"المدرسة السلافية في الأدب المقارن

وفي مقدمة الاتجاهات النقدية ونظريات الأدب التي تتعارض مواقعها مع مواقع المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن ومع دراسات التأثير والتأثر: الاتجاه الماركسي أو نظرية الأدب الماركسية، تلك النظرية التي تسمّى أحياناً "مادية" وأحياناً "جدلية". فمن المعروف أنّ الفلسفة الماركسية، باعتبارها فلسفة مادية جدلية تاريخية، قد انتقدت الفلسفة الوضعية ورفضتها بشدة، وعدّتها اتجاهاً فلسفياً بورجوازياً. ولا عجب في ذلك. فالماركسية هي وريثة فلسفة هيجل الجدلية، وهي فلسفة تملك نظرة شمولية إلى الكون والمجتمع والثقافة والأدب. وهي ترى أنّ التطور التاريخي ليس عشوائياً، بل هناك قوانين وقواعد تتحكم فيه وتوجهه، وعلى رأس تلك القوانين قانون الصراع الطبقي. فالتاريخ من وجهة نظر ماركسية ليس تكراراً للماضي، بل حركة موجهة، حركة تجاوز وانتقال مما هو قائم إلى مرحلة أعلى وأرقى من مراحل التطور الناجم عن قوانين الجدل. وتقول النظرية الماركسية بوجود علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع، وبين البناء الفوقي الذي تشكّل الثقافة والأدب أهمّ مكوّناته. وفي نظرتها إلى العلاقة بين البناء التحتي والبناء الفوقي، أي بين المجتمع والثقافة، ترجّح النظرية الماركسية كفّة الطرف الأول، أي البناء التحتي والمجتمع، وترى فيه الطرف الرئيس في المعادلة الجدلية. فالوجود المادي يحدد الوعي الاجتماعي، والبناء التحتي يتحكم في البناء الفوقي، أي في الثقافة والأدب، ويوجّه مسارهما. صحيح أنّ البناء الفوقي يؤثر في البناء التحتي، ولكنه يتأثر به بدرجة أكبر، ويظل البناء التحتي الطرف الرئيس في العلاقة الجدلية بين البناءين.

والأدب من وجهة نظر ماركسية، جزء من البناء الفوقي للمجتمع، يواكبه ويتطور بتطوره، ولذا فإن دراسة الأدب لايجوز أن تتمّ بمعزل عن دراسة المجتمع، والتطورات الفنية والفكرية التي تظهر في الأدب لايجوز أن تدرس بمعزل عن دراسة التطورات الاجتماعية. فالتطور الأدبي لايتمّ بفعل العوامل الأدبية الداخلية وحدها، بل وبفعل تفاعل الأدب مع المجتمع وتعبيره عما يجري فيه من تطورات. إنّ تفسير الظواهر الأدبية الهامة، كنشوء وتطور الأجناس والتيارات الأدبية، لايكون بإرجاعها إلى أسباب أدبية داخلية فحسب، بل بربطها بالمسببات الاجتماعية التي أحاطت بنشوئها وتطورها. أمّا الفلسفة الوضعية فهي لا تتفق مع الفلسفة الماركسية ونظرية الأدب الماركسية حول أيّ من مقولاتها، والتعارض بين الفلسفتين تعارض جذري. فما من فلسفة انتقدت الفلسفة الوضعية بالقوة التي انتقدتها بها

الفلسفة الماركسية التي يعدّ نقد الوضعية جانباً رئيساً من جهودها النظرية، مما حوّل الخلاف بين الفلسفتين إلى واحد من أهمّ النقاشات في الفلسفة الحديثة.

كان من الطبيعي أن يحصل تناقض جذري بين أدب أساسه النظري هو النزعة التاريخية والفلسفة الوضعية، أي المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، وبين نظرية الأدب الماركسية التي تقوم على الفلسفة المادية الجدلية التي ترى في الأدب شكلاً من أشكال الوعي الإنساني الذي يعكس الوجود الاجتماعي المادي للناس مثلما تعكس المرآة الأشياء. فنظرتا هذين الاتجاهين إلى الأدب وقضاياه متعارضتان كلّ التعارض. صحيح أنّ الاتجاهين كليهما يقولان بتاريخية الأدب، وبإمكانية كتابة تاريخ الأدب، ولكن شتان بين تصوريهما لذلك التاريخ! فالمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن لا تهتمّ إلاّ بما ينجم عن عوامل التأثير والتأثر من نتائج أدبية. أمّا الاتجاه الماركسي فهو يرى أنّ هناك قوانين تتحكم في حركة الأدب وتاريخه. فتطور الأدب لا يتوقّف على عوامل التأثير والتأثر، ولا ينجم عنها بقدر ماهو ضرورة حتمية يمليها تطور المجتمع، أي البناء التحتي بالدرجة الأولى، والبناء الفوقي بدرجة أقلّ. وهذه القوانين عامة، تسري على الآداب كلّها. أمّا الفروق بينها فهي ترجع إلى فروق في درجات التطور الاجتماعي، وهي لاتلغي القوانين العامة لتطور الآداب والمجتمعات. فما يبرز في أحد الآداب من ظواهر أدبية هامة، كالأجناس الأدبية والاتجاهات الفنية، في وقت مبكر، نتيجة لتقدّم المجتمع الذي يحتضن ذلك الأدب، يظهر حتماً في الآداب الأخرى، لا بفعل علاقات التأثير والتأثر فحسب، بل بالدرجة الأولى نتيجة لتوافر الشروط والمقدمات الاجتماعية في المجتمعات التي تحتضن تلك الآداب، وإن يكن بفارق زمني قد يطول أو يقصر. فمسألة التطور الأدبي مرتبطة بالتطور المجتمعي، وهي مسألة وقت فقط. إن الآداب تمر بالمراحل التاريخية نفسها، وتشهد ظهور الأشكال الأدبية الرئيسية نفسها، من أجناس وتيارات أدبية وما إلى ذلك، مما يعني أنها تمر بمراحل التطور نفسها، ولكن ليس بصورة متزامنة. فهناك قانون يحكم تطور المجتمعات والآداب على حدّ سواء، هو قانون عدم التزامن.

والماركسية نظرية عالمية أو أممية، ترى أنّ مقولاتها تنطبق على المجتمعات والثقافات كلّها. صحيح أنها لا تنكر الخصوصية القومية للآداب والثقافات، لأنها تعبّر عن أوضاع اجتماعية مشتركة بين المجتمعات البشرية. ولكنها لا توليها أهمية كبيرة. فالأساس هو التشابه بين الآداب والثقافات لأنها تعبّر عن أوضاع اجتماعية مشتركة بين المجتمعات البشرية. وهذه المجتمعات متشابهة رغم ما بينها من فوارق قومية. لقد ركزت الماركسية باستمرار على الجوانب الإنسانية العامة المشتركة بين الشعوب، وانتقدت النزعات القومية التي تغالي في تقييم دور الخصوصية القومية، واعتبرت تلك النزعات إيديولوجيات مضلّله تخدم مصالح طبقيّة، بورجوازية أو بورجوازية صغيرة، وتثير النزعات القومية بين الشعوب، وتغطي التناقضات الحقيقية في المجتمعات، أي التناقضات الطبقية. لذلك لا عجب في أن يدرس علماء الأدب

المقارن ذوو النزعة الماركسية الأدب بصورة تتجاوز الحدود القومية الضيقة، أي حدود الآداب القومية، ومن أن تبشّر الماركسية في وقت مبكر، أي في أواسط القرن التاسع عشر، بظهور "أدب عالمي" يحلّ محلّ الآداب القومية.

ومن العوامل التي أدت إلى نشوء تعارض شديد بين الأدب المقارن التقليدي وبين نظرية الأدب الماركسية حقيقة أنّ لهذه النظرية توجهات عالمية أو أممية، الأمر الذي يصعب التوفيق بينه وبين منهج دراسات أدبية ينطلق من "الأدب القومي"، ولا يطمح إلى أكثر من أن يكمل تاريخ ذلك الأدب. ولذا لا عجب في ألا تكترث نظرية الأدب الماركسية بالأدب المقارن في أول الأمر، وألاّ تظهر في وقت مبكر مدرسة ماركسية في الأدب المقارن. فالدراسات الأدبية التي تسترشد بالماركسية تتجاوز الحدود القومية للآداب بطبيعة الحال، وتنطوي ضمناً على عنصر المقارنة، وهي ليست مستعدة للتركيز على علاقات التأثير والتأثر، لأنها لا توليها كبير أهمية، ولا ترى فيها محركاً للتاريخ الأدبي وتطور الآداب.وهي ليست مستعدة أيضاً لأن تصرف النظر عن الجوانب الجمالية والذوقية للأدب مثلما تفعل المدرسة الفرنسية التقليدية. وباختصار فإنّ نظرية الأدب الماركسية والأدب المقارن التقليدي (دراسات التأثير) يقفان منهجياً على طرفي نقيض، ولا يجمعهما جامع. ولكن ألا تجمعهما النزعة إلى تخطي الحدود القومية للآداب؟ إنّ الأدب المقارن التقليدي يمكّن الباحث من أن يطلّ ما وراء حدود أدبه القومي، بل هناك من المقارنين التقليديين من يتسم بنزعة كوزموبوليتية، ولكنّ نقطة الارتكاز التي ينطلق منها الأدب المقارن التقليدي هي "الأدب القومي"، وما يتلقاه ويعطيه من مؤثّرات، وهذا مالا تجاريه فيه نظرية الأدب الماركسية. فهي أقرب إلى ما يسمى "الأدب العام" منه إلى الأدب المقارن التقليدي.

هل يجعل ذلك نظرية الأدب الماركسية قادرة على الاستغناء عن الأدب المقارن بصورة كاملة؟ والجواب عن هذا السؤال هو (نعم) و (لا) في الوقت نفسه. نعم، لأنّ الدراسات النقدية الماركسية مارست دراسة الأدب نقدياً بصورة تتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب، وذلك بمعزل عن الأدب المقارن. فلمؤسسي الفلسفة الماركسية، كارل ماركس وفريدريك إنجلز، كتابات حول الأدب والفنّ، لا تقتصر على أدب قومي واحد، بل تتعلق بآداب قومية مختلفة. وقد اتسمت الكتابات النقدية الماركسية اللاحقة بأفق أممي رحب، دون أن تغفل الخصوصية القومية لكل أدب. وأبرز مثال على ذلك الفيلسوف الماركسي المجري جورج لوكاتش) الذي يعدّ بحق واحداً من كبار النقاد ومنظري الأدب في هذا القرن. لقد درس لوكاتش (الرواية) كجنس أدبي، ووضع نظرية لها في ضوء ارتباطها بتطور المجتمع الأوروبي من مجتمع إقطاعي إلى مجتمع رأسمالي بورجوازي، وصاغ مقولته الشهيرة: "الرواية هي ملحمة العصر البورجوازي". ودرس لوكاتش "البطل الإشكالي" في روايات تنتمي إلى آداب قومية مختلفة، وليس في أدب واحد فقط، كما درس الاتجاه الواقعي في الأدب بصورة تتجاوز الحدود اللغوية والقومية: درسه في الأدب الفرنسي والروسي والألماني، ووضع نظرية

"التنميط". بالنسبة للبطل الروائي الواقعي، وصاغ نظرية جديدة للواقعية تستند إلى الفلسفة الماركسية. لقد قدّم لوكاتش مساهمات كثيرة في نقد الأدب والتنظير له، دون أن يحفل بمسألة التأثير والتأثر، أو أن يتطرق إليها أو يوليها أي اهتمام، علماً بأنّ الرواية جنس أدبي ظهر في عدة آداب أوروبية، وانتشر في الآداب غير الأوروبية أيضاً. إنه ظاهرة أدبية تجاوزت حدود الأدب القومي الواحد. وكذلك الواقعية كتيار أدبي. فهي غير محصورة في أدب قومي واحد. لم يدرس جورج لوكاتش هاتين الظاهرتين الأدبيتين العالميتين من زاوية التأثير والتأثر، كما يفعل المقارنون التقليديون، ولو فعل ذلك لما توصّل إلى نظرية الرواية ونظرية الواقعية، بل درسهما مغفلاً مسألة التأثير والتأثر. ألم يسمع لوكاتش بالأدب المقارن ويطلع على مؤلفاته؟ لا نتصور أن يكون ذلك هو السبب. فلوكاتش كان مفكراً وناقداً معاصراً بكل ما تنطوي عليه كلمة "المعاصرة" من معان، ومن المؤكد أنّ وجود دراسات التأثير لم يفته، ولكنه لم يبدِ اهتماماً بتلك الدراسات. وعلى أية حال فإنّ كتابات نظرية ونقدية بمستوى كتابات لوكاتش تجعل دراسات التأثير والتأثر، والأدب المقارن في صورته التقليدية، تبدو عقيمة وتافهة. ومما لاشكّ فيه أنّ كتابات جورج لوكاتش في النقد ونظرية الأدب تدلّ بصورة لا لبس فيها على أنّ نظرية الأدب الماركسية قادرة على أن تستغني عن الأدب المقارن التقليدي، دون أن يؤثّر ذلك في تماسكها وقدرتها على الإقناع.

إلاّ أنّ ما قلناه آنفاً لا يفسر بصورة كاملة حقيقة تأخّر ظهور الأدب المقارن في الاتحاد السوفيتي السابق وأقطار أوروبا الشرقية الاشتراكية سابقاً إلى أواسط الخمسينيات. فالأدب المقارن لم يظهر ولم يمارس في الجامعات الروسية طوال المرحلتين: اللينينية والستالينية، ولم يمارس بصورة علنية في تلك الجامعات إلاّ بعد سقوط الستالينية وزوال الستار الحديدي في أواسط الخمسينيات. إثر ذلك انفتحت أقطار أوروبا الشرقية على العالم ثقافياً وعلمياً، وتشكلت في تلك الأقطار جمعيات للأدب المقارن، ومورست الدراسات المقارنة، وعُقدت ندوات ومؤتمرات للأدب المقارن في جامعات تلك البلدان. كما ظهر مقارنون لامعون يتمتّعون بدرجة عالية من الكفاءة، جعلتهم يحظون بشهرة واسعة خارج أقطارهم، كالروماني مارينو والتشيكي دوريشين والألماني فايمن والروسي فيكتور جيرمونسكي.

فقد تألق هؤلاء المقارنون في مؤتمرات الرابطة الدولية للأدب المقارن (A.I.L.C) ، وترجمت مؤلفاتهم إلى لغات أجنبية كثيرة، وتعاظم دورهم في حركة الأدب المقارن العالمية، مما حمل الرابطة الدولية للأدب المقارن على أن تجعل من مدينة بودابست مقراً لمجلتها. وهكذا برزت في ساحة الأدب المقارن مدرسة جديدة سرعان ماعرفت "بالمدرسة السلافية" تمييزاً لها عن المدرستين الفرنسية والأمريكية. وهذه تسمية خلافية. فما يجمع بين ممثلي هذه المدرسة ليس انتماؤهم إلى العرق السلافي، لأن منهم الألماني والروماني وغيرهما من غير السلافيين. إنّ القاسم المشترك بينهم هو الأسس النظرية

والمنهجية التي ينطلقون منها في دراساتهم المقارنة، وهي أسس لاعلاقة لها بانتمائهم إلى العرق السلافي، ولها كلّ العلاقة بانتمائهم إلى الفلسفة الماركسية أي المادية الجدلية. ولهذا فإنّ تسمية "المدرسة السلافية" هي تسمية غير صائبة.

لم تبدأ المدرسة المقارنة الجديدة بصورة فعلية بعد سقوط الستالينية، أي في أواسط الخمسينيات، بل تواجد ممثلوها في الجامعات الروسية والأوروبية الشرقية، وقاموا بأبحاثهم ودراساتهم المقارنة قبل ذلك بوقت طويل. فالروسي فيكتور جيرومونسكي، وهو أبرز ممثلي هذه المدرسة، قد أجرى دراساته المقارنة حول "الملاحم البطولية الشعبية" في الثلاثينيات والأربعينيات. وهو لم ينحُ في أبحاثه منحى دراسات التأثير والتأثر الفرنسية، بل نحا منحى آخر ينسجم مع جوهر الفلسفة الماركسية ونظرية الأدب المادية الجدلية، التي تعدّ مقولة الارتباط الجدلي بين الأدب والمجتمع أبرز مقولاتها. فهو لم يرجع ظواهر التشابه بين الآداب المختلفة إلى عوامل التأثير والتأثر، وذلك لسبب بسيط، هو أنّ القسم الأعظم من تلك الظواهر لاعلاقة له بالتأثير والتأثر. فمن الملاحظ وجود تشابه بين ظواهر أدبية في آداب لم تقم بينها علاقات تأثير وتأثر، وذلك نتيجة التباعد الجغرافي والحواجز اللغوية والعزلة الثقافية وما إلى ذلك من أسباب. لم يكن ذلك الأمر غائباً عن أذهان ممثلي المدرسة التقليدية في الأدب المقارن، بل كانوا يعرفونه تماماً، ولكنهم أشاحوا وجوههم عنه، بحجة أنه لايدخل في اهتمامات الأدب المقارن، ولا مبرر لدراسته، تماماً كما ليس هناك مسوغ لأن "يقارن المرء حشرة بزهرة". أمّا فيكتور جيرمونسكي فقد استوقفته تلك الظواهر، فدرسها وحاول أن يجد تفسيراً لها. وما دامت زاوية التأثير والتأثر لا تقدم أيّ شيء على هذا الصعيد، فإنه لابدّ من البحث عن منهج أو منطلق نظري جديد لتفسيرها. ذلك المنطلق هو المقولة الرئيسة لنظرية الأدب الماركسية التي ترى أنّ هناك علاقة جدلية بين الظواهر الأدبية وبين البنية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع. ومن وحي تلك المقولة وضع جيرمونسكي نظرية "التشابه النمطي" أو "التيبولوجي". فهناك من التشابه بين الآداب مالا يمكن ردّه إلى عوامل التأثير والتأثر، ولكن يمكن إرجاعه إلى مستويات تطوّر المجتمعات. فالمجتمعات التي بلغت بناها الإجتماعية مستويات متشابهة من التطور تتشابه أيضاً في بناها الأدبية. أمّا المجتمعات التي تتفاوت درجات تطورها فإنّ بناها الأدبية تتفاوت أيضاً. لقد لاحظ فيكتور جيرمونسكي من دراسته للملاحم البطولية الشعبية أنّ تلك الملاحم قد ظهرت في مجتمعات مختلفة، دون أن يكون هناك مايشير إلى أنّ ذلك قد تمّ بفعل علاقات التأثير والتأثر. فقد ظهرت تلك الملاحم في مجتمعات لم تقم بينها علاقات تبادل ثقافي أو أدبي، ولكن على الرغم من ذلك فإنّ من الملاحظ وجود أوجه تشابه كبير بين تلك الملاحم. وبما أنّ هذا النوع من التشابه لايمكن أن يرد إلى علاقات التأثير والتأثر، فقد سماه جيرمونسكي "تشابهاً نمطياً أو تيبولوجياً".

إن الاختلاف في توقيت ظهورها لا يمكن أن يفسر إلا باختلاف درجات التطور الاجتماعي. فعندما ظهرت تلك الملاحم في الأدب

اليوناني القديم، لم تكن المجتمعات الأخرى، كالمجتمع العربي مثلاً، مهيّأة لظهورها. وعندما أفل نجم هذا النوع الأدبي في الأدب الإغريقي، نشأ وازدهر في بعض الآداب الآسيوية التي لم تقم بينها وبين الأدب اليوناني أية صلات تاريخية، وهذا ما مكّن جيرمونسكي من أن يُرجع هذه الظاهرة إلى كون تلك المجتمعات قد بلغت مرحلة من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب الملاحم البطولية فيها أمراً ممكناً.

هل أنكر جيرمونسكي دور التأثير والتأثر والتبادل الأدبي في تطور الآداب؟ إنه لم ينكر ذلك الدور في الواقع، ولكنه وضعه في إطاره وحجمه الصحيحين. فالتأثر لا يتمّ إلا عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ومستعدة لتلقيها. فهو لم يكن السبب في ظهور الاتجاه الواقعي في آداب أوروبية وغير أوروبية مختلفة وفي أزمنة مختلفة، وإنما السبب هو أنّ الآداب التي ظهرت فيها الواقعية كانت قد بلغت درجات من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب واقعي أمراً ضرورياً، وتكونت فيها بذور ذلك الأدب الواقعي. ثم جاء عامل التأثر والتأثير، أي الاستيراد الثقافي، ليسرّع ذلك التطور ويقويه. فلو لم تكن الحاجة قائمة في الأدب المتأثر، لما أثمرت عمليات التأثير والتأثر البتة. إنّ الأساس في تلك العمليات هو حاجة الثقافة المستقبلة، لا حاجة الثقافة المرسلة. وعلميات الاستيراد الثقافي تخضع لحاجات الطرف المستقبل، وليس العكس. وبذلك تمكّن جيرمونسكي من استيعاب قضية التأثير والتأثر، ومن وضعها في إطار أكبر، هو دور المؤثرات الخارجية في تطور الأدب. فللتأثير دور في ذلك التطور، ولكنّ ذلك الدور ليس بدئياً ولا أساسياً. أما الدور الأساسي فهو للتطور الداخلي للأدب، ذلك التطور الذي يواكب تطور المجتمع. فعندما يتطور المجتمع، فإنّ تطوره يخلق الحاجة إلى تطور أدبي يواكبه، كظهور تيار أدبي، وتأخذ بذور هذا التطور بالظهور داخل الأدب. وإذا أضيفت إلى ذلك مؤثرات خارجية، فإنها تسرّع ذلك التطور، وتكون كبذرة سقطت في أرض ملائمة خصبة. أمّا إذا لم يتوافر الشرطان: الاجتماعي والأدبي اللذان يولدان الحاجة إلى المؤثرات الأدبية الخارجية، فإنّ عمليات التأثير والتأثر لا تجدي نفعاً، وتبقى ظاهرة معزولة لا جذور لها. وبذلك قدّم فيكتور جيرمونسكي مساهمة قيّمة في تفسير ظاهرة التطور والتبادل الأدبيين. لقد وضع الأمور في نصابها، منسجماً في ذلك مع المقولة الماركسية التي ترى أنّ الدور الحاسم في التطور الأدبي يكون للعوامل الداخلية، أمّا العوامل الخارجية فهي عوامل ثانوية وغير حاسمة، تتوقف فاعليتها على توافر الشروط الداخلية للأدب. وبذلك خيّب جيرمونسكي آمال دعاة الهيمنة والتوسع الثقافيين، الذين يريدون نشر ثقافاتهم في العالم، وفرضها على الشعوب بأيّ ثمن، دون مراعاة مستويات التطور الاجتماعي والحاجات الثقافية لتلك الشعوب. إنّ فرص الإمبريالية الثقافية محدودة لأنّها تصطدم بعقبة لا سبيل إلى تذليلها، ألا وهي عدم وجود حاجة إلى ما تسعى الإمبريالية لأن تصدّره إلى العالم العربي مثلاً من سلع ثقافية. وفي الوقت نفسه خيّب جيرمونسكي آمال دعاة الجمود والانعزال الثقافي. فالتطور الاجتماعي حتمي ولا يمكن إيقافه

والحيلولة دون حدوثه، مما يخلق حاجة إلى التطور الثقافي والأدبي، الذي يخلق بدوره حاجة إلى التفاعل مع الثقافات الأجنبية وتلقي مؤثرات منها. فالمجتمع يتطور بالضرورة، مما يستدعي تطوير الثقافة والتفاعل مع الثقافات الأجنبية خدمة لذلك التطوير. وبذلك يكون المقارن الروسي فيكتور جيرمونسكي قد قدّم مساهمة قيّمة في نظرية التطور الثقافي الذي يشكّل التطور الأدبي أحد وجوهه. لقد استفاد جيرمونسكي من الفلسفة ونظرية الأدب الماركسيتين في إرساء أسس مدرسة جديدة في الأدب المقارن، مدرسة أصبحت تعرف بالمدرسة "السلافية"، ونرى أن الأصح هو أن تسمى المدرسة المادية أو الجدلية.