكتوراه .

الترجمات والمترجمون : حين نكون بصدد التصوير أو الموسيقى

فان مهمة الوسيط متى تنتهى متى عرض الآثار الأجنبية لبني وطنه ،
بواسطة المعارض أو الحفلات الموسيقية ، بعد أن يكون قد هياً لذلك
بمقالات أو كتب ، وما على المهتم بذلك عندئذ إلا أن يرى وأن
يسمع ، وما على الهواة عندئذ إلا أن يتناقشوا ويتجادلوا ، وما على
النقاد إلا أن يكتبوا مدحا أو قدحا . . . وإما أن يحصل التأثير
عندئذ ، وإما أن لا يحصل .

أما حين نكون بصدد الأدب فان اختلاف اللغات يعقد هذا
الانتقال من بلد إلى بلد . حقاً إنه يبدأ غالباً بمقالات أو كتب تعرف
الجمهور بوجود الكاتب الأجنبي ، وتعرض آراءه ، وتقرظ فنه .
ولكن هذا لا يكفي ، فلكي تذوق الكاتب ، لابد أن نقرأه . فهل
نقرأه في نصه الأصلي ؟ قلّ من المهتمين من يقدرّون على ذلك . على
أنه يجب أن نميز هنا بين حالات مختلفة . فمن الكتاب ، سواء
في الماضي وفي الحاضر ، من عرفهم جماعات من القراء الأجانب
بلغتهم الأصلية . ونلاحظ في هذا الباب ثلاث درجات : المؤلفات
الفرنسية وهى أكثر المؤلفات ذيوعا بين الأجانب بلغتها الأصلية ؛
ثم المؤلفات الإنجليزية والألمانية والإيطالية والإسبانية ، وقد اجتلبت
عددا من القراء ، في عصور مختلفة ، بدون وسيط ؛ ثم المؤلفات
الهولندية والإسوجية والدانماركية والمجرية والبولونية والروسية
والبرتغالية ، وهى مؤلفات قلّ من قرأها بلغتها الأصلية . وإذن فقد
كانت الترجمة في معظم الأحوال الثلاث أداة ضرورية لانتشار

الأدب الأجنبي في بلد ما . ولذلك كان دراسة « الترجمات » تمهيدا لا بد منه لمعظم دراسات الأدب المقارن .

حين نتحدث اليوم عن الترجمة فانما نعنى نقلا تاما أميناً لنص معين إلى لغة أخرى . ولكن هيهات أن تكون الترجمات التي لعبت دوراً في المبادلات الأدبية قد حققت هذا الشرط : كثير منها مالم يُنقل عن اللغة الأصلية بل عن لغة أخرى ترجم إليها الاثر الأصلي . فهي ترجمات لترجمات . فمثلاً ظلت المجر والصرب مدة طويلة لا تعرفان شكسبير إلا في ترجمات جزئية عن الترجمات الألمانية . كما أن الإيطاليين قد قرأوا « ليالي » يوج في ترجمات عن ترجمة لوتور نور . وهذه الحالة الأخيرة هي أكثر الحالات شيوعاً ، فقد كانت اللغة الفرنسية في القرن الثامن عشر تقوم بدور الوسيط بين لغات الشمال ولغات الجنوب . على أن الترجمات المأخوذة عن النص الأصلي هي مع ذلك القسم الأعظم من الترجمات . ولكن هل كانت « كاملة » ؟ هل كانت « دقيقة » ؟ سؤالان يجب على المقارن أن يطرحهما قبل كل شيء ، وأن يبحث عن الجواب عليهما في كثير من الجهد ، وأن يتبع في ذلك منهجاً مرسوماً . يجب أن يقارن الترجمة بالنص مقارنة إجمالية في أول الأمر ، ليتأكد من أن المترجم لم يسقط بعض الفقرات أو الصفحات أو الفصول ، ولا أضاف إلى النص شيئاً من عنده . ثم يجب أن يقارن بينهما مقارنة تفصيلية ، إما من أول الكتاب إلى آخره إذا كان الكتاب قصيراً ، وإما بانتخاب عدد كبير من الصفحات من هنا ومن هناك إذا كان

الكتاب كبيراً ، حتى يعرف إلى أى حد تقدم لنا هذه الترجمة صورة صادقة عن أفكار الكتاب الأصلي وأسلوبه ، وإذا لم تكن صادقة ففي أى اتجاه تميل ، وماهى الصورة التى تخلفها فى القارىء عن المؤلف . أما النقطة الأولى أعنى هل الترجمة كاملة فكثيراً ما أهملت ، ومن شأن هذا الإهمال أن يؤدى إلى أحكام خاطئة كل الخطأ بصدد التأثير الذى أحدثه مؤلف ما . فالترجمة الفرنسية لرواية جابريل دانزوي « ظفر الموت » قد أسقطت منها تلك الصفحات الطويلة التى تصور إنسان نتشه الأعلى وتعلق على بعض عباراته . وبذلك يغفل القارىء عن بعض ما يدين به هذا الروائى الإيطالى لنتشه . على أن هذه الإسقاطات الكلية أصبحت اليوم أندر مما كانت عليه منذ قرنين . فقد كانت فى السابق شائعة جداً ، وكانت تدعو إليها أسباب أخرى غير كسل المترجم أو هواه . لقد كان الناشر يفرض عليه حجماً معيناً . وكان ذوق الجمهور يخشى التطويل وجرأة القول والتصوير والأسلوب . ولعل السلطة السياسية أو الدينية كانت لا تسمح بظهور آراء تعدها هدامة . فإذا نظرنا إلى الترجمات الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، وجدنا اثنتى عشرة صفحة من « فرتر » تحذف من الأصل ، وهى الصفحات التى تحتوى على مقاطع من أوسيان . كما لم يجرؤ بريشو أن يترجم من « كلاريس » (لريتشاردسن) تلك الصورة الواقعية الطويلة التى تمثل احتضار سنكلير وموته . أما لوتورنور فانه إلى جانب إضافته أربعاً وعشرين ليلة إلى « ليالى » يونج التسع ، قد حذف صفحات برمتها ،

وغير في الصفحات التي أبقى عليها ، ونقل وأدخل وأبدل ، أى بتعبير مختصر هدم البناء الذى بناه الشاعر الانجليزى ، وأحل محله بناء آخر على هواه . ولئن كانت هذه الحالة حالة متطرفة ، فإن فى وسعنا أن نقول على وجه العموم إن المترجمين الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ما كانوا يرون بأساً فى أن يحذفوا من الكتب الأصلية بعض أقسامها ، وكانوا لا يرون بأساً كذلك فى أن يضيفوا إليها شيئاً من عندهم ، حتى أن كاراكيولى ، مترجم الليالى السكليمية (لبترولا) ، اجعل الترجمة عشرة أضعاف النص الأصيل .

وقل أن كانت الترجمات دقيقة ، حتى لو كانت كاملة أو تشبه أن تكون كاملة ، فكان المترجمون يديحون لأنفسهم من الحرية مالا يباح للمترجمين اليوم ، هذا إذا شعروا بذلك . ولست أعنى أن المترجمين الفرنسيين المحدثين يلتزمون جانب الدقة التامة فى هذا الباب . فلا شك أننا لو دققنا فى بعض المترجمات الحديثة لوقعنا على أشياء تخزى المترجم ، من نقص فى المعارف اللغوية ، أو قلة فى الوجدان ، كما تخزى الناشر الذى قبل الترجمة ، مغمض العينين ، وقدم إلى القراء هذه البضاعة المغشوشة . على أنه يجب الاعتراف بأن الترجمات أصبحت منذ الرومانطيقية الذى كان لها تأثير فى هذا الباب أدنى إلى الدقة مما كانت فى العصور السالفة . والبواعث على عدم الأمانة هذه كثيرة ، أهمها رغبة المترجم فى أن لا يضايق الجمهور بأفكار وصور تعبيرات خاصة بالكاتب الأصيل وأمة هذه الكاتب ويمكن أن تخالف آراء

القارىء ، وتثير حياؤه ، وتجرح ذوقه الأدبى . فيجب على المقارن أن يميز عدة أنواع من الاختلال فى الترجمة ، تختلف نتائجها كل الاختلاف . فغبنك أولاً اساءة الفهم ، والفهم التقريبى ، والاسقاط الجزئى أو الإضافة الجزئية ، وهى أمور تنشأ من جهل بالمفردات أو النحو أو عن طيش أو إهمال . وأمثال هذه الأخطاء مهما كانت مزعجة وغير مغتفرة ، فقلها يكون لها كبير قيمة فيما يتعلق بالآثر الذى يحدثه الكتاب فى القارىء . وهناك ثانياً الإسقاط المقصود ، والإضافة المقصودة ، وتعمد التغيير ، وهذه تحريفات أهم شأنها ، فانها إذا كثرت شوشت الخصائص الأساسية فى الآثر الأصيل ، فأفقدته قسوته ، أو جردته من تهاويله ، أو طامنت من جرأته ، ووجهته فى الاتجاه الذى يتفق مع الذوق السائد فى الأمة الآخذة . أو ذلك هو على الأقل الآثر الذى تحدثه فى الغالب ترجمات القرن الثامن عشر الانجليزية والألمانية . وكانت هذه الحرية نفسها تؤدى أحياناً الى ضروب غريبة من التفتن : فالدكتور يونج ، المسيحى المتعصب ، يصبح من الفلاسفة المؤهلين ، تمشياً مع النزعة الفلسفية الفرنسية ، وترجمات العصر الرومانطيق تزيد شكسبير وأوسيان وجوته (فى ثرتر) عنفاً وحرارة ، فتقوى الصفات والاستعارات ، وتبرز الصور والتهاويل والألوان أو تزيدها ، وتسكث من نقط التعجب ! . . . وطبيعى أن يكون من شأن أمثال هذه الترجمات أن تجعل فكرة القارىء عن الكاتب الأجنبى ذات طابع معين . ولسنا ننكر أن قد كان هناك ، حتى فى القرن الثامن عشر ، مترجمون أمناء دقيقون ، وأن قد كان بين النقاد من يدين بمبدأ

الدقة ، ويدعو الى أمانة النقل ، إلا أن هناك نقاداً آخرين كانوا يرون أن مهمة الترجمة هي أن « تلبس المؤلفات الأجنبية ثوباً فرنسياً » ، وكان المترجمون يتبعون هؤلاء النقاد أكثر مما يتبعون أولئك ، فكان يغلب على ترجماتهم التصرف وعدم الأمانة .

وإذا ترجم كتاب ما إلى لغة ما أكثر من ترجمة واحدة ، وجب على المقارن أن يقابل هذه الترجمات بعضها ببعض . فنستطيع بهذه الوسيلة أن نتتبع تبدلات الذوق من عصر إلى عصر ، وأن نرى مختلف الصور التي تكونت في الأذهان عن كاتب بعينه في أجيال متعاقبة . وتكون هذه الدراسات في الغالب داخلة في المؤلفات التي تدرس نجاح كاتب من الكتاب في بلد أجنبي . وقد درس كاتب هذه السطور الترجمات المتعاقبة لآوسيان ويونج وجسمر خاصة ، ووصل أحيانا إلى نتائج لطيفة . وتجدون في كتاب « عطيل في اللغة الفرنسية » لمدام دي جيلمان أن منديل ديدمونه الحريري الذي وجد في غرفة كاسيو فأثار غيرة المغربي وحنقه ، قد ظل منديلا عند المترجمين الأول الذين لم يكونوا يكتبون للمسرح ، ولكنه تحول بعد ذلك إلى سوار ، فوشاح ، فعصبة ، فقرط ، ولم يسم باسمه على المسرح الفرنسي إلا على يد ألفرد دي فيني فكانت جرأة يستحق الرومانطيقون أن يفخروا بها أيما فخر . ولما كان الباحث لا يستطيع أن يضع تحت أعين القراء نصوصاً كثيرة طويلة ، فانه ينتخب بعض الفقرات الهامة ، ويذكر ترجماتها المتعاقبة ، مع تعليق أو بدون تعليق .

ولكى نعال لآنفسنا الخصائص التى تتميز بها الترجمات ، نحتاج فى الغالب إلى معرفة « المترجمين » . فاذا عرفنا شيئاً عن حياتهم ومركزهم الأدبى ، ومنزلتهم الاجتماعية ، ساعدنا ذلك على تعليل هذه الخصائص . من المترجمين من هم مبتدئون مغمورون . ومنهم من أصابوا شهرة كبيرة وأحدثوا فى أدب بلادهم تأثيراً كبيراً ، بما اختاروا من كتاب أجنبى ، وبما امتازت بها ترجماتهم من حسنات بل وسيئات ، وما أصابته من نجاح ، أمثال لوتورنور الذى نقل إلى فرنسا نهائياً يونج وأوسيان وشكسبير . ومنهم من أصبحوا بفضل بعض الترجمات الشعرية فى صف كبار الكتاب والناظمين ، حتى لقد رأينا شعراء أكثر منهم أصالة وعمقاً يأخذون عنهم أدواتهم الشعرية التى استحدثوها بالترجمة . مثال ذلك سيزاروتى ، المترجم الإيطالى لأوسيان ، الذى أصبحت أشعاره غير المقفأة مثالا احتذاه فوسكولو وغيره . ومن كبار الكتاب من بدأوا مترجمين ، بل استمروا يترجمون طويلاً ، أمثال : الشماس پريشو ، وديدرو ، وڤيلاند ، وشليجل ، وتيك وشاتوبريان ، وميشليه ، وبودلير . وهؤلاء معروفون فى تاريخ الأدب . وهناك مترجمون لم يكونوا إلا مترجمين ، أو لم تكن لهم قيمة إلا من حيث هم مترجمون ، أمثال : لابلان ، سوار ، لوتورنور ، بونڤيل ، فى فرنسا إبان القرن التاسع عشر . وقد قام بعض الباحثين بدراسة بعض المترجمين . ولا يزال مجال البحث فى هذا الباب واسعاً .

ومن أهم الأشياء التى يجب أن يستفيد منها الباحث هذه « التصديرات »

التي يكتبها المترجمون ، فاذا قرأناها قراءة نقد وتميز عرفنا شيئاً كثيراً
عن آراء المترجم الخاصة ، وعن المنهج الذي يتبعه في الترجمة أو يدعى
أنه يتبعه ، وعن موقف الجمهور من المؤلف يومذاك ، أو مختلف المواقف
التي تتوزعه ، وعن تاريخ دخول هذا المؤلف إلى البلد الآخر ، وما
لابس ذلك من ظروف وما طرأ عليه من تقلبات . فان هذه التصديرات
التي تكون حربية تارة ، هادئة بل خجولة تارة أخرى ، تكون في
بعض الأحيان رداً على هجوم ناقد ، فيدافع المترجم عن المؤلف
أو يدافع عن نفسه . وعتدئذ فهي تدخل في جملة الكتب أو المقالات
التي كتبت عن المؤلف ، ولكي تفهم ويستفاد منها يجب أن ترد
إلى موضعها من الجدل الذي أثارته يوم ظهرت . فهذا عنصر أساسي
في دراسات الذبوع والتأثير .

الباب الثالث

الادب العام

الفصل الأول

مبدأ الأدب العام ووظيفته

عدم كفاية الأدب المقارن المقتصر على العلاقات الثنائية :

لم نتحدث حتى الآن إلا عن الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة ،
على نحو ما يشتغل فيه العدد الأكبر من العلماء ، وعلى نحو ما اعترف
له بمكانة خاصة إلى جانب التواريخ الأدبية القومية . وقد استعرضنا
مختلف أنواع المسائل التي يواجهها ، ورأينا في كل مناسبة أنه يمكن
أن ينظر إليه من وجهين : فهو أولاً متمم ضروري لتواريخ الآداب
الخاصة . فان دراسات مؤرخ الأدب القومي لتستكمل وتتسع حين
تضاف إليها الوقائع التي يكتشفها المقارن ، والعلاقات التي يهتدى
إليها . وهو ثانياً الطريق إلى معرفة أعم ، هي معرفة التاريخ الأدبي العالمي ،
فان المرء ليجب أن يدرك الحركات الهامة إدراكاً عالمياً إجمالياً شاملاً .
ولكن لأن كان كثير من أبحاث الأدب المقارن يدعونا إلى هذا

الإدراك ، فانه يكتفى بالدعوة ، فيرينا الأرض الموعوده من بعيد ، ولا يقودنا إلها ، بل لا يرشدنا إلى طريقها . فلنكن ندخل إلى هذه الأرض يجب أن نضع لأنفسنا أهدافاً أخرى ، ونعتمد إلى منهاج أخرى ، ونجتاز حدود الأدب المقارن . أنظروا إلى المبدأ والغاية اللذين تشترك فيهما معظم أبحاث الأدب المقارن ، وانظروا من ثم إلى تطبيقها على مختلف أنواع المسائل التي استعرضناها :

ان الأدب المقارن بالمعنى الأصلي للكلمة يدرس في الغالب علاقات ثنائية ، أى علاقات بين عنصرين فحسب ، سواء أكان هذان العنصران كتابين أم كاتبين أم طائفتين من الكتب أو الكتاب ، أم أديين كاملين ، وسواء أكانت هذه العلاقات تتصل بمادة الأثر الفني أم بصورته . لاشك أن اكتشاف هذه العلاقات الثنائية بين مرسل وآخذ — مع الإشارة إلى ناقل في بعض الأحيان — أمر شائق في ذاته فضلاً عن أنه يزيدنا معرفة بالآخذ والمرسل جميعاً . ولكن هل يكون الوصول إلى إدراك ظاهرة أدبية عالمية كبرى ، في جملتها ، بالإكثار من هذا النوع من الأبحاث ؟ إن دراسات الأدب المقارن لم تستهدف يوماً هذه الغاية . فإنما نشأت هذه الدراسات من الحاجة إلى حل مسائل خاصة من مسائل التأثير أو الانتقال ، وكانت تعد مهمتها منتهية متى حلت هذه المسألة ضمن النطاق المحدود التي رسمته ، وغايتها تظل في الغالب مرتبطة بفكرة الأدب القومي ، لا ترمى إلى المساهمة مباشرة في تاريخ الأدب العالمي جملة في عصر معين .

ينطبق هذا التمييز على دراسة التأثيرات المتصلة بالأنواع والأساليب أو الأفكار والعواطف . فحتى حين يكون لدينا تواريخ دقيقة للسونيّة الإيطالية في أسبانيا وفرنسا وإنجلترا ، وللأساسة الكلاسيكية الفرنسية في هولاندا وألمانيا وإيطاليا ، وللزعة العاطفية الانجليزية في فرنسا وألمانيا وهولاندا ، فإن هذه التواريخ لا تغنى عن «تاريخ واحد» عالمي لكل تيار من تيارات التأثير هذه . على أن كاتب مثل هذا التاريخ يستطيع أن يستفيد في غير عناء مما عسى أن تقدمه تلك التواريخ من مواد . أما فيما يتصل بالموضوعات والنماذج والأساطير فإنه ليجد في أول وهلة أن الدراسات التي تتناولها تكون في الغالب ذات طابع عالمي خارج عن النموذج الشئى . وقد يكون هذا صحيحاً . إلا أن هذه الدراسات تظل على هامش التاريخ الأدبى الحقيقى . هبنا درسنا موضوع عودة الزوج ، أو نموذج دون جوان ، أو أسطورة رولان ، في كل الآداب ، فما عسى أن يكون لهذا من شأن في الدراسة «التاريخية» للعناصر المشتركة في الأدب الأوروبى ؟ والامر كذلك فيما يتصل بمعرفة مصادر الكتاب الرئيسيين ومعرفة الوسطاء الذين همئوا الاتصال وساعدوا عليه . إن هذه المعلومات ذات قيمة في ذاتها ، لكنها لا يمكن أن تستخدم إلا بنسبة ضئيلة في رسم شبكة التأثيرات التي تكون لحة التاريخ الأدبى العالمى .

بقى هنالك أكثر هذه الأنواع حظاً من عناية الباحثين ، ولاسيما في فرنسا ، أعنى دراسات انتشار أثر من الآثار في الخارج ، وما أصابه من

نجاح وأحدثه من تأثير . قل أن تجد بين كثير من هذه الكتب الجميلة القوة دراسات يمكن أن تعد بمفردها فصولاً من التاريخ الأدبي . قل منها ما لا يحتاج ، إذا أريد الانتفاع به ، إلى أن يجزأ ، أو يصهر مع مؤلفات أخرى كتبت أو يجب أن تكتب . إن مؤلفات « شكسبير » في فرنسا ، أو ألمانيا أو إيطاليا أو بولونيا ، وكتاب « شيلر » والرومانطيقية الفرنسية ، وكتاب « روسو » وتولستوى ، وكتاب « رينان » في الخارج ، هي مؤلفات ممتازة من حيث هي ملحقات بتاريخ الأدب في البلد المرسل أو الآخذ ، وهي تمد التاريخ الأدبي الأوروبي بمعلومات قيمة جداً . ولكنها لا تدخل فيه كما هي تماماً . فمعظمها من هذه الناحية واسع جداً وجزئى جداً في آن واحد .

أما أنها واسعة جداً : فمن المحقق أن كتاباً يتتبع مصير كاتب من الكتاب في بلد أجنبي خلال عدة قرون يعرض لمسائل شتى تتصل بفصول مختلفة من تاريخ الأدب . فلا بد لهذا المتتبع الواحد على خط مستقيم لتأثير من التأثيرات أن يقسم إلى أجزاء ، ثم تظم هذه الأجزاء إلى أجزاء غيرها مقتطعة من خطوط مستقيمة أخرى ، حتى يمكن أن تدخل عنصراً في عرض عام لتأثير من التأثيرات في عصر بعينه . فعلى مؤرخ الدراما الرومانطيقية في أوروبا مثلاً أن ينتفع بقسم من كتاب « جوته في فرنسا » ، وبقسم من كتاب « شيلر » والرومانطيقية الفرنسية ، وقسم من مختلف الكتب التي تدرس « شكسبير » في فرنسا وإيطاليا وروسيا ، الخ ، وقسم من كتاب « شيلر في إيطاليا » ، الخ .

وأما أنها جزئية جداً : فإن كل واحد من هذه المؤلفات لا يساهم إلا بجزء ضئيل في بناء تاريخ النزعة البتراركية مثلاً ، والنزعة العاطفية ، والنزعة البايرونية ، والملمهة الكلاسيكية ، والدرامة الرومانطيقية . فإذا قيل لنا إن هذه الدراسات تتكاثر بغير انقطاع ، وأن مجموعها سينتهى بنا إلى الغرض المطلوب ، قلنا إن الدراسات التي كتبت أو يجب أن تكتب مثلاً عن شيلر في فرنسا وبولونيا وإيطاليا ، الخ ، لن تؤلف دراسة عن « شيلر في أوروبا » ، وذلك لعدة أسباب ، منها كثرة التكرار الذي لا بد منه ، وتفاوت النسب ، ونقص في دراسة التأثيرات غير المباشرة ، وهلم جرا . وهبنا وصلنا إلى كتابة دراسة تامة عن شيلر في أوروبا ، فلا بد بعد ذلك أن نجزي هذه الدراسة أجزاء شتى لينتفع بها في فصول مختلفة ، بعيدة أحياناً بعضها عن بعض ، كالغنائية ، والنظريات الأدبية والفنية ، والدرامة . والخلاصة إن الوحدة القائمة في خيرة المؤلفات التي تدرس التأثيرات الأجنبية ، إن كان لها قيمة ذاتية لاشك فيها ، فإنها حين يراد إدخالها في تاريخ الأدب الأوروبي ، أولى بأن تعد صعوبة يجب تذليلها

الأدب العام ، مبروه : للمساهمة في بناء هذا التاريخ مساهمة مباشرة من قريب ، لا مساهمة غير مباشرة من بعيد ، يجب أن نعتاد دراسة نوع من الوقائع في عدة آداب جملة واحدة . ففي هذا الطريق يجب أن نسير ، إذا شئنا أن نرضى تلك الميسول التي تحدثنا عنها منذ هنيهة ، وبهذا المنهج نستطيع بناء التاريخ الأدبي العالمي ، لا بمواد

متفرقة نجمها عرضاً ، بل وفقاً لمنهج عقلي موضوع . بعد التواريخ الأدبية القومية ، وهى المرحلة الأولى الضرورية ، وبعد الأدب المقارن الذى يكملها ويصل بعضها ببعض مثنى مثنى ، ويجعل أجزاءها مفهومة معقولة ، يأتى فرع ثالث من الدراسة يكمل العمل التركيبى الذى بدأه الفرعان الأولان ، ويدرك الواقع التاريخى إدراكاً كاملاً وأكمل : وهذا هو الأدب العام .

تسمى « بالتاريخ العام للأدب » ، أو « بالأدب العام » طائفة من الأبحاث تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب ، سواء فى علاقاتها المتبادلة أو فى انطباقها بعضها على بعض . وعلى أن هذا الاسم قد استعمل منذ بضع سنين ، فإنه لم يبلغ من الذيوع ما يعطينا من ذكر بعض الشروح الضرورية . يتميز الأدب العام عن تواريخ الأدب القومى ، وعن الأدب المقارن فى آن واحد . وليس هو دراسات فنية أو نفسية حول الأدب فى ذاته بغض النظر عن تطوره التاريخى ، ولا هو كذلك ما يسمى بالتاريخ الأدبى « السكلى » ، لأن فى وسعه ، شريطة أن ينظر نظرة عالية واسعة ، أن يتناول مسألة محدودة خلال فترة قصيرة ، فالاتساع المكاني أو المساحة الجغرافية هى التى تميزه بالدرجة الأولى .

وما يؤسف له أن كلمة عام كلمة غامضة لا لون لها ، قد توقع فى كثير من الالتباسات ، ولكن ليس من السهل أن نجد كلمة أخرى تحل محلها . وكان يصلح إسم « التاريخ الأدبى العالمى » ، لولا أنه يصلح كذلك للأدب المقارن . وفى وسعنا أن نصنف

هذه الفروع الثلاثة على الوجه الآتى ، مع ضرب مثال على كل منها :
(١) الأدب القومى : مثال : مكان الهيلوتيز الجديدة فى الرواية
الفرنسية فى القرن الثامن عشر .

١ — الأدب المقارن : تأثير ريتشاردسن فى روسو الروائى
(ب) ٢ — الأدب العام : الرواية العاطفية فى أوروبا بتأثير
ريتشاردسن وروسو .

وليس فى نيتنا أن نحطم الجسور الكثيرة التى تربط الأدب المقارن
بـ الأدب العام ربطاً وثيقاً ، فإنى أرى أن الثانى امتداد طبيعى ومتمم
ضرورى للأول . ولكنه يقوم مع ذلك على مبدأ آخر ، كما أوضحنا ،
وله ميدانه الخاص ووظيفته الخاصة التى يحسن أن نفصل القول فيها الآن :

ميدان الأدب العام . وظيفته وفوائده : ميدان الأدب العام
هو الظاهرات الأدبية التى تنسب إلى عدة آداب معاً . ولهذه الدراسة
فائدة جليلة ، فنحن لا نستطيع أن نفهم هذه الآداب ، فى تفصيلاتها
اللامتناهية ومظاهرها القومية ، إلا إذا درسناها فى أول الأمر جملة
واحدة ، فى خصائصها العالمية . إلا أن لهذه الدراسة ، فضلاً عن ذلك ،
شأناً عظيماً فى ذاتها ، فهى توضح الروابط الروحية التى تجمع عدداً
كبيراً من الناس من أبناء جيل واحد . فللأدب العام إذن فائدة
مزدوجة : فهو أولاً يساعد المؤرخ الأدبى لامة واحدة أن يفهم المؤلف أو
الكتاب الذى يدرسه على نحو أكمل وأعمق ، وذلك إذ يراه منغمساً
فى الجو الأدبى العالمى الذى ينتسب إليه . وهو ثانياً ، بحد ذاته ، من

أعمق فروع الدراسات التاريخية وأبعدها أثراً.

أما الوقائع الأدبية التي يمكن أن يدرسها فهي كثيرة عدداً ومختلفة جوهرأ : فتارة هي البتراركية أو القولتيرية أو الروسونية أو البايرونية أو التولستونية أو الجيدية ، وهي تارة تيار فكري أو عاطفي أو فني عام : كالتنوعات الإنسانية ، والكلاسيكية ، والعقلية والرومانطيقية ، والعاطفية ، والطبيعية ، والرمزية ، وتارة صورة مشتركة من الفن والأسلوب : كالسونيّة ، والمأساة الكلاسيكية ، والدرامة الرومانطيقية ، والرواية الريفية ، والأسلوب المزوق ، والفن للفن ، الخ . والغاية الأساسية على كل حال هي أن نكتشف ونحدد وندرس من خلال الاختلافات التي تفصل الآداب بعضها عن بعض ، الحالات المشتركة والمتعاقبة من الفكر والفن ، في طوائف الأمم الكبرى ذات الحضارة المتشابهة إلى حد ما ، هي أن نزداد فهمنا للحظات الرئيسية من الحياة الفكرية والأخلاقية التي يعبر عنها الأدب . ولا يعني هذا أن نقصر على اتجاهات عامة تتميز بها عصور طويلة بصورة غامضة . فانما يجب أن ندخل في تفاصيل الاتجاهات الأدبية . وإن نصل إلى تتبع الواقع عن كسب وكتابة تاريخ دقيق لاتجاه من الاتجاهات أو شكل من الأشكال إلا يبحث صابر طويل ، ومقارنة دقيقة بين نصوص متشابهة كثيراً أو قليلاً . وكل تعميم سريع غامض يهوى بنا إلى درك التركيبات الدعية الفجة التي طالما حاولها الناس في السابق . يجب أن نحدد عصوراً معينة لكل مسألة من المسائل ، عصوراً متميزة بخصائص

مشتركة . يجب أن نميز وندرس عن كسب الأحوال العاطفية والفكرية التي تظهر في الأدب ، فنحددها في الزمان والمكان : نلاحظ نشوءها ، ونتبع تاريخها ، ونميز أشكالها ، ونبحث عن الأحوال الأخرى الشبيهة بها أو المختلفة عنها ، التي تنشأ في الغالب من أصل مختلف عن أصلها ، وتبدلها أو تقويها أو تعوقها ؛ وأن نكشف في تطورها عن فعل الوقائع الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والمادية ، وفعل الأشخاص البارزين ، والكتب ، والمؤسسات ، والمودة ، وأن نلاحظ أفولها المباغت أو التدريجي ، وما هو في الغالب إلا تحول أو انصباب في تيارات أخرى أجد وأقوى . إن كثيراً من هذه الحركات الأدبية لم يكن إلا « مودات » عابرة . لكن هذا لا ينفي أنها جديرة بأن تدرس ، فقد كانت هذه « المودات » في الغالب مراحل انتقالية لا بد منها .

وأياً كان الموضوع الذي يتناوله الأدب العام . فإن هذا الأدب العام يهدف إلى جمع ما فرقته المناهج الأخرى . وهو إذن أدنى إلى الدقة والتجريد في آن معاً . إنه يدع لمؤرخي الآداب القومية كل ما هو معزول (شخصياً كان أو محلياً) ، وما ليس له صدى في خارج حدوده ؛ وكل ما هو ذو طابع فردي خاص بالمؤلف أو بأدب واحد بعينه ، مهما يكن ذا قيمة عظيمة في ذاته ، وكل ما هو من اختصاص التاريخ الأدبي البيوجرافي أو السيكولوجي . ويدع للأدب المقارن الذي يدرس ما بين أديين أو أديين من علاقات ، يدع له الكلام المفصل في الاتصالات والتقليدات والمصادر والترجمات ، ويدع له

الحديث عن انتشار المؤلفات ودور الوسطاء بين شعبين . إلا أنه يستفيد دائماً من الوقائع التي تسكتشفها أو توضحها تواريخ الآداب القومية ، وينتفع بما ينتهي إليه الباحثون من تحليلات للأفكار والعواطف . وينتفع كذلك بالنتائج التي يخلص إليها الأدب المقارن : فإن هذه المبادلات الفكرية والفنية ، وهذه التأثيرات ، وهذه الاستجابات أو ردود الفعل ، هي وقائع ذات قيمة كبيرة ، يخرجها من عزلتها ، ويقربها من وقائع أخرى شبيهة بها ، ويمزجها بعضها ببعض ، ليخرج من ذلك كله بمركبات شاملة .

وواضح أن الأدب العام لا يريد أن يحل محل التاريخ الأدبي لمختلف الشعوب ، ولا أن يحل محل الأدب المقارن . فأنما هو يمشى إلى جانبيهما ووراءهما ، يبنى مركبا آخر مختلفاً في نمودجه عن مركباتهما ؛ فبينما يقدم لنا تاريخ الأدب الواحد صورة لتطور الأدب في نطاق ضيق عرضاً ، ممتد طويلاً أو زماناً ، وتقدم لنا أمهات كتب الأدب المقارن صورة عن تأثير كاتب في كاتب أو أدب في أدب إبان فترة طويلة ، فإن الأدب العام يتناول ظاهرات أوسع رقعة لكنها أقصر مدة .

قال برونوتير : « يجب أن نخضع تاريخ الآداب الخاصة للتاريخ العام لأدب أوروبا » . وإننا لنعني هذا الرأي ، ولكن بعد تجريده مما أسبغ عليه قلم برونوتير الصارم القطعي من صفة الإطلاق . فإن كل أدب من الآداب عالم من العواطف والتأثرات والأساليب

والمفردات تظل شخصية له لا يشارك فيها الأجنبي بنصيب ، وبهذا المعنى لا يجوز أن نخضع دراسة أدب خاص لأى شىء من الأشياء .
يبد أن هذه الدراسة تظل ناقصة جداً ، ومتى استحققت اسم التاريخ كان يفيدها أن تحاط ، فيما يتصل بكل عصر ، بمجموع يكملها ويفسرها .

ومن السهل عليكم أن تدركوا الفوائد التى نجنيها من نمو هذا النوع من الدراسات . أول هذه الفوائد تحاشى الثغرات والاستهالات المزدوجة . فلو جمعنا النتائج التى انتهى اليها الباحثون بصدد مسألة واحدة فيما يتعلق بمختلف الآداب لوجدنا أن هناك مناطق واسعة ما زالت بوراً لم تلمسها يد ، وأن الباحثين فى مختلف البلدان يتحمسون أحياناً لتناول مواضيع سبق تناولها ، فما يتقدم العلم بذلك كبير تقدم .

والفائدة الثانية أهم من الأولى ، فإن هذه الطريقة فى معالجة التاريخ الأدبى تبرز أكثر من غيرها الأسباب العامة للظواهرات الأدبية .
فإن الذى يؤرخ تأثيراً من التأثيرات ، أو شكلاً من الأشكال فى بلد بعينه لا يدرك هذا التأثير أو هذا الشكل إلا فى الصورة التى اتخذها فى هذا البلد ، نتيجة لبعض الظروف الخاصة أو بفضل بعض الأشخاص ، فلما كانت هذه الظروف غير متوفرة فى آداب أخرى ، كان من الممكن بالنسبة إلى من يدرسها متوازية أن يفرز ما هو عام ، ويفرز ما هو محلى ، وبذلك يستطيع أن يصنف الظواهرات ويفهمها على نحو أتم وأكمل .

وكثيراً ما تكون هذه الظاهرات راجعة إلى أسباب غير أدبية .
فالتاريخ العام يساعدنا على تمييز ما يأتى من الكتب عما يأتى من
الحياة .

وأخيراً إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر التعليم ، رأينا أن
تعليم التاريخ الأدبى الحديث — سواء فى الجامعات وفى المدارس
الثانوية — لن يكون كافياً ما لم يعتمد على نتائج الأدب العام ، ولو فى
صورة أولية ، فلا جدوى من درس فى الأدب الفرنسى أو الانجليزى
أو الألمانى بدون أن يوصل بغيره من الآداب ، ولا أسخف من إعطاء
صورة تاريخية ، ولو موجزة ، للباساة الفرنسية مثلاً — على
كونها نوعاً قومياً فى جوهره — بدون وضعها فى تاريخ الأدب
الأوروبى عامة .

وينبغى أن نميز ، فى التعليم وفى الكتب ، بين جانبين من الأدب
العام : أولاً الأبحاث التحقيقية التى تكتشف وقائع أو علاقات
مجهولة وتستخرج نتائجها وتعرض ما تنتهى إليه ، وثانياً بناء التاريخ
الأدبى العالمى الذى يلخص هذه النتائج ويرتبها ، ويمكن أن يكون ،
فى التعليم خاصة ، تحضيراً عاماً لدراسات التاريخ الأدبى ، كما يكون
أيضاً وبصورة خاصة لوحات لها قيمة فى ذاتها ، ولها جمالها الخاص .
وسندرس هذين الجانبين من الأدب العام فى الفصلين التاليين .

اعتراضات وردود . — ولكن يجب أن لا ننسى أولاً أن ترد على تلك الاعتراضات الثلاثة التي وجهت إلى الأدب العام . أما الاعتراض الأول فهو يذهب الى أن الأدب العام غير مشروع ، وأما الثاني فهو يرى أنه غير ممكن ، وأما الثالث فهو يعتقد أن أوانه لم يحن بعد .

قالوا : لقد يمكن أن نتصور تاريخاً عالمياً للفن أو العلم أو الفلسفة لأن اختلاف اللغات في هذه الميادين إما أنه غير موجود وإما أنه غير ذي قيمة . فالدساتير والألوان والأصوات لا تعرف الحدود القومية ، خلافاً للأدب ، فإن اللغة عنصر أساسي في الأثر الأدبي . فإذا أردتم أن تنظروا إلى الآثار الأدبية نظرة عالمية فقد أفرغتموها من أجمل ما فيها . إنكم لتجردون هذه الكائنات الحية من لحمها ودمها ، ولن يكون أدبكم العام هذا إلا هياكل من عظم .

— لنلاحظ أولاً أن هذا الاعتراض يمكن أن يوجه كذلك إلى الأدب المقارن الذي أخذت دراساته تتكاثر منذ ما يقرب من قرن : ولئن وجهوه إليه فإن أحداً من الناس لم يقرهم عليه . ذلك أنه إذا كانت اللغة عنصراً أساسياً في الأثر الأدبي فليست بالعنصر الوحيد . وفي معظم الأحوال تظل النصوص قابلة لأن تقارن بعضها ببعض . ولا أدل على ذلك من وجود الترجمات وما تصيبه من نجاح . أضف إلى ذلك أن بعض الكتاب قد قرأهم الأجانب في لغتهم الأصلية . وطبيعي أن الأدب العام يبحث في الأفكار والعواطف والمواقف والانفعالات

وكل ما يحتفظ بالجمال والفائدة والتأثير على رغم اختلاف اللغات ،
أكثر مما يبحث فيما تمتاز به قصيدة غنائية بعينها من سحر لطيف
لا يمكن أن يترجم . وهذا القسم من الاثر الأدبي — أعني الافكار
والعواطف الخ — هو القسم الأكبر . قال لونغفلو : « إن خير ما في
كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القومي . »
وبدهى أن العالم الذي اختار هذا الميدان من البحث يجب أن يجد في
المؤلفات التي يدرسها غير ما يجده فيها المؤرخ المختص بأدب بالذات .
فإن هذا الأخير ، حتى لو كان أجنبياً ، يعني أكثر ما يعني بإدراك
وتذوق الطابع المحلي الشخصي فيما يقرأ من شعر ونثر . أما مؤرخ
الأدب العالمي فيجب عليه أن يبحث في الأثر الفني عن الأشياء
التي عرقها بلاد أجنبية وتذوقها وقلتها ، في العصر الذي
يدرسه ، أعني الأشياء التي كانت موضوع صلة بين الآداب ، وأمكنها
أن تدخل في حالة روحية أو فنية عامة رانت على الفكر الأوربي
في فترة معينة .

أما الإعتراض الثاني فهو عملي صرف ، وهو قولهم : إن
المقارن ، إذ يقتصر في الغالب على العلاقات بين أدبين ، تكفيه لغتان
فحسب . ولكن أين لنا أن نجد باحثين لهم من المامهم بعدد كبير من
اللغات ما يتيح لهم أن يقرؤوا نصوص عدة آداب ؟

وجوابنا على هذا أن في وسع الباحث الموهوب أن يلم ببضعة
غات أجنبية إلاماً يكفيه لدراسة النصوص والانتفاع بأبحاث

التاريخ الأدبي المكتوبة بهذه اللغات . وأمامنا أمثلة على ذلك والحمد لله ، حتى في فرنسا وإنجلترا فكيف في كثير من البلدان الأخرى التي يفرض التعليم الثانوي فيها الإلمام بلغتين أو أكثر . هذا وليس من الضروري أن تكون كل أبحاث التاريخ الأدبي العام شاملة لعدد كبير من اللغات . فلئن كان بعض هذه الأبحاث واسع المجال فإن بعضها الآخر محدود ، فإن كثيرا من الظواهر لا تظهر إلا في عدد معين من الآداب ، فحسب الباحث أن يلم إلماما بسيطاً بلغتين أو أكثر ، عدا لغته الأصلية ، حتى يقوم بأبحاث هامة من هذا النوع على أحسن وجه .

وأما الاعتراض الثالث فهو أخرى بأن يتناول محاولات إيجاد تاريخ عام للآداب من أن يتناول الدراسة العالمية لظواهر محدودة . قالوا : قبل أن تستطيعوا الانتهاء إلى أية نتيجة في الأدب العام ، لابد من القيام بكثير من الأعمال التمهيدية في الأدب المقارن ، فكل محاولة تركيبية مازالت سابقة لأوانها . فانتظروا أن يقوم عدد كاف من الباحثين بدراسة عدد كاف من الوقائع حتى تستطيعوا ، في غير ما نقص ولا ثغرات ، أن تشيدوا هذه المجموعات التي يتحدثون عنها . ولا بد من أجيال عديدة حتى يتاح أن تدرس التأثيرات المشتركة دراسة تامة كاملة . الحق أن هذا الاعتراض يمكن أن يتناول كل محاولة ترمي إلى التقريب بين الأشياء ، وإيجاد وجوه الشبه بينها ، والخلاص من ذلك إلى نتائج عامة . فهل انتظر المؤرخون أن تدرس كل الوقائع التاريخية المتصلة

بالثورة الفرنسية ، حتى يبدأوا بكتابة تاريخ الثورة؟ وهل امتنع العلماء عن كتابة أى مؤلف فى ظاهرات الضوء أو السكر باء إلا بعد أن عرفت كل ظاهرات الضوء أو السكر باء ؟ إننا نعلم حق العلم ان كل تركيب ، ولو كان جزئيا ، إنما هو شئ مؤقت ، سيحل محله ما هو خير منه . إلا أنه من المشروع بل من الضروري ان نتوقف من حين إلى حين لنستخرج من الوقائع المعروفة ومن الوقائع التى تستخرج من التقريب بين الوقائع المعروفة نتائج سيكون من شأنها هى الأخرى أن تفتح الطريق للأبحاث جديدة ، وتحريات جديدة . إن على التركيب أن يكون تدريجيا ، وان يمشى جنبا إلى جنب مع التحليل .

هذا ومن الخطأ ان نظن ان الذى يشتغل فى الأدب العام لا يزيد على ان يسلب مؤرخى الآداب والمقارنين النتائج التى وصلوا إليها . إن هذا الفرع من الدراسة لأرهف من ذلك واعقد : إنه يضيف إلى الوقائع المعروفة عناصر جديدة . وهو لا يقتضى نظرات شخصية فى التعليل والترتيب فحسب ، بل يقتضى كذلك كثيرا من الأبحاث الأصلية ويقتضى دراسة النصوص من وجهة نظر جديدة . وهذا ما سنوضحه الآن فى دراستنا لأغراضه ووسائله عن كسب .

الفصل الثاني

مسائل الأدب العام

ومناهجه

التأثيرات المتقدمة : حين نعالج مباحث الأدب العام نجد أنفسنا بإزاء مسائل لا تُطرح على نفس النحو في تاريخ الأدب القومى أو فى الأدب المقارن : بعضها يتناول المسائل التى ينبغى دراستها ، وبعضها الآخر يتناول المناهج التى ينبغى اتباعها ، سواء فى البحث نفسه أو فى عرض نتائج هذا البحث .

لقد بينا ما هناك من قيمة تاريخية لدراسة الظاهرات الأدبية الجماعية دراسة إجمالية ، سواء أكان مسرح هذه الظاهرات جميع مناطق الحضارة الأوربية ، أو طائفة من الشعوب فحسب . وهذه الظاهرات على عدة أنواع . ويمكن أن تقسم إلى طائفتين : أولاهما التأثيرات المتنقلة أعنى التيارات العالمية (وفى هذه الطائفة من الظاهرات نلاحظ تأثير الكتاب بعضهم فى بعض ؛ وغاية المؤرخ فى هذه الحالة هو أن يعزل هذا التأثير ويعرف طبيعته وقوته ومدته وكيفياته)

والثانية وجود اتجاهات مشتركة في وقت معاً بدون أن يكون
ثمة تأثير .

ويسمى بإسم « التأثيرات المتنقلة أو المشعة » تلك التي تصدر عن نقطة
مشتركة ، ككتاب أو مجموعة من الكتب ، وتشع من هذه النقطة في
اتجاهات عدة فنجدها في عدة بلاد أجنبية . وقد رأينا أن من المفيد أن
نتناول أكبر عدد ممكن من الكتاب الآخذين ، من مختلف الآداب ،
لندرس ما أصابهم من هذا التأثير المشترك ، ونعرف كيف كانت استجابتهم
له إلخ . فلنفرض الآن أننا نريد أن ندرس مثلاً تأثير بترارك في الشعراء
الاسبان والفرنسيين والإنجليز والبولونيين ، إلخ . يجب هنا أن نتساءل
فيم تجلي هذا التأثير ؟ أفى اقتباس السوفيتة البتراركية ؟ أفى اقتباس
المفردات والأسلوب ؟ أفى تقليد اتجاهات الشاعر الأخلاقية وآرائه
المختلفة ؟ أفى التأثير بطريقة تعبيره عن العواطف ؟ ويجب أن لا تقسم
هذه الدراسة إلى أقسام يشمل كل منها شاعراً أو بلداً آخداً ، بل
يجب أن تقسم إلى مناطق مركزية ، تبعا لطبيعة التأثير وعمقه . والأمور
كذلك في تأثير روسو من ناحية الأفكار والعواطف ، وتأثير بايرون
من ناحية العواطف والأشكال الفنية . ولا شك أن الباحث سيستفيد
من الأبحاث التي كتبت قبله عن تأثير بترارك وروسو وبايرون في بلد
ما أو كاتب ما . ولكنه يستفيد منها كمرشد له إلى تقرير لواحد النصوص
التي يجب عليه أن يدقق فيها . ذلك أنه لا بد في الغالب من إعادة النظر
إلى هذه النصوص ودراستها من وجهة نظر جديدة ، هي وجهة نظر

الأدب العام ، فحين يريد أن يبحث عن الظواهر المتشابهة التي تلاحظ في مختلف البلدان ، لا بد له حتى يتحقق من وجود التشابه ، أن ينظر إلى هذه النصوص بنفسه عن كثب . وقد أتيح لكاتب هذه السطور حين أرخ نجاح وتأثير القصائد المنسوبة إلى أوسيان ، في دراسة نموذجية للتأثير المتنقل ، أن يكتشف ميادين شتى وقع عليها التأثير في مختلف البلدان ، فوجد أن أوسيان قد أثر في الأفكار التاريخية والآراء الأخلاقية والأفكار الأدبية والتعبير عن العواطف ، ووجد أن لكل طائفة من هذه الطوائف صوراً هامة تلاحظ في آداب عدد كبير من البلدان ، ويجب أن يدرس كل منها على انفراد .

وبديهي أن بعض التأثيرات المتنقلة لم يكن مركزها مؤلفاً واحداً بل طائفة من الكتب التي تنسب إلى نوع واحد أو التي تؤثر في اتجاه واحد .

«المودات» الأدبية والتيارات العالمية : — حين يكون تأثير

كاتب معين أو عدد من الكتب يجمعهم نجاحهم في الخارج ، واقعاً على مختلف الآداب في عصر واحد ، قيل إن هناك مودة أدبية عالمية . مثال ذلك «مودة» القصائد الرمزية المستوحاة من «قصة الورد» ، والقصائد الرصفية المستوحاة من فصول تومسون ، والتأملات الليلية أو المظلمة المستوحاة من «ليالي» بونج ، والقصائد الفلسفية في الصورة الدرامية على غرار «فاوست» . وهذه أمثلة من المودات يرجع أصلها إلى الأدب الحديث . إلا أن منها ما يرجع إلى العصر القديم ، كالمأساة المعروفة ،

والشعر الملحمى فى عصر النهضة . ومنها ما يرجع إلى اصول اجتماعية كالدراسات الحديثة ذات الاطروحة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وبعض هذه المودات ، الادبية وبقى عابر ، كالعصائد السكندنافية السابقة على الرومانطيقية . وبعضها أطول عمراً وأبقى على الزمن ، كالملاحمة أو المأساة العادية .

وفى حالات أخرى يكون النموذج المشترك قد أثر تأثيره فى بلدان مختلفة على التعاقب ، واشتد أو تحول بتأثير عوامل أخرى ثانوية . ونحن هاهنا بصدد تيارات عالمية حقيقية . إن بعض الانواع ، وبعض أشكال الأسلوب والفن ، وبعض الافكار والعواطف ، إذ تنتقل من بلد إلى بلد ، تغتنى أو تتحور أو تفتقر . ونستطيع أن نضرب مثالا على ذلك بتيار الشعر الغرامى الذى انتقل إلى فرنسا من بترارك والشعراء الايطاليين فى بداية القرن السادس عشر ، فاعتنى بتراث شخصى أدخله عليه رونسار وديپورت ، ثم اجتاحت انجلترا ، فاعتنى وانقسم ، وعاد إلى ايطاليا فأخصب شيابريرا وغيره ، ودخل إلى بولونيا فغذى قصائد كوتشانوفسكى ، إلخ . أو نضرب على ذلك مثلاً بتيار الدراما التاريخية الحرة ، التى نشأت فى القرن الثامن عشر فى المانيا تقليداً لشكسبير ، ثم امتدت بآثار شيلر ودخلت إلى فرنسا وإيطاليا وانتقلت إلى اسبانيا عام ١٨٣٠ ، ومن المانيا إلى البلاد السكندنافية ، إلخ ، أو نضرب مثلاً على ذلك بهذا التيار الروائى الكبير ، الذى يتصف بالخيالية والمثالية والعاطفية الذى طاف أوروبا الغربية فى القرنين

السادس عشر والسابع عشر ، وكان له من قوه السحر ما أفقدرو بنسون صوابه . وفي الوقت نفسه أو بعد ذلك بقليل كانت الرواية الريفية تملأ الادب الاوروي برعاة شعراء تمتاز آهاتهم بالنسيم ، وتجري عبراتهم أنهاراً . فها هنا ، في هذا العصر الفظ القاسي ، أزهر ، بعيداً ، في عالم من الجمال عف نبيل ، كل ما كانت تصبو إليه النفوس من لطيف الاحلام ورقيق العواطف وكثير المشاعر . ففي هذه الصور الخيالية ، هذه المغامرات المستحيلة ، هذا الحب الكامل ، كان يعتصم شعر الخيال صبوات القلوب ، بعيداً عن قسوة الحقيقة ودماثة الواقع ، كأنهما في بيت مسحور . وفي القرن الثامن عشر أتى من إنجلترا تيار جديد ، بدأه ريتشاردسن في رواياته الثلاث التي كتبها على صورة رسائل ، ثم قلدها روسو في « الهيلوينز الجديدة » التي « ألهمت جوته رواية « قرتر » ، وكان نجاح قرتر عظيماً فكثير مقلدوه في كل البلدان . وان هذا العصر الاخير ، عصر الرواية العاطفية إلى أقصى حد (١٧٤٠ — ١٨٠٠) هو أبرز مثال على هذه التيارات الرئيسية أو الثانوية التي تنتقل من بلد إلى بلد متحولة أو متشعبة .

في كل هذه الظواهر التي أتينا على دراستها نلاحظ علاقات علة بنتيجة ، ومهمة المؤرخ هي أن ينشئ من علاقات التسلسل التي أوجدها هو أو أوجدها غيره ، لائحة عامة للتأثيرات المتبادلة بين مختلف الآداب في المسألة التي يتناولها بالدرس . والابحاث التي من هذا النوع ما تزال قليلة ، وما زال أفقها ضيقاً جداً على وجه العموم :

فما تكاد تتجاوز ادين او ثلاثة . ومع ذلك فان هناك دراسات قيمة في هذا الباب ، كتبها أناس من خيرة العلماء ، إذا قرأناها عرفنا ماذا ينتظر من الادب العام . فمناك كتاب مسيو فارينللى عن « الرومانطيقية في العالم اللاتينى » . وحين الف مينندز إى بلايو كتابه الطويل عن « تاريخ الأفكار الفنية في اسبانيا » توسع في دراسة التأثيرات التى أتت من الامم الاخرى ولا سيما في القرن الثامن عشر ، بحيث جاء كتابه أشبه بتاريخ عالمى للأفكار الفنية . كما أن مسيو فولسكيرسكى قد كتب مؤخراً باللغة الفرنسية كتاباً ضخماً غنياً بالوقائع والآراء عن « فلسفة الفن وفلاسفته في القرن الثامن عشر » وفيه تناول الآداب الرئيسية جنباً إلى جنب . ومثل ذلك كتاب « نشوء النظرية الرومانطيقية في القرن الثامن عشر » لمسيو ج . ج . روبرتسون . وكتاب « نهضة الشمال » الذى ظهر مؤخراً لمسيو أ . بلانك ، وفيه يتناول الآداب الإسكاندينافية وسائر آداب أوروبا ، كما أن مواطنه مسيو لام قد شمل عدة آداب أوروبية في كتابه عن « رومانطيقية عصر التنوير » الذى ظهر في جزأين . وكاتب هذه السطور قد جمع في كتابه « الحركة الرومانطيقية » نصوصاً مستمدة من أربعة آداب ، وعلق عليها . وفي كتابه « العهد السابق على الرومانطيقية » قد درس عن كثر بعض التيارات العالمية الكبرى في القرن الثامن عشر .

وهوود القصاب بدونه وقوع تأخير ، أسباب الممكنة :
— ولكن الأدب العام يخطو خطوة أخرى ، ومجال عمله

يفوق هنا مجال الأدب المقارن . فالأدب المقارن لا يتناول غير
« التأثيرات الأكيدة » ، ويمتنع عن تسجيل المشابهات التي لا يمكن أن
تعزى إلى أى تأثير من التأثيرات ، سواء لاستحالة هذا التأثير ،
نظراً للزمن أو لغيره ، أو لمجرد أنه ليس هناك ما يقوم دليلاً على
وجود تأثير بعيد يفسر هذه المشابهات الملحوظة . أما الأدب العام
فهو يرى أن من مهماته الأساسية أن يحصى أكبر عدد ممكن من الوقائع
الأدبية التي تشمل وجود مشابهات أكيدة في بلدان مختلفة ، وأن
يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة .

وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثيرات هو
ظهور جونجورا باسبانيا ، ومارينو بايطاليا وليلى مؤلف «أوفوس»
بانجلترا ، هؤلاء الثلاثة الذين أوجدوا في وقت واحد الجوبجورية
والمارينية والأفوية ، وهى أنواع ثلاثة من الأسلوب المتكلف
إن اختلفت من بعض الوجوه فهى متشابهة من بعض الوجوه
الأخرى ، وقد بين تاريخ الأدب بعد أن ظل بعضهم مدة طويلة
يزعم أن السبب في وباء هذا الأسلوب البشع يرجع إلى اسبانيا أو
إيطاليا ، أن السبب فيه لا يرجع إلى تأثيرات عالمية ، وإنما هنالك
علل مشتركة بعثت على وجوده في كل من هذه البلدان ، وهى هذه
الحالة الاجتماعية والميول الأدبية التي شهدناها في نهاية عصر النهضة ،
وكانت تؤدي جميعاً إلى التحذلق والتصنع والتكلف . ومن الأمثلة

البارزة على هذا التوافق مع انتفاء التأثير ، هذا الازدهار المفاجئ الذي أصابته الرواية الريفية في ألمانيا وسويسرا وفرنسا وانجلترا حوالى ١٨٤٠ — ١٨٥٠ . وإن هذه الظاهرة لتطرح مسائل عدة ذات شأن عظيم ، فيوسع مناهج الأدب العام أن تتناولها بالدرس الدقيق .

ولقد كانت هذه المسائل موضوع تعميمات غامضة ونظريات براقة أكثر مما هي قوية . فبعض النقاد كانوا يكتفون بإحالة المشابهات التي لا ترجع إلى تأثيرات معينة ، إلى ما أسموه « روح العصر » (Zeitgeist) . فكان المقارنون ، من جهتهم ، يشكون في هذه التعليمات التي لا تؤدي إلى يقين ، ويمعنون في الاختصار على تقرير التأثيرات . حتى لقد أبدى مسيومورنيه مؤخراً أسفه الشديد على أن كتاباً في تاريخ الأدب العام يذكر الشبه بين وقائع أدبية ونصوص أدبية من بلدان مختلفة بدون أن يبرهن على أن بعضها قد أثر في بعض . وفي رأي أنه قد أساء فهم الغاية التي قصد إليها المؤلف من التقريب بين نصوص مستقل بعضها عن بعض ، فانما أراد المؤلف أن يظهرنا على قيام رد فعل واحد ، في انحاء مختلفة ، على مثل أعلى واحد . فلئن قام لو كانت دي ليسل في فرنسا وكادوكي في إيطاليا وسنوياسكي في السويد يتمردون في آن واحد على هذا التحدث الصريح عن « الأنا » الذي كان يزعمهم عند الرومانطيين ، فإن هذا يدل على أن هؤلاء الشعراء الذين لم يتأثر أحدهم بالآخر إنما يعبرون عن شعور عام ليس من الصعب أن نبين أسبابه ، ويدشرون في الشعر باتجاه جديد .

مناهج الاستقصاء — أول ما يجب فعله هو «تحديد المسألة»

التي يراد درسها . فينبغي أن نحدد لأنفسنا تأثيراً عالمياً واحداً ، أى تياراً أدبياً واحداً . فرب مؤلف كبير يطرح علينا مسائل مختلفة أشد الاختلاف ، فإذا أردنا أن ندرس التيار الآتى من روايات تولستوى ، وجب أن نفرق بين الروح الإنجيلية والدعوة الى الحياة الريفية الطبيعية ومحبة النفوس الساذجة البسيطة ، وبين التأثير الذى أحدثه فن هذا الروائى العظيم . فحين يكون تأثير كاتب واحد تأثيراً متعدداً متكرراً ، يجب أن لا نخلط بين مختلف التيارات العالمية التى يمثلها جميعاً . كما هو الأمر بالنسبة إلى فولتير وروسو وجوته . فكلما زاد تحديد المسألة المراد درسها زاد الأمل فى الوصول الى نتائج قيمة .

وبعد أن نحدد المسألة المراد درسها يجب أن « نحدد الفترة » التى سيتناولها البحث . فأما نقطة البداية فهى معينة فى الغالب بتعين الموضوع كما فى الأمثلة التى ذكرناها . ولكن يصعب تعيينها أحياناً ، وعلى هذا التحمين تتوقف قيمة النتائج التى يصل إليها الباحث إلى حد كبير . وأما نقطة الوصول فإنها لا تفرض ذاتها دائماً بوضوح . والغالب أن التيارات الأدبية العالمية ، بعد أن تخصص جزءاً من الحقل الشعرى أو الدرامى أو الروائى الذى تسقيه ، تضع فى صحراء الإهمال ، أو تنصب فى تيارات أخرى أدنى إلى الشباب منها وأقوى . فالروايات التى شاعت على طراز «فرتر» لم ينقطع تيارها فجأة ، وإنما انحرف نحو الرواية الشخصية العاطفية

المستسرة التي تطرح في الغالب مسألة أخلاقية ، على نحو ما رأيناها في ألمانيا وفرنسا في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر ، كما أننا إذا تساءلنا أين ينتهي تاريخ الرواية التاريخية التي تنسج في أوروبا على غرار والتر سكوت ، لم نستطع أن نجيب جواباً واضحاً على هذا السؤال . وليس الأمر على هذا النحو بالنسبة إلى السونيّة البتراركية والمأساة النظامية ، والدرامة الفلسفية الرومانطيقية وغير ذلك مما عاش حياة واضحة الحدود إلى درجة ما .

حتى إذا فرغنا من هذين السؤالين — بصورة مؤقتة على الأقل — لأنه كثيراً ما يصعب أن نعلم ، حين نبدأ هذه الأبحاث ، هل سنقتصر على هذه الحدود التي تنبأنا بها أم أننا سنتعداها — أقول متى فرغنا من هاتين المسألتين بدأ عمل الاستقصاء . ويجب أن يتناول هذا الاستقصاء أكبر عدد ممكن من النصوص والوقائع ، مستمد من أكبر عدد ممكن من الآداب . والمعقول أن هذه القراءات تكون محدودة بحدود قدرة الباحث اللغوية . ولكن الواقع أن مجال البحث كثيراً ما يكون أضيق من ذلك ، فقد لا يشمل إلا طائفة من الآداب المتجاورة ، أو الخاضعة لتأثيرات واحدة ، أو التي مرت بها تيارات واحدة . ولما كان من العسير أن نمضي باحثين عن هذه النصوص على غير هدى ، كان لابد أن يقوم الاستقصاء على أساس إحصاء دقيق . وعلى الباحث أن يرجع خاصة إلى التواريخ المفصلة لمختلف العصور الأدبية أو الحركات الأدبية . ولا شك أنه يفيد فائدة جلي من أبحاث الأدب

المقارن التي تكون لأبحاثه نقطة البدء وأساساً جزئياً . وعليه
كذلك أن يقرأ الكتب التي تدرس المؤلفين الذين قد يعنيه أمرهم .
وعليه أن يقرأ خاصة مؤلفي الطبقة الثانية ، فقد يرشدونه إلى
أبحاث خصبة . فإن كتاب الطبقة الثانية أو الثالثة الذين أصبح
التاريخ الأدبي ، القومي منه والمقارن ، يتحاشى احتقارهم ويحاذر
أن يغفلهم ، ليكتسبون في الأدب العام شيئاً خاصاً . فمنهم من
أوجدوا أو تعبدوا اتجاهات في الأدب وصوراً من الفن أثرت في
كبار الكتاب . ومنهم من لم يحدثوا تأثيراً ما ، لكنهم لضعفهم خضعوا
للمؤثرات الأجنبية خصوصاً لا يلاحظ في الكتاب الأصيل والعبقري
الفد ، فيمكن أن نرى في كتاباتهم شاهداً على التيارات الأدبية السائدة
في عصرهم ، كذلك الحجارة التي إذا وضعناها على سطح الثلاثيات
استطعنا أن نستدل من اضطرابها على الحركة البطيئة التي تجري من
تحتها . وعلى قدر ما نصادف من هذه الشواهد في مختلف الآداب تتضح
لنا الظاهرة التي ندرسها ، وتبرز لنا طبيعتها الداخلية ، فليس في وسعك
أن تقرّر وجود تأثير عالمي بالاعتماد على إسمين أو ثلاثة من أسماء
كبار الكتاب . هذا إلى أن العبقريات الفذة لا تتفق مع غيرها
إلا في جزء يسير من أنفسها ، وما تقتبسه من التيار العام تحيله إلى
شيء من ذاتها فما نستطيع أن نتعرفه في يسر . وإنما يكون اكتشاف
العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين بل المغمورين ، فعندئذ
تبين لك العناصر المشتركة بينهم وبين من هم أكبر منهم . وفي هذه

العناصر المشتركة تلعب المؤثرات الاجنبية في الغالب دورا كبيرا .
إنك حين تقرأ كتاب «السهرات الشعرية والاخلاقية» للسكاتب العادى
باؤور لورميان تدرك ، على نحو أتم ، العناصر التى يدين بها لامارتين
« لىالى » يونج

ويجب أن نبحث عن هذه النصوص المفيدة لافى أمهات الآداب
فحسب ، بل فى الآداب الضئيلة الحظ من الإشعاع . فمن أهم ميزات
الأدب العام أن اللوحات التى يقدمها ليست ناقصة . وهل أفيد من
أن نجد فى بلجيكا وسويسرا وفى الأدب البرتغالى والهولاندى
والمجري والإسوجى ، نفس التأثيرات ونفس الاتجاهات التى إذا
بحثنا عنها فى آداب الشعوب الكبرى لم نجد لها إلا فى أدب واحد أو
أدبين فحسب ؟ وإن كانت الآداب ذات الإشعاع المحدود لا تقوم بدور
المرسل إلا فى النادر ، فلقد قامت بدور كبير من حيث هى آخذة وناقلة
فى بعض الأحيان . وطبعى أن الباحث لا يستطيع أن يوغل فى بحثه
إلا فى الآداب التى يجيد قراءة لغتها ، إلا أن من الممكن أن يقسم
العمل بين عدة علماء يشتغلون فى مسائل واحدة ، فتأتى النتيجة وافية
على قدر الإمكان .

وقبل أن يعتمد الباحث إلى ترتيب النصوص التى جمعها على هذا
النحو ، يجب أن لا ينسى أن يرتبها وفقاً لأهميتها العالمية التى تختلف
عن أهميتها المحلية .

فبعض النصوص كان لها تأثير طويل ، وسحر خاص ، وفعل

خارق . مثال ذلك بعض سوينتات بترارك ، ونجوى هاملت ، ومشاهد أخرى من شكسبير ، وبعض أبيات يوب ، وبعض التعريفات الفنية التى أوردتها لسنج أو فيكلان ، وبعض المشاهد الأسبانية من الهيلونيز الجديدة ، وانتجار قرت ، والنجوى الأولى ومشاهد أخرى من فاوست ، وجزء كبير من دون كيشوت ، وروبزون ، وكانديد ، ومن مسرح مولير . ثم إن الأجاب قد يبسطون المؤلف ، فما يبق من دانتى إلا أنه شاعر الجحيم ، ولا يبق من بترارك إلا أنه عاشق لور ... بل إننا لنشهد فى هذا الباب تعريفات حقيقية . فأكثر الكتاب تحمساً لأوسيان لم يجيدوا قراءة كتابهم المحبوب فحسبوا أن ما قيمنا هى ابنة الشيخ شاعر الضباب . وحسبوا سلمى إسماً لفتاة وهو اسم لمدينة ، والأمثلة على هذا كثير ، فعلى الباحث فى الأدب العام أن يحسب حساب تلك التبسيطات وهذه التعريفات ، أكثر مما يعنى بالتاريخ الحقيقى للكتاب ، والمضمون الحقيقى لمؤلفاتهم ، فانهم لم يفتنوا الأخيلة ولا خلقوا الحركات الأدبية إلا فى هذه الصور المبسطة أو المحرفة .

مناهج العرض : بعد ذلك يبق أن نرتب النتائج التى حصلناها

لنعرضها ونبرهن عليها . والمؤرخ الحقيقى هو من يجمعها وفقاً لقراياتها الواقعية : فيجمع ردود الفعل المتشابهة والتأثيرات المتماثلة سواء فى المضمون وفى الصورة ، جنباً إلى جنب ، مهما يكن من اختلاف اللغات التى ظهر فيها هذا التماثل وهذا التشابه . يجب أن يكون

المزج داخليا ، فنقرب المتشابه ، ونجمع الظاهرات وفقا لقرباتها الداخلية ، بدون أن نحفل باختلاف الآداب التي تلاحظ فيها هذه الظاهرات . حتى إذا قررنا هذا المبدأ ، كان يحسن بعد ذلك أن نتبع الترتيب الزمني ما أمكن ذلك . فلنفرض أننا نريد دراسة الشعور بالطبيعة في الأدب الأوربي إبان القرن الثامن عشر وفي بداية القرن التاسع عشر ، وكيف كان هذا الشعور أو هذه العاطفة آخذة بالنمو والاشتداد شيئا بعد شيء . يجب أولا أن نميز بين مختلف المشاعر أو العواطف التي يشتمل عليها هذا القول العام : الشعور بالطبيعة . فإذا فرغنا من هذا عرضنا الشواهد الأدبية على هذه العواطف المختلفة وفقا لتاريخ ظهورها ، فأبرزنا التأثيرات المتعاقبة ، وبيننا الصور الأخلاقية أو العاطفية التي اتخذتها ، وأوضحنا العناصر الجديدة التي اغتنت بها هذه العاطفة ، وسجلنا المفردات المستحدثة التي عبرت عن هذه المشاعر . والحق أن نسبة الترتيب وفقا للقربات إلى الترتيب وفقا للتاريخ الزمني يخلق لنا في بعض الأحيان صعوبات كثيرة لا نخرج منها إلا بسعة حيلة وحسن تصرف .

ويمكن أن نعد كتاب فارينللي الأخير عن الرومانطيقية في العالم اللاتيني « مثالا رائعا على البحث الواسع في الأدب العام ، حيث يحدثنا على التعاقب عن آراء الرومانطيقيين في فلسفة الفن ، والفلسفة ، والدين ، ويحدثنا عن محبتهم للقرون الوسطى ، وميلهم إلى الأسفار ، واندفاعهم مع العاطفة ، وفهم ، ويستعرض جوانب هذه الحركة في كل

فصل من فصول الكتاب ، مستشهدا على كل جانب من هذه الجوانب بأمثلة يستمدّها من مختلف الآداب . وقد حاول كاتب هذه السطور في الجزئين اللذين ظهرا من كتابه عن «العهد السابق على الرومانطيقية» أن يقدم تاريخا دقيقا لبعض التيارات الأدبية التي طافت أوربا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر كتصور الشعر الحقيقي ، واكتشاف شعر القدماء الاسكاندائيين والإنتفاع به ، والأوسيانية ، وشعر الليل والقبور وغير ذلك . وقد وجد أمثلة على هذا في عدد كبير من الآداب ، من إيطاليا إلى السويد ، فجمع بينها على حسب القرابة في العواطف والاسلوب ، ثم عرضها وفقا لترتيبها التاريخي ، بغض النظر عن اختلاف اللغات .

على أن من الشطط أحيانا أن لا نراعي الصلات القومية التي تقرب الشواهد بعضها من بعض ، فحين يكون هناك عدة أدباء من بلد واحد وعصر واحد ، ينتسبون إلى مدرسة واحدة أو يعرف بعضهم بعضا ، أو قرأ بعضهم لبعض ، أو أعجبوا جميعا بنموذج واحد ، أو خضعوا جميعا لنفس التأثيرات الفلسفية والأخلاقية والدينية والفنية بل والاجتماعية والسياسية ، أو عبروا جميعا في عصر واحد عن أفكار واحدة ، أو استعملوا جميعا أسلوبا واحدا ، فلا شك أن من الواجب في هذه الحالة أن يجمعهم الكتاب كما جمعهم الحياة . فها هنا جمع طبيعي يجب أن نراعيه . فإذا أردنا أن نعرض مصير السونيّة الغزلية الإيطالية في أوربا مثلا ، كان يستحسن أن نقرب جارسميلاكو من بوسكان ،

ورونسار من دى بللى ؛ وإذا أردنا أن نعرض الرومانطيقية كان يجب أن نتحاشى على قدر الإمكان عزل المجموعات الطبيعية التى تؤلفها المدرسة الرومانطيقية الألمانية الأولى ، والمدرسة اللومباردية من ١٨١٨ إلى ١٨٢٠ ، والمدرسة الرومانطيقية بباريس من عام ١٨٢٥ إلى ١٨٣٠ . لاشك أن التوفيق بين هذه الضرورة البدئية وبين ضرورة ترتيب النصوص والوقائع وفقاً لقراءاتها الداخلية هو صعوبة أخرى تفصيلاً لا تحتل إلا حلاً إجمالياً .

الفصل الثالث

نحو التاريخ الأدبي العالمي

نؤرخ الأدب العامة التي نشرت في الآونة : استعرضنا
أمهات المسائل التي تعرض للباحث في الأدب العام ، والمناهج الرئيسية
التي يعتمد عليها في دراساته . ونقول الآن إن من الواجب من جهة
أخرى أن نقدم لجمهرة القراء لوحات تركيبية لعصر أدبي أو فترة
أدبية طويلة إلى حد ما ، تعطيهم فكرة صحيحة على قدر الإمكان عن
علاقات الآداب بعضها ببعض ، وعن أمهات التأثيرات والتيارات
العالمية . بل نستطيع على أساس هذه المبادئ عينا أن نتصور تاريخاً
للأدب الحديث في العالم الغربي . ولا بد لأمثال هذه الكتب العامة
أن تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأبحاث التفصيلية ، فتوفيق بينها
وتلخيصها ، وتنشأ معها وتتجدد بتجدها من حين إلى حين ، حتى تستفيد
من المكتسبات الجديدة التي يحصلها هذا العلم .

وقد أومأنا في الباب الأول من هذا الكتاب إلى أن نهاية القرن
الثامن عشر قد شهدت كثيراً من أمثال هذه المحاولات ، ولا سيما في
ألمانيا . فكانوا يلخصون تاريخ الأدب عامة ، أو تاريخ الأدب
الأوروبي منذ العصور الوسطى على الأقل ، تلخيصات تطول وتقصّر .

ويمكن أن تعد هذه المؤلفات القيمة ، على ندرة ما تجد فيها من روح شخصية ، محاولة تركيبية أولى ؛ ولكنها لا تمت بصلة إلى المحاولة التي نهذف إليها الآن . ومن المؤسف أن من أتوا بعد هؤلاء من المؤلفين ، إبان القرن التاسع عشر كله ، لم يعمدوا إلى منهج أحسن من هذا المنهج ، حتى ليتمكن أن يقال إنهم جميعاً قد مسوا التاريخ الأدبي العالمي مساً ولم ينفذوا إليه .

فليست تعيننا تلك المؤلفات التي تقتصر على أن تجمع تواريخ مختلف الآداب في طائفة من الفصول أو المجلدات : مثل كتاب القس دينينا « ثورات الأدب القديم والحديث » ، (١٧٦٠) ، الذي طاف أوروبا كلها ، وكتاب مدام دي ستايل « في الأدب » ، (١٨٠٠) الذي هو خلاصة تاريخية أرادت صاحبة منه أن تقرر رأياً معيناً ، وكتاب بوترقك « تاريخ الشعر والبلاغة منذ نهاية القرن الثامن عشر » (١٨٠١ — ١٨١٩) الذي يقع في اثني عشر جزءاً ترجم بعضها إلى عدة لغات وكان معيناً للرومانطيين من كل البلاد ، وكتاب سيموندي « آداب جنوب أوروبا » (١٨١٣) وكتاب فريدريك شليجل « تاريخ الأدب القديم والحديث » (١٨١٥) ومحاضرات أخيه غليوم شليجل « الأدب والفنون الجميلة » وقد ألقاها في برلين من عام ١٨٠١ إلى عام ١٨٠٤ ولم تنشر إلا بعد ذلك بزمان طويل ، ولا مؤلفات كثير من المؤلفين بعدئذ ، ولا صما الألمان منهم ، الذين كتبوا كتباً ضخمة تقع في عدة مجلدات من هذا

النوع . ولا التاريخ العام للآداب الذى ينشر الآن فى ألمانيا باشراف
فالتسل . فان أمثال هذه المؤلفات تملأ رفوف المكاتب بدون
جدوى ، فما هى ، طالت أو قصرت ، إلا خلاصة مخلة أو ترديد ممل
لتواريخ مختلف الآداب الخاصة : فلست تجد فيها نظرة إجمالية ولا
أية محاولة لربط مختلف الكتاب والكتب التى تمثل اتجاهها واحداً فى
شتى البلدان .

ومن هذا القليل الكتب التى تشمل عصراً أضيق ولكن تقسمه
على حسب الأمم : مثل كتاب هتندر « تاريخ الأدب فى القرن الثامن
عشر » وكتاب جورج برانديس « التيارات الأدبية الكبرى فى
القرن التاسع عشر » ، فهما ، على ما يظهر فهما من براعة التأليف ،
يفردان لكل أدب من الآداب مجلداً خاصاً .

ومن هذا القليل أيضاً تلك الكتب التى تقسم المادة إلى أنواع
أدبية ، مثل كتاب دى جوبرناتس عن « تاريخ الأدب العالمى » الذى
يقع فى ثمانية عشر جزءاً والذى أخذ يظهر باللغة الإيطالية ابتداء من
عام ١٨٨٣ ، وكذلك كتاب غليوم شليجل « دروس فى تاريخ الدراما ،
(١٨١١) الذى يتألف من نظرات مستقلة فى مختلف المسارح العالمية .

وقد نشر منذ حوالى عشرين سنة عدد كبير من المؤلفات أو سلاسل
المؤلفات التى تعرض أدب العالم أو الأدب الحديث على الأقل ،
خصوصاً فى البلاد السكندنافية التى تعنى بهذا النوع من الأدب العام
عناية كبيرة . وهى تقسم البحث على حسب الشعوب ، ولا تسجل فى

هذا الباب كبير تقدم ، إلا فيما اتصل بالقرون الوسطى : كسلسلة الآداب العالمية من تأليف كلوزن (١٩٠١) بالدانيارك ، وكسلسلة شوك بالسويد (عام ١٩٢٠ وما بعده) . أما السلسلة التي نشرتها مكتبة بونيه في ستوكهولم فلا تجد فيها ميزة التركيب إلا فيما يتصل بالقرن الثامن عشر ؛ وتلاحظ هذه الميزة على نحو أتم في المجلدين السويديين من تأليف أو . سيلشان ، و . ج . بنج (١٩١٠) ، ولا سيما في المجلد الثاني الذي أفردته ج . بنج للنزعة الرومانطيقية والنزعة الطبيعية .

وهناك ثلاثة مؤلفات أو ثلاث سلاسل من المؤلفات يمكن أن نضعها في منزلة خاصة لعنايتها بذكر الوقائع التاريخية والدينية والاجتماعية التي أثرت في الأدب . وهي تتناول جميعها نفس الفترة تقريباً ، أعني الفترة الواقعة بين نهاية القرون الوسطى وبداية العصر الكلاسيكي . أولها كتاب مسيو مارك مونييه الذي يقع في مجلدين وكان مادة محاضراته في جنيف : « النهضة ، من دانتى إلى لوثر » ثم « الإصلاح ، من لوثر إلى شكسبير » ، (١٨٨٤ - ١٨٨٥) . وهو يحاول أن يتتبع أمهات الحركات الأدبية من بلد إلى آخر خلال ثلاثة قرون . ولكنه يفرد لكتاب الأمة الواحدة فصلاً خاصاً ، ولا يعني بوجهة النظر العالمية الحقيقية . والكتاب الثاني هو كتاب ج . كالف الذي كتبه بالهولندية عن « أدب أوروبا الغربية » في القرنين الخامس عشر والسادس عشر (١٩٢٣ - ١٩٢٤) . وقد حررنا بموت المؤلف من

ظهور باقى السلسلة ، ويلاحظ فى هذا الكتاب أن المؤلف يسرف فى العناية بتصوير البيئات على حساب إهمال الكتاب . والثالث هو سلسلة مجلدات « التاريخ الفكرى » التى أخذ مسيو ف . فيسديل بنشرها باللغة الدانماركية منذ عام ١٩٢٠ ، مستعرضاً أمهات المظاهر الأدبية منذ النهضة ، خصوصاً فى إيطاليا وفى فرنسا .

مضمونه وخطته تاريخ أدبى عالمى حقيقى : ليس التاريخ الأدبى العلمى تجميعاً مختلف التواريخ الأدبية الخاصة . إنه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب . إنه يختلف عنها أولاً بالعناصر التى يدخلها فى حسابها ، وثانياً بالترتيب الذى يعمد إليه فى عرض هذه العناصر ، أى يختلف عنها بمضمونه وخطته .

أما من ناحية المضمون فانه يسند إلى بعض كبار الكتاب قيمة نسبية تختلف عن القيم التى يستحقونها فى آدابهم الخاصة . لأن الدور الذى لعبه كل منهم على المسرح العالمى الواسع يتفاوت تفاوتاً عظيماً . ثم هو يقبل إلى جانب هؤلاء العظام بعض كتاب الطبقة الثانية الذين نخر جههم من تحت الانقاض والذين لعبوا فى عصرهم دوراً كبيراً وكان لهم تأثير لا يقل عن تأثير غيرهم من الناحية العالمية — ثم هو يعنى عناية كبيرة ، فيما يتصل بالقرون الوسطى ، وعصر النهضة ، والقرن الثامن عشر فى بعض البلدان ، بالكتابات اللاتينية ، لأن اللغة اللاتينية كانت لغة عالمية ، فكان لها تأثير مباشر فى كل الأدباء من كل البلدان ، وبها كان التعبير عن أرفع مخلفات الفكر الأوروبى ، وبها

كذلك كان التعبير عن كثير من العواطف الرقيقة أو الشهوانية التي
تأثر بها شعراء اللغة العامية . فتي نرى إيراسم وميلانكتن وهوتن
وتو ، وسانازار ، وپوتانوس ، وجان سيجون ، يوضعون في منزلتهم ،
ونرى قصائد دى بللى اللاتينية توضع إلى جانب آثاره الفرنسية ؟
وقد رأينا أن على تاريخ الأدب العالمى أن يعنى بالآداب ذات
الإشعاع المحدود العناية التي تستحقها ، فما يقتصر على إشارات سريعة
يضمها جميعا في فصل من الفصول بعنوان « آداب أخرى ، أو « آداب
شتى » ، بل يمزج هذه الآداب مزجا داخليا بالستهة أو السبعة الآداب
الكبرى في العالم الحديث ، ويضع كتابها البارزين في موضعهم من
التطور الأدبي العام . ثم هو لا ينسى آداب اللهجات التي لم تصبح لغة
قومية ، كالآداب الكاتالانى أو البروفنسى . فلئن ظلت هذه الآداب
بعيدة عن كبريات التيارات العالمية فإن هذا لا يمنع أنها تنسب إلى
اللوحة العامة لأدب عصرها .

ثم نأتى إلى الخطة . فما هو الترتيب الذي نتبعه ، بعد أن جمعنا كل
الاسماء وكل المؤلفات الرئيسية ؟ إن المسألة في غاية الصعوبة . بل إنه
لمن المستحيل في اعتقادنا أن نجد لها حلا شافيا من كل الوجوه . ويمكن
أن نقترح لها حلا شتى . وقد جرب بعضهم بعض هذه الحلول .
والمبدأ الذي يقره الجميع هو أن من الواجب أن نراعى الترتيب الزمني ،
وهو كاف لتحديد العصور الكبرى . حتى إذا أردنا أن نرتب الوقائع
في داخل كل عصر من هذه العصور وجدنا أن علينا أن نعدل عن

الترتيب الزمني إلى ترتيب عقلي : فمن الغريب مثلاً أن نضع كتاب « العلاقات الخطرة » ، بعد كتاب « قتر » . هذا إلى أن عدداً كبيراً من الوقائع تنسب إلى عصر واحد ، ولا بد مع ذلك من وضعها في فصول متعاقبة . ونحن إذن بصدد تكوين مجموعات من الكتاب أو المؤلفات متجانسة إلى حد كاف ، تنسب إلى أدب واحد ، أو إلى آداب مختلفة ، وهو الأغلب .

ويمكن في تحديد هذه المجموعات أن نتبع طريقة الاتجاهات الفنية الرئيسية : كالمثالية والواقعية والكلاسيكية والرومانطيقية . وهذا لا يعضى بنا بعيداً ، ويؤدي إما إلى تقسيمات ثانوية أو مجموعات عامة جداً . ويمكن أيضاً أن ننظر من وجهة النظر الاجتماعية ، فتميز في العصر الواحد بين الأدب الكليركي والأدب الأرستقراطي والأدب البورجوازي والأدب الشعبي . وقد حاول بعضهم ذلك فيما يتعلق بالقرون الوسطى وفترة الانتقال ، غير أن هذا التصنيف لا يصلح للعصور الحديثة .

وهناك طريقتان اتبعهما مؤخراً مؤلفان فرنسيان ، وهما تمتازان بمزايا كثيرة ، وتقتربان بالمسألة من الحل . أولاهما الطريقة التي اتبعها ميسيو بالدنسبرجر حين عاجل التاريخ الأدبي في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ضمن مجموعة « التاريخ العام للشعوب » ، التي تنشرها مكتبة لاروس ؛ وذلك حين نظر إلى الآداب الكبرى ، أعني الأدب الإيطالي فالإسباني فالفرنسي فالإنجليزي فالألماني ، على أنها

المراكز المتعاقبة للأدب الأوروبي . ثم قسم عرضه في كل من هذه التقسيمات الكبرى إلى فترات مؤلفة من ثلاثين سنة ، فأتاح له ذلك أن يتبع الترتيب الزمني اتباعاً قريباً . غير أن هذه الخطة الجديدة الموفقة يصعب اتباعها فيما يتعلق بالعصر الذي يبدأ بالقرن التاسع عشر . هذا إلى أنها لا تدع كبير مجال للتقاليد الأدبية وتفاعل التأثيرات والعلاقات بين الكتاب والآثار الفنية التي يقطعها هذا التقسيم الزمني الثلاثيني . أما الخطة الثانية فهي التي اتبعها كاتب هذه السطور ، في نفس الوقت ، في كتابة موجز التاريخ الأدبي لأوروبا منذ عصر النهضة ، وذلك حين قسم مادته إلى ثلاث فترات كبرى هي : عصر النهضة ، العصر الكلاسيكي ، العصر الحديث (منذ حوالي عام ١٨٠٠) . وأفرد لكل من هذه الفترات عدة فصول عالج في كل منها أحد الأنواع أو النزعات الأدبية الرئيسية ، على نحو يبرز المكانة التي يحتلها كل كاتب في التقليد العالمي . أما فيما يتصل بالقرن التاسع عشر ، وليس في القرن التاسع عشر من أنواع جامدة ، فقد جعل تقسيماته خارجية عامة ، كالتقسيم إلى شعر ومسرح ورواية ، وحاول في كل قسم من هذه الأقسام أن يستخرج التقاليد الجديدة والأنماط الجديدة من الفكر والفن ، بما يستدعي إغناء التصنيف بزمرة جديدة . وعيب هذه الخطة أننا حين نتناول نزعة من النزعات (كالنزعة الإنسانية والنزعة الفلسفية والنزعة الرومانطيقية) أو نتناول نوعاً من الأنواع (كاللحمة والمأساة والرواية) ونريد أن نتبعها من أصولها إلى يوم

أفولها خلال فترة طويلة ، فإننا نجتاز مسافة زمانية كبيرة جداً ، يجب بعدها أن نتقهقر ثانية إلى وراء ، لنؤرخ نزعة أخرى أو نوعاً آخر .

ومهما يكن التقسيم الذى نأخذ به فإن بعض كبار الكتاب ، كقولتير وروسو وجوته وهوجو ، لا يمكن أن يدخل أحدهم بأسره فى فصل واحد . فلا بد ، بعد أن نذكر خصائصهم الإجمالية بصدد القسم الأهم من آثارهم أو القسم الذى يأتى أولها تاريخياً ، من أن نرجى دراسة الأنواع الأخرى من آثارهم إلى فصول تحتل فيها مكانها الطبيعى ، من حيث هى رائدة أو وسيطة أو خاتمة مطاف . ولعل التوفيق بين هذه النواحي المختلفة ، وإيجاد التوازن بين وحدة الرجل فى حياته وروحه ، وبين كثرة ميادين النشاط والتأثير التى طوف فيها ، هى أصعب المسائل التى يجب على مؤرخ الأدب العالمى أن يحلها .

مختلف فوائد التاريخ الأدبى العالمى : أما أن هذا التاريخ الذى أشرنا إلى مضمونه الضرورى وأومأنا إلى خطته الممكنة يلبى رغبة فى نفس كل من له إحساس صادق بالأدب فى وحدته واختلافه معاً ، فهذا أمر لانزاع فيه ؛ وأما أن من الممكن أن يقوم منذ الآن ، فهذا أمر مشكوك فيه ؛ وأما أن من الممكن أن نكتب عصوره الرئيسية مؤقتاً على الأقل ، فهذا أمر مقبول ؛ وأما أن من الواجب أن يكون ذلك ثمرة تعاون عدد من العلماء الذين اختص كل منهم بعصر من العصور أو بطائفة من الآداب ، فهذا معقول ؛ وإنما الصعوبة فى

هذه الحالة أن نحصل على كمال الربط وتجانس المجموع . وكيف دار الأمر ، بل هبنا اقتصرنا في أول الأمر على محاولات جزئية ، فإن لتاريخ الأدب العالمى الذى عرفناه على هذا النحو لفائدة عملية حالية ، وقيمة تاريخية من الطراز الأول .

أما الفائدة العملية الحالية فأليك هى : لقد أصبح أمراً مفروضاً منه أن من الواجب أن نقرب الشعوب بعضها من بعض ، وندعوها إلى استزادة التعارف لاستزادة التفاهم . والتفاهم الحقيقى بين الشعوب لا يكون بوحدة سطحية فى العادات والحياة العملية ، ولا بكثرة المبادلات فى المحاصيل المادية أو المنتجات الفكرية . فهذا كله لا يغنى عن الاختلاف العميق بين الأمم ، وهو يبقى على التحزب وعدم التفاهم والتباغض أحياناً . وإنما يجب على القادة أن تعلم شعوبها كيف تعرف الفروق التى أقامتها الطبيعة بين الشعوب ولا سبيل إلى قهرها والتغلب عليها ، وكيف تفهمها وتحترمها ، ولا تعدها دليلاً على بغض أو على اضطهاد ، كما قال قولتير . ولا شك أن الأدب هو ، من بين كافة مظاهر النشاط الإنسانى ، أكملها وأوضحها تعبيراً عن خصائص شعب من الشعوب . وفى وسع الأدب العام أن يساهم مساهمة قوية فى توجيه أولئك الذين أخذوا على عاتقهم أن يقربوا بين الشعوب ، لا بتحطيم الخصائص القومية التى تكون جوهرها وحياتها (ولعمري إن هذا ليس بالممكن ولا بالمستحسن) بل بفهم هذه الخصائص ، وبمحبة نيرة لما أضافه كل كاتب من عواطف

وأفكار وتعبيرات إلى التراث المشترك للإنسانية المفكرة .

وأما القيمة التاريخية فلا تقل عن هذا شأنًا : ففي هذه الصورة خاصة إنما يمكن أن ينصهر التاريخ الأدبي بالتاريخ العام . إن المؤرخ الذى يعالج عهداً من عهود العصور الوسطى أو الحديثة أو المعاصرة لا يكتفى الآن بتاريخ الحروب والمعاهدات ، بل يعالج التاريخ الاجتماعى والاقتصادى والدينى والفنى الذى تربطه بعضه ببعض روابط كثيرة . وكل هذه النواحي أصبحت منذ مدة طويلة تدرس من وجهة نظر عالمية . والمؤرخ الحقيقى يريد أن يكون الأمر على هذا النحو فى الأدب أيضاً . فتنصرف عنايته إلى الوقائع العالمية ، كالشعر الفروسى ، والنزعة العقلية الكلاسيكية ، والنزعة الفلسفية فى عصر التنوير ، والنزعة الرومانطيقية ، والنزعة الواقعية ، من ناحية وجودها فى عصر واحد لدى أمم مختلفة كل الاختلاف . إن كتاب مختلف البلدان ملتصقون بعضهم بعض ، كالتصاق الفنانين والمفكرين والسياسين والتجار ، فقد خضعت آثارهم جميعاً لنفس العوامل المادية (كاختراع الورق ، والطباعة ، وتأسيس الصحافة الدورية) ونفس العوامل الاجتماعية (كالصالونات والأكاديميات) ونفس العوامل الأخلاقية (كسلطة الكهناس ، والاتجاه إلى حرية الأخلاق ، والحركات الثورية) ونفس العوامل السياسية (كحرية الصحافة ، والاستبداد ، والنظام البرلمانى) . ولا يدخل التاريخ الأدبى فى التاريخ العام على نحو كامل تام إلا حين يكون عالمياً .

أضف إلى ذلك أن كل عرض من هذا النوع يقدم لنا مشهداً
 لحياة الأدب في تعقدها وإيقاعها أكثر من أى نوع من أنواع
 التاريخ الأدبى . فترى الكتاب وقد انخرطوا فى التيارات الأدبية
 فجرفتهم أو تجاوزتهم أو خلفتهم وراءها . ونراهم تارة بدايات لتأثيرات ،
 وتارة وساطات مكلفة برشح هذه التأثيرات أو تكثيرها أو تحويلها ،
 وتارة خاتمات مطاف وتجسداً كاملاً لصورة من الفن لا يسعها بعد إلا
 أن تفسح المجال لغيرها . ونرى هذه التأثيرات المشعة تتعاقب تارة ،
 وتتواجد تارة أخرى ، فتتصالب أشعتها على نحو جميل وتتداخل ،
 ونعجب بهذه التيارات الكبرى ، أو بهذه الأمواج التى تعلو وتعلو
 حتى تبلغ قمم العقائد والتقاليد ، فتهدمها تارة ، وتارة تنحسر عنها
 سليمة بعد أن تتوجها بالزبد الأبيض . ونتبع هذه الغنائم التى يغنمها
 الأدب العالمى على حساب خساراته ، وما هى فى الواقع بالخسارات
 فمن ينظر إلى لوحة الأدب العام يجد أن الماضى ليس هنا بماض :
 فالكتب القديمة تنتعش بين أيدينا بروح جديد ، وتصبح حياة حياة
 كتب الساعة . ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب
 يصعد على هذا المسرح العام يلعب دوره ، ويعبر عن فكره ، ويحلم
 حلمه ، فى هذه الدراما الواسعة التى تشمل الإنسانية بأسرها .

بل إن الأدب العام ليزيدنا معرفة بهذه الإنسانية ، وفهماً لها ،
 وإدراكاً لعموميتها الحقيقية . قال ديرك كوشتر : « إن الآداب
 الكبرى يكمل بعضها بعضاً ، ولكى ترسم صورة كاملة للإنسان يجب

أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر ، . حين لا ندرس إلا أدباً
أو أدبين لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب إنسانية
وعواطف إنسانية لم يعبر عنها هذا الأدب أو هذان الأدبان ، أو لم يعبر
عنها على نحو كامل تام . إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة
هو درس في علم النفس : يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو
مجهولة ، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غزيرة . إن امتزاج
التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الأجناس
يفجر صفات روحية ظلت إلى ذلك كامنة مستسرة . وهذا النحو
من تاريخ الأدب يزيدنا معرفة بأنفسنا ، وينمي ويفي فكريتنا عن
الروح الانسانية .

ضبط الأعلام الواردة في الكتاب

نحصى هنا أسماء الأعلام الواردة في الكتاب لضبط لفظها .
بمضاهاة رسمها العربي برسمها الأجنبي .

Barrès	باريس	(١)	
Pascal	باسكال	Ibsen	إبسن
Balzac	بالزاك	Addison	إديسون
	باكولار دارنو	Arioste	أريوست
Baculard d'Arnaud	بالدنسير جر	Estève	إستيف
Baldensperger	باندللو	Ascoli	أسكولى
Bandello	باوقنس	Espronceda	إسبرونسيدا
Bauwens	بايرون	Platon	أفلاطون
Byron	باييف	Ampère (J)	آمبير
Baïf	بايه	Emerson	إمرسون
Bayet (Albert)	پترارك	Andler	آندلر
Petrarque	بترولا	Ossian	أوسيان
Betrola	بتس	Oehlenschlaeger	أولنشليجر
Betz	بتوثن	Eggl	إيجلى
Beethoven	بدييه	Eichhorn	إيكهورن
Bédier	برانديس	Ehrhard	إيرهارد
Brandès (georges)	براون	(ب)	
Brown (Thomas)	برايتنجر	Paris (Gaston)	پارى
Breitinger	برتون	Barine (Arvède)	بارين
Burton			

Boscan	بوسکان	Bertrand (J. J. A)	برتراند
Posnett (Macauley)	بوسنت	Bergerac (Cirano)	برجراک
Bossuet	بوسویه	Bergson	برجسون
Pouchkine	بوشکین	Burns (Robert)	برنز
Buffon	بوفون	Prudhomme (Sully)	برودوم
Bouvy	بوفی	Brunetière	برونوتیر
Bocace	بوکاشیو	Briseux	بریزو
Polti (georges)	پولتی	Bréal (Michel)	بریال
Pontanus	پونتانوس	Prévost	پریشو
Bonneville	بونویل	Blanck (A)	بلانک
Puibusque	پوئیسک	Pelayo (Menendez)	پلایو
Bianquis (Généviève)	بیانکی	Beltrame	بلترام
Pietri	پیتری	Plaute	پلوت
ت		Plutarque	پلوتارک
Tassoni	تاسونی	Bembo	بمبو
Taillandier	تایاندیه	Bing (J.)	بنج
Tronchon	ترونشون	Poe (Edgar)	پو
Chaucer	تشوسر	Benloew	بنلو
Texte	تکست	Boileau	بوالو
Thou (de)	تو (دی)	Pope	پوپ
Toepffer	توپفو	Bouterweck	بوترویک
Toldo	تولدو	Baudelaire	بودلیر
Tolstoï	تولستوی	Bodmer	بودمر
Thomson	تومسون	Bourget (Paul)	بورجیه

Godwin	جودون	Thmopson	تومپسون
Gozzi	جوزی	Toynbee	توینی
Goss (Edm.)	جوس	Tieck	تیک
Goldsmith	جولد سمیت	Taine	تین
Goldoni	جولدونی	Thierry (Augustin)	تیمیری
Julleville	جولفی	(ج)	
Gongora	جونجورا	Garcilaco	جارثیلاکو
Gundolf (Fr.)	جوندولف	Guarini	جارینی
Gide (André)	جید	Garnier	جارییه
Guisot	جیزو	Jacquemont	جاکمون
Gaiff	جیف		جاندارم
Jusserand	جیسران	Gendarme (de Bévoite)	جندارم
Gilman (Melle)	جیلمان	Grabbe	جراب
	(د)	Graf (Arturo)	جراف
		Gray	جرای
Dante	دانتی	Grunttvig	جرونتفج
D'Annunzio	دانزیو	Griphius	جریفیوس
Daniel	دانیل	Grillparzer	جرلپارزر
Daudet	دودیه	Grimm	جریم
Daurat	دورا	Gessner	جسنر
Dostoïevski	دوستویشکی	Gottsched	جو تشد
Dumas (Alexandre)	دوما	Goethe	جوته
Diderot	دیدرو	Gautier (Théophile)	جو تییه
Dubos	دیبو	Goedeke	جودکه

Rotrou	روترو	دی برجراک
Rod	رود	de Bergerac (Cyrano)
Rudler	رودلر	du Bartas دی بارتاس
Rodenbach	رودنباخ	de Bellay دی بللی
Rostand	روستان	Desporte دیپورت
Rousseau	روسو	de Gall دی جال
Rosmini	روسینی	Dejob دیجوب
Ronsard	رونسار	de Rarthery دی راذری
Richardson	ریشاردسون	دی رامبوییه
Richter (Jean Paul)	ریشتر	de Rambouillet (Mme)-
Rigal	ریجال	de Sanctis دی سانکتیس
Renan	ریشان	de Staël (Mme) دی ستایل
Renaud (M.L.)	رینو	de Lisle (Leconte) دی لیسل
Regnard	رینیار	de Vega (Lope) دی قیجا
Reynier	رینییه	Descartes دیکارت
(ز)		de Maistre دی مستر
Zorilla	زوریللا	Dempsey دمسی
Zola	زولا	Deniena دینینا
(س)		Diez دیز
Sannazar	سانازار	(ر)
Sainte-Beuve	سانت بوف	Rabelais رابلیه
Spinoza	سپینوزا	Radcliffe (Anne) رادکلیف
Spenser	سپنسر	Racine راسین
		Robertson (J.G.) روبرتسون

(ش)

Chateaubriand	شاتوبریان
Shadwell	شادول
Charlanne	شارلان
Chasles (philarète)	شاسل
Shaftesbury	شافتسمبوی
Chérbuliez	شربولی
Shakespeare	شکسپیر
Schlegel	شلیگل

(Giullaume)

(Frédéric)

Schiller	شیلر
Schmidt (Erich)	شمیدت
Schopenhawer	شوپنهاور
Schuck	شوک
Chiabrera	شیابیرا
Schérér	شیرر

(ص)

Sand (georges)	صاند
----------------	------

(ف)

Faguet (Emile)	فاجیه
Vasile	فازیلی
Farinelli	فارینلی
Walzel	فالتسل

Spielhagen	سپلهاجن
Stendhal	ستندال
Steffens	ستفنز
Stevenson	ستیفنسون
Sterne	ستیرن
Steel	ستیل
Servantès	سرفانتس
Socrate	سقراط
Scarron	سکارون
Scott (walter)	سکوت
Scudéry	سکودری
Snoilsky	سنویکسلی
Suard	سوار
Süpfle	سوپفله
Sautelet	سوتلیه
Souday (Paul)	سودی
Swedenborg	سویدنبرج
Swift	سویفت
Sedaine	سیدین
Siconini	سیکونینی
Silvan (O')	سیلوان
Sismondi	سیموندی
Séneque	سینیک

Carli	کارلی	Valéry (Paul)	فالیری
Carlyle	کارلایل	Van Effen	فان افن
Carré (J.M.)	کاری	Van der Nodt	فان در نودت
Castro (Guillen de)	کاسترو	Virgile	فرجیل
Calderon	کالدرون	Verlaine	فرلین
Kalff (G.)	کالف	Verhaeren	فرهارن
Calvin	کالکان	Freytag	فریتاج
Calepio	کالپیو	Ferrari	فراری
Canfield (Melle)	کانفیلد	France (Anatole)	فرانس
Croce	کروتشه	Fréron	فریرون
Clausen	کلوزن	Flaubert	فلوبیر
Clopstock	کلوپستوک	Fenelon	فنلون
Kotzebue	کوتسمیو	Fauriel	فوریل
Cooper	کوپر	Voltaire	فولتیر
Cochanowski	کوٹشانوفسکی	Folkierski	فولسکی
Coch (Max)	کوخ	Volney	فولنی
Corneille	کورنی	Vondel	فوندیل
Cousin	کوزان	Vianey	ویانی
Coster (dirk)	کوستر	Wyzewa	ویژا
Congrève	کونجریف	Wieland	ویلاند
Counson	کونسون	Villemain	ویللمان
Keller (G.)	کیلر	Vigny	وینی
Killen (Melle)	کیلن	(ک)	
Quinet	کینی	Carducci	کاردوکی

Leibniz	لیبتس	(ل)	
Lillo	لیلو	Lasserre	لاسر
Lyly (John)	لیلی	Lavater	لافاتر
Lenau	لینو	Lavedan	لاؤدان
Lemonnier (Camile)	لیمونیه	La Fontaine	لافونتین
Leopardi	لیوباردی	Lanson,	لانسون
(م)		La Harpe	لاهارب
Maturin	ماتورین	Lamm	لام
Matulka	ماتولکا	Lamartine	لامارتین
Magnus (Laurie)	ماجنوس	Lamennais	لامنیه
Martinenche	مارتینانش	La Motte	لاموت
Marsan	مارسان	Lancaster	لانکاستر
Marlowe	مارلو	(Carrington)	
Marc-Monnier	مارک مونیه	Lessing	لسنج
Markovitch	مارکوویش	Le Tasse	لوتاس
Marmontel	مارمونتل	Le Tourneur	لوتورنور
Mariaux	ماریشو	Ludwig	لودویج
Marino	مارینو	Lormian (Baour)	لورمیان
Mazarin	مازارن	Lesage	لوساج
Mallarmé	مالارمیه	Lucien	لوسیان
Macpherson	ماکفرسون	Locke	لوک
Machiavel	ماکیاقل	Lemaître (Jules)	لومتر
Mickiewicz	متسکیه ویتش	Longfellow	لونجفلو
Mercier	مرسیه	Lenngren (Mme)	لنجرن

(ه)

Hardy	هاردی
Hazard	هازار
Hallays (André)	هالی
Heine	هاینی
Hettner	هتتر
Herder	هردر
Hutten	هوتن
Hugo	هوجو
Hoffman	هوفمان
Holland (Lady)	هولاند
Holberg	هولبرج
Haumant	هومان
Homère	هومیروس
Huet (Busken)	هویت
Hegel	هیگل
Heredia	هیریدیا

(و)

Wilde (Oscar)	وایلد
---------------	-------

(ی)

Young	یونج
-------	------

Mezières	مزییر
Milton	ملتون
Mogan	موجان
Moore	مور
Mornet (Daniel)	مورنیه
Morize (André)	موریز
Musset	موسییه
Mohl (Mme)	مول
Müller (Paludan)	مولر
Muller (Max)	مولر
Molina (Tirso de)	مولینا
Molière	مولییر
Montesquieu	مونتسکیو
Montaigne	مونتنی
Montégut	مونتیجو
Maigron	میجرون
Mérimée	میرییه
Michelet	میشلیه

(ن)

Nietzsche	نیاتشه
Neri (F.)	نیری
Newman	نیومان



الفهرس

ص	دائرة المعارف الأدبية العالمية
١	تقديم
٣	

مقدمة

٥	النقد الأدبي ، التاريخ الأدبي ، الأدب المقارن
---	---

الباب الأول

نشوء الأدب المقارن وتطوره

١٨	الفصل الأول : الأصول
٣٤	الفصل الثاني : تقدمات ومناقشات
٥٢	الفصل الثالث : اليوم وغداً

الباب الثاني

مناهج الأدب المقارن ونتائجه

٦٢	الفصل الأول : مبادئ ومناهج عامة
٧٧	الفصل الثاني : الأنواع والأساليب
٩٧	الفصل الثالث : الموضوعات والنماذج والأساطير
١١١	الفصل الرابع : الأفكار والعواطف
١٢٦	الفصل الخامس : النجاح والتأثير السكلي
١٤٩	الفصل السادس : المصادر
١٥٨	الفصل السابع : الوسطاء

الباب الثالث

الأدب العام

ص					الفصل الأول : مبدأ الأدب العام ووظيفته
١٧٣	.	.	.	.	
					الفصل الثاني : مسائل الأدب العام ومناهجه
١٨٩	.	.	.	.	
					الفصل الثالث : نحو التاريخ الأدبي العالمي
٣٠٥	.	.	.	.	
					ضبط أسماء الأعلام الواردة في الكتاب
٢١٨	.	.	.	.	

أصدرت مربيها

رسائل الصاحب بن عباد : نشر وتحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام بك والدكتور شوقي ضيف — وثنائق أدبية بديعة تفسر حياة النثر العباسي في القرن الرابع على لسان أهم كتابه تفسيراً دقيقاً ، ثم هي وثنائق تاريخية خطيرة تكشف عن كثير من النواحي السياسية والاجتماعية للدولة البويهية ، وإنها لتضيف إلى كتب التاريخ كثيراً من الحقائق ، وتعديل فيها كثيراً من الوقائع . مع مقدمة عن المؤلف وقيمة أثره من الناحيتين الفنية والتاريخية وثمانه ٤٠ قرشا

كتاب الرد على النحاه : نشر وتحقيق الدكتور شوقي ضيف ثورة على أوضاع النحو العربي وصعوباته وتعقيداته ، ودعوة إلى إصلاحه وبنائه على أسس جديدة تريح الناس من أثقاله ومشقاته . وثمانه ٢٠ قرشا المجالس المستنصرية لداعي الدعاة : نشر وتحقيق الدكتور محمد كامل حسين أول كتاب ينشر في الشرق لداع فاطمي ، يوضح حقيقة العقائد الفاطمية ويكشف عن أسرارها ، بعد أن ظلت موضع خلاف بين الباحثين والمؤرخين . وثمانه ٢٥ قرشا

مناهج البحث عند مفكري الاسلام ونقد المسامين للمنطق الارسططاليسى : للأستاذ على سامي النشار : عرض لأعظم ثورة فكرية قام بها العرب على الروح اليونانية ، واكتشاف العرب للمنهج التجريبي الأوربي في أكل صورة ، وإثبات قاطع لإصالة العرب العقلية تجاه الفتنة اليونانية المزعومة . وثمانه ٣٠ قرشا انتعاض الحنفا بذكر الأئمة الخلفاء : نشر وتحقيق الاستاذ جمال الدين الشيال :

الكتاب القديم الوحيد في تاريخ الدولة الفاطمية ، أول دولة استقلت بمصر إسلامياً تماماً في العصر الإسلامي ، تأليف مؤيد السب الفاطمي وزعيم مؤرخي مصر الإسلامية تقي الدين المقرئ ؛ مع مقدمة إيضاحية ، وتعليقات وافية ، وملاحق مكملات بقلم المؤلف نفسه ، وفهارس تفصيلية شاملة . وثمانه ٣٠ قرشا

كتاب التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج :

لعلمة الإسلام الجليل وصحته على المخالفين ، القاضي أبي بكر الباقلاني : نشر وتحقيق الأستاذين محمود محمد الحصري ومحمد عبد الهادي أبو ريدة : كتاب يمثل ذروة عالية من ذرى علم الكلام في رده على جميع المخالفين من أصحاب المذاهب الدينية والفلسفية ، وتحريره للعقيدة السنية في المسائل العقلية والدينية الكبرى ، وهو يصور المشكلات العقلية والدينية في القرن الرابع الهجري وثمنه ٤٥ قرشا

التعب : للدكتور أبو مدين الشافعي

كتاب التعب يوفقك على هبوط النشاط النفسي ويوضح لك أسباب التعب العصبي . ويمكنك من تفادي كثير من الاضطرابات في السلوك وحالات الهبوط في الانتباه ، إن عرفت حقيقة التعب استطعت أن تبعد عنك حالات الانفعال وتضمن عملا مريحا ، وإن عرفت قانون التعب العام تخلصت من كل أسباب الفشل في الحياة

وثمنه ٢٠ قرشا

الطاقة الروحية : تأليف هنري برجسون ، ترجمة سامي الدروبي

الحركة الفلسفية الكبرى التي فضحت تناقضات المذاهب المادية ، وأبانت عجزها عن تفسير الظواهر النفسية ، وأقامت أجمل بنيان للفلسفة الروحية . في ترجمة جمعت بين دقة النقل وجمال الأداء .

فلسفة الجمال : تأليف ا. ف . جارت الأستاذ بجامعة أكسفورد وكبرج

ومتشجان وتعريب الأستاذة عبد الحميد يونس ورمزي يس وعثمان نوية يبحث في الأدواق وتكوينها وتقويمها ، وفي الجمال ومكانه من الحق والخير والمنفعة ، وصلته بالفكر والعبادة ، بأسلوب مشرق جذاب ، يرى من التعريفات والمصطلحات ، يستطيع الجميع قراءته والإفادة منه ولا يستغنى عنه ناقد أو فنان .

وثمنه ١٥ قرشا

فلسفة الفن : تأليف بندتو كروتشه ، ترجمة سامي الدروبي

صرح فلسفي شامخ يضع النشاط الفني في موضعه من سائر صور النشاط الروحي ، فيدرس علاقة الجمال بالحق والخير واللذة والمنفعة ، ويعرض على ضوء ذلك لمختلف مسائل فلسفة الفن ثم يعقب على هذا بعرض شيق للتاريخ فلسفة الفن من اليونان القديم إلى يومنا هذا

وثمنه ٢٠ قرشا

DATE DUE

JAFBT LIB.

10 MAR 1993



809:V282adA:c.1

فان تيغم، بول

الادب المقارن

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030613

A. U. B. LIBRARY

809
V282adA
c.1

