

مدخل إلى الدراسات الأدبية

INTRODUCCION A LOS ESTUDIOS LITERARIOS

رافائيل لابيا ميلجار (RAFAEL LAPESA MELGAR)
ترجمه عن الإسبانية: شعبان محمد مرسي

١ - تقديم المترجم:

كان الأستاذ المؤلف متخصصا في الدراسات اللغوية والأدبية الإسبانية، واشتغل زمنا طويلا بتدريس الأدب في جامعة مدريد المركزية التي تسمى الآن Universidad Complutense جامعة كومبلوتنسي. وقد ولد سنة ١٩٠٨م، ولا أدري بالضبط تاريخ وفاته، ويبدو أنه توفي خلال الثمانينيات.

ويمتاز رافائيل لابيسا بسعة العلم في اللغة الإسبانية وتاريخها وآدابها، وهو يعتمد على المنهج اللغوي في الدراسات الأدبية. وأكثر إنتاجه دراسات تطبيقية تفيد المتخصص في الأدب الإسباني،

ولكنه في كتابه هذا مدخل إلى الدراسات الأدبية يتكلم عن المسائل العامة في هذا الميدان، فهو مفيد للعاملين في حقل الأدب، أيا كان هذا الأدب؛ لأنه بمثابة نظرية من النظريات الأدبية. وقد رأيت أن هذا الكتاب جدير بالترجمة إلى اللغة العربية، فشرعت في نقله إلى لغتنا الحبيبة لكي يكون عوناً لطلابنا المتخصصين في أدبنا العربي، فهو يفتح لهم باباً واسعاً لكيفية الدرس الأدبي مثلما يحدد المصطلحات الضرورية. وطبع الكتاب في الإسبانية ست عشرة طبعة، وهذه النشرة السادسة عشرة هي التي بين يدي.

ومن كتب المؤلف أذكر ما يأتي:

- ١- القدس للكاتب الإسباني تاسو ولوبي دي بيجا، ويقوم هذا الكتاب على الموازنة بين رؤية تاسو ورؤية دي بيجا.
 - ٢- حياة القديس إجناسيو.
 - ٣- قصائد الشاعر فراي لويس دي ليون؛ صدر عام ١٩٦١م. وله مؤلفات أخرى لا مجال لذكرها. ويمتاز هذا المؤلف بوضوح الفكر، ودقة العبارة، مع التواضع الجم، فهو لا يتنفع ولا يتحامل على أحد، ولا يتنقص أي أدب من آداب العالم، وكل هذا يدل على حسن خلقه.
- وطريقتي في الترجمة تركز على نقل المعنى نقلاً أميناً قدر استطاعتي، بعبارة عربية واضحة، يفهمها كل الناس، وآمل أن تحظى هذه الترجمة برضا أهل العلم المخلصين، وأن تحقق الغرض منها وهو الإفادة، وبالله التوفيق.

*
الفن والأدب

العمل الفني:

تحمّل كلمة " فن " معاني متنوعة ، فهي تدل أحيانا على السلوك العادي الذي توجهه مجموعة منظمة من القواعد بغية عمل شيء ما، وتدل على فن الكلام والكتابة بدقة، وفن النقش على الحجاره ونحتها، وهي توحى بالمهارة والأستاذية وإحكام العمل وإتقان الصنعة، وهي تنطبق أيضا على بعض الأنشطة اليدوية أو المهنية كالفنون الخطية وفنون العمارة.

بيد أنها تستعمل في الحياة الثقافية بمعنى آخر مؤداه أن الفن هو النشاط الروحي الذي عن طريقه يبدع الإنسان أعمالا في غاية الجمال. كل البشر، أيا كانوا، رقاقا أو غلاظا، علماء أو جهلاء، يشعرون بالحاجة إلى تقديم خيالهم في صيغ جميلة، وكذلك أفكارهم وأحاسيسهم؛ وتلك الحاجة تقضي بفضل الإبداع الفني. إن الطفل الذي يخط فوق الورق صورا طامحة، والراعي الذي يزين عصاه ناقشا فيها رسوما هندسية، وصانع الفخار الذي يزخرف بعناية آنيته، وأي إنسان عندما يحاول أن يعبر عن نفسه بكلمات أكثر جاذبية، كل هؤلاء يمارسون النشاط الفني بطريقة مساوية حتما لما يصنعه الرسام والموسيقي والشاعر، لكن بينما الأعمال العامية تخلو من الأهمية فإن الأعمال ذات القيمة الحقيقية تخلد تخليدا دائما روح الأشخاص والشعوب التي أبدعتها، وتفجر

ينبوعاً ثراً للذة بحسبها الجليّ. وإذا كان العلم ينهض بكشف الحقائق فإن الفن يحاول إشباع شوق آخر من أعظم الأشواق الإنسانية، وهو تحقيق الجمال.

الفنون الجميلة:

بين الأنشطة العامة للفن تتميز عدة أنواع اعتماداً على الغاية المقصودة؛ فتدعى الفنون الخالصة تلك التي تشتمل على الجمال بصفته موضوعاً أساسياً، دون منفعة مادية في العمل نفسه، ومن هذه الفنون الموسيقى والشعر والنحت والرسم؛ وتسمى الفنون التطبيقية أو الزخرفية تلك التي تحاول أن تسدّ حاجة مادية من غير أن يكون الجمال فيها عنصراً ثانوياً، ومن هذه الفنون فن تشكيل الحديد، وزر كشة المنسوجات، وفنون الترف الأخرى.

الأشكال الأساسية للفن هي التي يطلق عليها مصطلح "الفنون الجميلة" ومنها فن العمارة والنحت والرسم والموسيقى والشعر والرقص. تستخدم العمارة الكتلة والتناسب لأغراض نفعية على وجه العموم. ويستعمل فن النحت بالمثل وسائل للتعبير إلا أن ذلك لغرض تصويري أساساً. ويستخدم الرسم التناسب والخطوط والألوان. هذه الفنون الثلاثة تسمى الفنون التشكيلية أو المكانية بخلاف الموسيقى والشعر اللذين لا يشغلان حيزاً غير أنهما يظهريان على امتداد الزمن؛ من أجل ذلك يجملان اسم الفنون الزمانية، وأيضاً مصطلح الفنون الإيقاعية؛ لأن الإيقاع فيهما عنصر تعبيري أصلاً. في الموسيقى يتطابق الإيقاع مع تراكيب الأصوات وفي الشعر

مع الكلمات . في الرقص تشترك عناصر تشكيلية؛ كتل جسدية، وإيقاعات؛ حركات موزعة في الزمن.

الشعر والأدب:

الشعر هو الفن الذي يستخدم الكلمة بصفاتها أداة تعبيرية. وهذا يقتضي تحديدا أكبر للمفهوم؛ ففي اللغة اليونانية كانت كلمة "شعر" تعادل الخلق والعمل عامة، لكن الآن تستعمل لفظة "شعر" بمدلول أكثر تحديدا، تحدد بالإبداع الفني في بيت، أو بالنوع الجمالي الأكثر نقاء من فن القول.

يلتقي الشعر في معناه الحالي الأكثر اتساعا بمصطلح "الأدب" *Literatura* المأخوذ من اللغة اللاتينية *Letras, Litterae* وهذه الكلمة تشير أيضا إلى فن القول. إن الشعر يضيف رونقا وبهاء على عملية الإبداع. العمل الأدبي هو الخلق الفني المعبر عنه بالكلمات، حتى لو كان غير مكتوب إلا أنه يدور على الشفاه وينتقل من فم إلى آخر. ويعني الأدب، علاوة على ذلك، مجموع الأعمال الأدبية لبلد أو حقبة أو نوع. وهكذا نستطيع أن نتحدث عن الأدب اليوناني وأدب العصور الوسطى أو الأدب التعليمي. وأخيرا يعني الأدب أيضا دراسة الإبداع الأدبي وتحليله كافة.

البلاغة وفن الشعر والعمل الأدبي:

في العالم اليوناني حاولوا تعويد الملاحظات المتصلة بالأعمال الأدبية وتحويلها إلى دراسة عقلية. وكانت الخطابة هي النوع الذي جذب انتباه الناس سريعا؛ فهي شيء يمكن أن يفسر الأهمية البالغة

للحياة السياسية، وحتى الحياة الخاصة؛ إذ كانت تملك العرض
البليغ والبرهنة البارعة.

ينسب اختراع مصطلح البلاغة Retorica إلى إمييدوقليس
الإغريقي (القرن السادس قبل ميلاد المسيح) للتعليم التقني
للخطابة؛ وكان كوراكس وتيسياس، تلميذا إمييدوقليس،
والسوفطائيون المعتقدون في استحالة معرفة الحقيقة، يتطلعون إلى
إضفاء مظهر للحقيقة على أية نظرية دون أن يهتم محتواها،
وهؤلاء دفعوا التأديب الحديث دفعة كبيرة إلى الأمام. وجاء بعد
مثقفيهم الكبار أرسطو ولونجينيوس، وظهر بين الرومان شيشرون
وكينتليان؛ هذا الأخير مولود في إسبانيا.

تعزى قواعد الشعر الأولى إلى أرسطو، وقد وضع كتابا
حدّد فيه السّمة الأساسية للفن، وهي في رأيه المحاكاة، ويّس
الأنواع الشعرية المختلفة. وقد نال كتاب " فن الشعر" لهو راس
حظا عظيما، وهو يسمى أيضا " رسالة لأبناء بيسون"، وهم أدباء
ناشئون يعلمهم الشاعر شروط كل نوع من القصائد وصعوباته.
وفي عصر النهضة، ومع عودة الإعجاب بالأدباء الإغريق واللاتين،
تحولت ملاحظات أرسطوطاليس وهوراس ونصائحهما إلى قوانين
ذات سلطة غير قابلة للنقاش. وخلال القرنين السادس عشر
والثامن عشر وما بينهما كثرت كتب القواعد الشعرية ذات
الذوق الكلاسيكي، مثل مؤلفات سكاليجرو (١٥٨٨م)
وبالو (١٦٧٤م) والإسباني لوثان (١٧٣٧م)؛ ولم يكن المؤلفون
يعنون بتسجيل الاستعمالات العادية الجارية لدى الشعراء وإنما

كانوا مهتمين بتوضيح القواعد التي كان يجب أن يخضع لها هؤلاء على حسب رأي المنظرين. وكان للبلاغة حينئذ سمة معيارية، وكان أساتذة العصر القديم يلقونها بقوة. استمر التوجيه نفسه غالباً على هذه التعاليم خلال القرن التاسع عشر على الرغم من أن الكتاب كانوا لا يكثرثون بالقواعد الكلاسيكية، وكانوا يجرون بالحرية الفردية الفنية، وكانوا يجربون أنواعاً مجهولة حتى ذلك الحين.

في مرحلة حديثة أريد ضم الدراسات المعينة إلى ذلك الوقت تحت اسم واحد هو "البلاغة" أو "قواعد الشعر" ويحاط بفنون أدبية أخرى كذلك. والاسم الذي زاد تبنيه كان "القواعد الأدبية". واليوم لم يعد مصطلح "القواعد الأدبية" لائقاً؛ لأننا لا نعتقد في فائدة إملاء قواعد على الأدباء. إنهم هم الذين يشقون بإبداعهم طرقاً للفن، ومهمتنا هي أن نقرب من أعمالهم، وأن نعد أنفسنا لفهمها.

(٢) الجميل والأفكار الجمالية؛

علم الجمال هو العلم بالجميل والإبداع الفني، ورد مصطلحه من الكلمة الإغريقية Aisthesis التي تعني "الإحساس". واستخدم لأول مرة في أواسط القرن الثامن عشر؛ استخدمه الفيلسوف الألماني أليخاندرو تيوفيليو باومجارتن (١٧١٤-١٧٦٢م) لتحديد العلم بالمعرفة المحسوسة بخلاف المنطق الذي موضوعه المعرفة العقلية. في المعرفة الشعورية كان باومجارتن يستوعب التأثير الناتج عن الجمال.

ومع أن مصطلح " علم الجمال " حديث فإن العناية الفلسفية بالجميل وبالفن قد احتدمت من قديم الزمن. في القرن الرابع قبل الميلاد نرى تلك العناية بارزة في بعض حوارات أفلاطون الرائعة. تصدى للمشكلات الجمالية في العالم الإغريقي الروماني أيضا أرسطو وشيسرون وأفلوطين وسان أوغسطين وآخرون، وفي العصر الوسيط تناولها القديس توماس الأكويني. وزاولت النظريات الكلاسيكية تأثيرا رائعا في عصر النهضة، ولم تعدم التجديد، لا سيما على أيدي الكتاب الإسبان الذين أبدوا حرية جيدة في الرأي. ومع باومجارتن أصبح علم الجمال مستقلا، ومنذ ذلك الحين مارسه الأوروبيون ممارسة قوية في كل أنحاء أوروبا، خاصة في ألمانيا. الإسهامات الإسبانية الأساسية كانت متمثلة في البحوث الفلسفية حول الجمال المثالي، وهي التي كتبها أرتياجا (١٧٩١م)، وتاريخ الأفكار الجمالية في إسبانيا الذي ألفه ميندث بلايو، وقد أربى عما يعرب عنه العنوان؛ فاحتوى على التطور الكامل لعلم الجمال الأوروبي حتى مدة متقدمة في القرن التاسع عشر.

الجميل والقبيح:

كل نسق فلسفي منذ أفلاطون حتى أيامنا هذه طرح بصورة مختلفة السؤال الآتي: ما الجميل؟ وقد جاءت الإجابات مختلفة. ودون الدخول في مثل هذه المناقشات يمكن أن يقال: إن الجميل هو الصفة التي نضيفها على ما يمزج تأملا أصليا بمتعة روحية تسرنا بشكل مباشر ونزيه. ويعرفه القديس توماس كما

يلي: " هو الذي يخبرنا عن نفسه جذبا باللذة" . الجميل يُحدث بطبيعته متعة أكثر سُموًا من المتعة الحسيّة. وما يحدث لنا للذة بسيطة من المعاني لا يسمى جميلا، بل يدعى لطيفا، وحتى عندما يكون في استطاعتنا حيازة قسط من الاستمتاع الحسي من ناحية الإحساس بالجمال لا نرتاب في وجود عناصر روحية نقية.

إثبات أن الإعجاب الجمالي تابع يعني أنه ينبع من التأمل ذاته من غير تدبير سابق، على الرغم من أن التفكير المتأني في الموضوع التأملي يمكن أن يزيد اللذة أو يطهرها. وهو بالإضافة إلى ذلك نزيه؛ إذ إنه لا يشبع أكثر من الحاجة التي هي الرغبة في التأمل؛ وهنا يفترق الجميل من المفيد الذي يخدمنا لغرض لاحق. في موضوع حاص يمكن أن تتحد المنفعة والجمال، لكن على أساس أنها خصائص مستقلة؛ مثال ذلك بناء يكون مفيدا إذا اجتمعت شروط مناسبة في النهاية لما بني له، ويكون جميلا حين يوقظ فينا متعة جمالية غير منتمية لأية منفعة.

إن العلاقة موجودة بين الجميل والخير والحق، ولاريب أن تصور خلاصة الجمال المجرد، أو الجمال المثالي يمكن فحسب في الكون التام، في الألوهية، ونحن نحسبها متحدة في الخير والحق الأعلى، لكن لاشك أيضا أن مصطلحات الخير والحق تدل على مفاهيم مختلفة أصلا عن مصطلح الجمال. الخير هو الهدف النهائي للإرادة ولأفعال الإنسان عندما تكون أخلاقية، ومعرفة الحقيقة هي تطلّع الذكاء، والجمال يتحدث إلى العواطف والخيال، أو هو إبداعهما.

الشائع بين اللطيف والنافع والجميل والحق والخير هو كونها
 كفيات، تجعلنا كلها نمنح التقدير للأشياء أو الكائنات التي تنطوي
 عليها، ونتفق في كونها قيمة. لكل قيمة ما يقابلها من الكيفية
 المعارضة، وهي عدم القيمة. فالقيح هو عدم القيمة المقابل
 للجميل، والصله بين كليهما تشبه ما يوجد بين الخير والشرير،
 وبين الحق والباطل، وبين اللطيف والكثيف، وبين النافع والضار، إلخ.
 وهناك قضية جرّت مجادلات حولها، وهي: هل تتبع القيمُ
 الجمالية للعمل الفتي العقلين أو الأخلاقيين أو لا تتبعهم؟ هيمنت
 فكرة وجوب أن يتضمن الفن هدفا تعليميا خلال زمن طويل.
 وهذا أفسح المجال لتكون الإبداعات الأدبية محكومة بالتعاليم التي
 منها كانت تنزع، وذلك من وجهة النظر الجمالية مقياس جائر.
 تؤكد النظرية المقابلة أن القيم الجمالية تكفي للعمل الأدبي أو
 الفني، ولا حاجة إلى إخضاعها لمقاييس أخرى. وقد أدت هذه
 النظرية في نهايتها إلى " الفن للفن"، وهي حالة يمكن أن تكون
 وبيلة؛ إذ إن تعليم القيم الجمالية وتعظيمها مع ضرر الأخلاق يحطم
 الانسجام الذي تعتمد عليه الصحة النفسية للإنسان. وفي أيامنا
 هذه تناقش قضية تحزب الفنان أو عدم تحزبه؛ هل يتحزب الفنان
 في النزاعات السياسية والعقائدية؛ إن المدافعين عن الحرية الفنية
 يواجهون المدافعين عن الفن الملتزم.

الجمال الطبيعي هو ما تقدمه الطبيعة بلا تدخل من الإنسان
 مثل جمال فراشة أو زهرة أو شجرة أو منظر طبيعي. والجمال الفني
 هو الذي يبدعه الإنسان، مثل جمال الشعر أو اللوحة أو التمثال

أو القطعة الموسيقية. الاختلاف الأساسي بين كلا النظامين الجمالين هو أن القبيح الطبيعي حين يقدم في عمل فني يمكن أن يصير موضوعاً لإبداع جميل، وأيضاً أجمل ما يكون؛ فقد صور بلاثكيث صوراً رائعة لمهرجين مشوهين كانت تثير الضحك في بلاط فيليب الرابع؛ ومسرحية ريتشارد الثالث التي ألفها شكسبير مثال كامل على كيفية إبداع دراما عجيبة؛ إذ جعل من شخصية قبيحة قبحاً أخلاقياً بطلاً، وكان قبحها فظيماً.

الرشيق هو جمال الصغير، والملاحه هي جمال الحركة والوضع؛ والجلال كذلك، ولكنه في هذه الخاصية الأخيرة ينسبك الجميل مع تقدير العظمة.

وهناك صفات جمالية أخرى، فنحن نطلق لفظ "السامي" على ما يحتوي تأملاً وتقديراً يفتحاً الروح؛ لملاحظة العظمة البالغة في إدراك وجود اللامحدود. ومن الناحية الجمالية يحدث السامي متعة إلا أنها ليست لذة هادئة؛ إنها لذة مصحوبة بحزن. هناك سمو في الرؤى الباهرة أو المرعبة للأنبياء، وفي السماوات المدهشة التي رسمها الإغريق، وفي اللحظات الأخاذة لسيمفونيات بيتهوفن، عواطف متشابهة تستطيع أن توقظ التفكير في الأبدية أو اللانهاية أو الشعور بصغرنا أمام الامتداد الفسيح والظواهر العظيمة للطبيعة.

أنواع السامي هي: المأساوي وهو ينبثق من صراع الإنسان ضد نوازل أشد منه، فتؤدي إلى الرعب أو الشفقة في قلوب الآخرين، والترقية المطهرة الناتجة عن عظمة الأخلاق لدى البطل وعن كفارة ذنوبه. الملهاوي، وهو يقع نتيجة لتفسير زائف

لكلمات أو حالات، فالشخصيات تعمل كما لو حدث شيء يستحيل وقوعه، ويجري التناقص بين أفعالهم، وهي التي كان ينتظر أن توجد لها الظروف الواقعية، فينتشر السرور من سيماهم. **المضحك** وهو نوع من الفكاهة البارزة التي تنبع من فكرة خاطئة بنفسها، ومن عدم التناسب بين الوسائل المستخدمة والموضوع المتناول، أو من كون الشخصيات تهذي، أو بعضها على الأقل. **المزاجي** وهو الذي يقفز بسهولة من الموقف الخطير إلى السخرية، ومن الفرح إلى الحزن، ومن المعقول إلى المحال، ويبدو هذا تهرجاً، أو على النقيض من ذلك تأخذ السخرية مظهرها من الهيبة والحكمة. إن المزاحية لعبة تخريبية، تجرد الأشياء المهمة والمشهورة بالأهمية من أهميتها وخطورتها حينما تسويها بما لا معنى له؛ لذلك تتضمن في كثير من الأحيان رؤية مُرّة وخائبة للعالم، وللإنسانية أو الحياة، بيد أنها في كثير من الرؤى الأخرى تفتح طريقاً لمثاليات جديدة عندما تصارع الأفكار غير الفعالة أو البالية.

أشار أرسطو إلى محاكاة الطبيعة بصفاتها أساساً للفن، ونظريته لم تعارض في الأصل حتى أيامنا هذه. استوحى الفن في الموضوعات كائنات واقعية وأفعالا حقيقية عالمياً، وأثمرت الاتجاهات لإبداع أعمال لا تتفق مع الأصل الطبيعي ثمرة طيبة في المعمار والموسيقا. ويبدع الفن التجريدي المعاصر كذلك في الرسم والنحت أعمالاً بعيدة عن كل تمثيل للواقع الطبيعي.

ولم تنتد الشعر محاولات الإفادة من جرس الكلمات المطلقة من محتواها الفكري، والاعتماد على قوة إيحاءها، غير أن

مثل هذه المحاولات لم تمسّ الإبداع الأدبي كله؛ ذلك الإبداع الذي يمضي حاميا للكلمات بصفقتها ممثلا للواقع؛ هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن الشخصية في قصة أو مسرحية أو قصيدة قصصية تحتاج في حالتها الكائنة والعملية شيئا مشابها لما للناس من لحم وعظم الآن لا ينسخ الفن التمثيلي الواقع حرفيا، بل يفسره؛ فالرسام يترك الخيال في اللوحة للشخصية المصورة، وليس الإخلاص الآلي للصورة الشمسية؛ إنه بامتلاكه للحس الفني يدرك ملامح النموذج ويحيط بروحه. الكاتب يصف المشهد طبقا لانطباعاته وعواطفه.

في العصر الحاضر يحتمل أن يبقى هذا التفسير قريبا من الواقع ليظهره متماثلا كما هو، أو يتعد به ممثلا له في أسلوب بياني، معدلا بناء على الفكرة التي تربي عليها الفنان. كذلك فإن نقطة الانطلاق لتياري المثالية والواقعية تتضمن اختياراً فائضاً يبدو في تاريخ الفن. ترى الواقعية أن من خصائصها الحقيقة والقوة، والمثالية من مميزاتهما دائما أنها اتجاها نبيل غاية النبل يقصد تكريم الواقع، وغض النظر عن عيوبه.

(٣) الإبداع والتقاليد الأدبية

الفنان وصفاته:

الفنان هو الشخصية المبدعة للأعمال الفنية. يحمل الفنان الأدبي اللقب النوعي "أديب" أو "كاتب"، أو اللقب الخاص "الشاعر" أو "المسرحي" أو "القصاص" أو "المقالي" أو "الناقد"؛ إلخ...، على حسب نوع الأعمال التي يكرس فيها

نشاطه. لقب " الشاعر " يمكن أن ينطبق على مبدع الأعمال الشعرية فحسب، خاصة إذا تعلق بالبيت الشعري بصفته صيغة للتعبير أكثر منها جمالا خالصا، لكن بمعنى أوسع نستطيع أن نطلقه على القصاص والمسرحي، وأحيانا على ممارسي الأنواع الأخرى.

تتبع صفات الفنان توزيعها مثل صفات الوجود الإنساني كله: الغريزية والمكتسبة بالتعلم أو العادة. يبرز الخيال بين الملكات الفطرية، وله الوظيفة الأولى في استيعاب العمل الأدبي القادم؛ فهو الذي يهب الشكل والتركيب للأفكار الغامضة التي تكوّن البذرة الأصلية للعمل. يسمى الخيال الخلاق في التطبيق الخيال الابتكاري.

الإحساس بالغ الأهمية واستقبال التأثيرات الخارجية والقدرة العقلية على التفاعل معها؛ إن الذي لا يشعر بالانفعال أمام الجمال التأملية من العسير عليه أن يحوّله إلى مادة لعمل فني. القاعدة الهوراسية التي تقول: " إذا أردت أن تبكيني فعليك أن تتألم أنت أولا " ذات أهمية خالدة؛ لأن الفنان من الضروري أن يشعر بالعاطفة تجاه ما يعبر عنه في عمله، غير أن هذا لا يعني أن يحس بالعواطف والمعاناة التي يتخيلها في شخصياته على أنها شيء خاص به، يكفي أن يفهمها وأن ينجح في خلقها.

على الرغم من أن الإحساس يركز على أساس غريزي فإنه يمكن أن يتطور ويرهف عن طريق التربية. والشيء نفسه يحدث مع الذوق أو التوفيق في التقدير، تقدير معنى دقيق وعلّة جيدة لكل ما ينبغي أن يكون مفضلا أو مرفوضا في كل حالة. إن الخصائص المكتسبة هي الثقافة والمعرفة وإحكام التقنية، إلخ.

يطلق على مجموع الملكات الخلاقة عندما تكون فوق العادة اسم " عبقرية " . الألمعية عبارة عن التوازن والإفادة الجيدة بأقصى درجة من المواهب المتاحة. الفنان العبقرى مبدع يشير إلى اتجاهات جديدة في فنه على الرغم من أن عمله كثيرا ما يكون غير مستوٍ. والفنان الألمعي يفيد من التوجيهات التي أرشد إليها الفنان العبقرى باستثناء التحديدات العظيمة، وهو يعتني بعمله أعظم اعتناء. تعرف النباهة العقلية باسم النبوغ، والملكة التي تكتشف العلاقات الطارئة سريعا تنشئ لعبا من المفاهيم والكلمات، والتباين المزاجي أو الخواطر الواردة. في قرنا الذهبي كانت كلمة " النابغة " مرادفة للفظه " الكاتب " والشخصية الموهوبة في القدرات الأدبية؛ هكذا كان يدعى لوبي دي بيجا نابغة النوابع.

خلق العمل الفني:

منذ وضع الكاتب فكرة الموضوع أو الدافع العام للعمل حتى يدرك تحقيقه النهائي يوجد تدرج وتركيز نام؛ فالأفكار تتجسد في صور وقضايا، ويتزين التطور الذي ينبغي أن يستمر، والكلمات كالجلد على الجسم ، تحيط بالعمل المبدع وتقيده.

اعتاد علم الجمال في القرن الأخير أن يميز المحتوى أن المضمون المكون من الأفكار عن الشكل، وهما يقدمان في العمل الفني ، لكن المحتوى والقالب لا يوجدان منفصلين في عقل الفنلن، إنهما يبدوان منذ أول وهلة غير مفترقين، إنهما ملتحمان تمام الالتحام، والقضايا والشخوص والصور والأفكار والكلمات كل

أولئك ثمرة تكوين مطرد، بها تأخذ الأطراف في كل مرة شكلا أكثر وضوحا مثل المضمون.

عادة يمر إبراز العمل وتوضيحه بثلاث لحظات أو مراحل في الإبداع الأدبي: مرحلة الاكتشاف ومرحلة الإعداد ومرحلة الإنشاء. والاكتشاف هو التقاء الموضوع العام، مثل حدث خارجي أو داخلي يحرك روح الكاتب، فيحس بالاندفاع نحو إظهار هذا القلق الحي، ووضع حيويته في عمل جميل وخالد، فيتخيل كيف يجب أن يكون هذا في خطوطه العريضة. الإعداد يشتمل على الكد لتوزيع المادة وتنظيمها ورسم الخطة وتحديد العمل تحديدا مجملا. الإنشاء هو اللحظة التي يأخذ فيها الإبداع الأدبي شكله النهائي المحسوس في كلمات. التمييز بين هذه العمليات المتتالية تميز نظري أكثر منه عمليا. أحيانا كثيرة يوضع العمل الأدبي بطريقة تدريجية ومتروية، غير أن أعمالا أخرى نجحت فجأة، لاسيما في الشعر. عندما يولد الشعر في حرارة الظروف أو الحال بلا تفكير سابق يطلق عليه الارتجال.

الإلهام هو حالة الفنان وهو متوتر التوتر التام الخلاق الذي فيه يشعر بحضور الأفكار وانثيالها وتحدد الأشكال التعبيرية السارة في عقله. اتفق فنانون كثيرون من كل الحقب على نسبة الإلهام إلى نوع من الهيجان العبقري الذي يستولي عليهم؛ واسم الإلهام عينه من أصل لاتيني "Inspiratio"، ومعنى هذه اللفظة في اللاتينية النفخة أو الرسن بالنفخ، وهي تشير إلى هذا التبرم المحموم للروح المبدعة.

الأصالة والتقليد والترجمة:

نطلق مصطلح الأصالة على سمة التأليف الفنية التي تحمل مزاجا خاصا. من أشد الأمور عسرا أن نصف الأعمال الأدبية بالأصالة الكاملة، أي أصالة الإبداعات التي لا تمتُّ بصلة لأعمال سابقة؛ لأن التقليد يوجد في الأدب كثيرا كما يوجد في الفن، ولكل جيل يرث ما سلف من إبداعات. بيد أن الأصالة النسبية لا غنى عنها؛ لكي يحمل العمل الأدبي قيمة ما؛ يستطيع كاتب أن يستفيد من الموضوع أو الشخصيات وأن يقتبس فقرا وعبارات من آخرين شريطة أن يضيف - على الأقل - تفسيرا ذاتيا لها. لنضرب مثلا لذلك بالقصة التافهة التي كتبها قصاص إيطالي؛ إذ استفاد منها شكسبير وبنى عليها العقدة العجيبة في مسرحية "عطيل". ابتدع تيرسو دي مولينا في مسرحيته "عاهر إشبيلية" نموذجا دون خوان تينوريو، ثم جاء مولير وبيرون وثوريا وآخرون غيرهم، فورثوا عمل تيرسو، وقلدوه، ولكنهم حوروه من جذوره، وعدّلوا فيه، فصار دون خوان لدى كل واحد منهم عملا أصيلا. إذا لم تضيف المحاكاة جمالا ولا جدّة للعمل المقلد فإنها تسمى انتحالا.

إعادة تحرير المؤلفات تعطي صيغة جديدة لعمل سالف، مختلفة بالأصل منه، مع أنها تغير بعض جوانب الخطة وتحذف أو تضيف. التهذيب والترتيب يعدّان أعمالا من حقبة أخرى أو من بلد آخر أو من نوع أدبي آخر، ويشكلانها على حسب ذوق

الجمهور وحاله، وهو الجمهور الذي يتجه إليه المعدل، أو يغيران فيها وفقا لضرورات النوع المختلف.

تقدم الترجمة في لغة من اللغات ما قيل أو كتب في لغة أخرى أولا. وليست مهمة المترجم سهلة إذا لم يكن في لغة ما تعبيران مترادفان تماما، ومن العسير كذلك أن نلقاهما في لغات مختلفة؛ إن كل لغة من هذه اللغات لها روحها الخاص. من أجل ذلك انتفى وجود ترجمات أمينة، وإلى هذا الشأن يلمح المثل الإيطالي "Traduttore Traditore" المترجم خائن". تستلزم الترجمة الجيدة شرحا دقيقا سابقا وبديهة فنية يقظي.

التقاليد الثقافية والتقاليد الشعبية:

تقدم التقاليد الأدبية صنفين مختلفين أوضح الاختلاف؛ يحفظ العرف الثقافي أو المعرفي الأعمال ثابتة على مدى السنين دون أن يكون ذلك حائلا يمنع المحاكاة أو إعادة تحرير المؤلفات ذات المكانة الممتازة. هكذا إنيادة فيرجيل ومسرحيات كورني المأساوية أو الكيخوته، تقرأ كلها اليوم كما تركها مبدعوها. تنتقل قضايا وموضوعات وخصائص من بعض التآليف إلى الأخرى، إلا أن كل كاتب يتناولها يحقق إبداعا خاصا وحاسما؛ هذه الحالة تجري كما جرت التفسيرات المتعددة لنموذج دون خوان المشار إليها سابقا. من العادة أن تتبع المعرفة بالاسم والعمل المؤلف الأول مثلما تتبع اللاحقين.

تروي التقاليد الشعبية الأعمال الأدبية جيلا عن جيل معدلة لها ومحورة فيها دائما، وهي تؤدي هذا شفويا، وكل منشد يقدر

أن يكون معيدا لتحرير المؤلف الأدبي إذا أدخل رواية تثبت تأصلا وفرقا بينا. ليس للعمل الأدبي صيغة موحدة ومحددة، فهو يتراوح ويختلف عما وضعه المؤلف الأول، وهو عادة بجهول، ويتحد الخدق والمهارة وعدمهما لدى مؤلفين عديدين ثانويين بجهولين أيضا. هكذا يحدث في القصائد الشعبية مثل قصائد خرينلندو والكونت أولينوس ولا انفانتينا السعيدة ودون بويسو وغيرها كثير. وهي التي تحظى بانتشار واسع حتى اليوم. لقد نظمت هذه القصائد في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، إلا أنها لم تكن تعنى كما هي في الوقت الحالي، وكانت في صور مختلفة كما نعرف من الجماعات المتنقلة أو المجموعات الشعرية المنشورة آنثذ؛ ولم تكن التحويلات متساوية في كل البقاع أو لدى كل الشخصيات، حتى إن قصيدة شعبية واحدة وصلت التعديلات فيها وتحويل الروايات إلى أكثر من مئة، وقد جمعت هذه الروايات المختلفة. وقع الشيء نفسه في رواية الأغاني أو الحكايات الشعبية. كل هذا على النقيض من التأليف الموروثة بطريق معلوم، وهي التي تكون الأدب المثقف أو الفني. إن الأدب الشعبي هو ذلك الذي ينتقل من أزمنا إلى أخرى بالتقاليد الشعبية والرواية الشفوية.

المدارس والعصور الأدبية:

يلاحظ في تاريخ الأدب خاصة وتاريخ الفن عامة وجود خصائص شاملة لمجموعات كبيرة من الفنانين أو الأدباء. يرجع هذا التشابه إلى أن كل فرد من المجموعة أخذ قدوة له عمل روح مبدع

ذا تأثير دائم، هذا يحدث أحيانا، وأحيانا أخرى يتبع الاتفاق الجمالي الظروف التاريخية المتشابهة، وهي التي يلتقي فيها الفنانون والأدباء من جيل واحد بعينه أو حقبة بذاتها. وأخيرا قد يؤثر الاتصال بين الشركاء المبدعين من أهل المدينة الواحدة أو البلاط بوصفه مركزا ثقافيا.

تسمى هذه الجماعات باسم مدارس، وهو اسم لا يعني أية رابطة بالتعليم، ولا يدل على حرفة المعلم الحقيقية. في التطور التاريخي للأدب تنفرد حقبة بشخصية خاصة وحرركات معينة، وينبغي أن نتط دائما بما يصلح للمناقشة بغية التمييز بينها، وإن كان ذلك بصيغة مجردة.

إن اليونان والرومان أمدوا الحضارة الغربية بمبادئ أساسية من العلم والفكر والفن والأدب والتنظيم المدني والقانوني. إن الأدباء الإغريق واللاتين قد استلهمهم الهلينيستيون كثيرا في آدابهم، وكانوا موضوعا لمحاكاة مولعة وحماسية، وعدوا نماذج لا تجارى؛ ولذا تدعى هذه الحقبة كلاسيكية. ترادف الكلاسيكية الإتقان والتوازن. في القرون الأخيرة للعالم القديم جلب انتشار المسيحية الأدب العبري، وساعد على انتشاره. أفاد الكتاب المقدس كثيرا فقد فجر ينبوعا لا ينفد من الإلهام للأدب المسيحي عبر العصور جميعها.

فتحت العصور الوسطى بطوفان جارف على الثقافة؛ أثلر الغزاة الهمجيون هذا الطوفان، ثم تكاثرت الإقطاعات، واستمرت اللغة اللاتينية وآدابها بين قلة من الرجال حازوا بعض المعرفة،

وكانت تلك اللغة قد انحدرت إلى صورة منحطة وصيغة غير مهذبة. في ذلك المجتمع المتحسّن سادف شعر الحماسة جمهورا متحمسا، وقائمة طويلة من المشكلات. ثم ظهر الإسلام، وواجهه المسيحية، وانتصر عليها، وازدهر الأدب العربي ازدهارا رائعا.

منذ القرن الحادي عشر والثاني عشر بدأت اللغات الرومانية والجرمانية تلقى عناية وممارسة أدبية، وكان الاهتمام الأكبر قادمًا من البلاطات الحاكمة، وقصور السادة، وكان المد العربي الإسلامي وذيوع الفلسفة الأرسطية قد بعثا نهضة في أطراف الثقافة. وعلاوة على الشعر الحماسي انتشر في كل أنحاء أوروبا شعر التروبادور المنبثق في مقاطعة بروفانس، وهم الذين مجدوا الحب الروحاني. وقد أقر علم اللاهوت المسيحي هيكل الكوميديا الإلهية التي ألفها دانتي، وتعد قمة الشعر في العصر الوسيط.

في نهاية العصر الوسيط وبداية العصر الحديث وافقت النهضة مرحلة فيها حب استطلاع متدفق لكل ما يتصل بالإنسان، أيقظ هواية خارقة في التنقيب عن كل ما يتعلق بالبشرية والآداب الإغريقية واللاتينية. أخرج علماء الإنسانيات إلى النور كثرة من المؤلفات الكلاسيكية التي ظلت منسية في مكتبات الأديرة، والتي صارت نماذج تحاكي قسرًا. وأدى الإعجاب بالقديم إلى تسرب الوثنية وإلى الاعتقاد الهائل في كمال الطبيعة. لهذا عندما وصل عصر النهضة إلى تمامه في النصف الأول من القرن السادس عشر بحث الفن والأدب عن البساطة والطبيعة المختارة إلا أنها لم تكن

حزينة. في إسبانيا ترجم بوسكان وجارثيلاسو أنثوذ(١٥٢٦-
١٥٣٦م) الأشكال الشعرية الإيطالية.

أشار الإصلاح البروتستانتي إلى ردّ فعل ديني، واستُبدل
الإنصاف الدافع للإنسانية صراعات في مخرطة العقيدة. وعُرفت
الاستقامة الكاثوليكية بمعارضة الإصلاح وتوطدت جذورها. وقد
احتفظوا بالكاثوليكية، ولكن جردوها كثيرا من ميزتها الدافعة لكي
ينسقوها مع المسيحية. أثناء النصف الثاني من القرن السادس عشر
دام اندفاع الذوق تجاه البساطة، وكان صارما في أحيان كثيرة،
مثلما

كان الحال لدى الكتّاب الصوفيين من الإسبان، وكما كان الشأن
في العمارة، وفي دير الإسكوريال.

بانطواء سنة ١٦٠٠م أخذت تظهر الاتجاهات الفنية التي
وجب أن تتغلب في القرن السابع عشر كله، والتي ستمتد في
إسبانيا حتى حلول القرن الثامن عشر. هو العصر الباروكي، فيه
يبحث الفن والأدب عن التعقيد الشكلي؛ تشقق الخطوط، وتُجدلُ
الأعمدة، كأنها تهتز في حركات من اللهب. فاض الأدب
بالتناقضات، ومال إلى عالم مثالي ملقن بلغة فياضة بالزخرف (إنها
الزعة البديعية)؛ أو يكشف المعنى في ألفاظ قليلة، مستغلة في ألعاب
كثيرة تنتجها العبقرية (إنه الأسلوب الغامض الحافل بالمعاني). هذه
التيارات الإسبانية لها ما يماثلها في التيارات الأجنبية. منذ دخول
الأوزان الشعرية الإيطالية حتى السنوات الأخيرة من القرن السابع
عشر وجدت الحقبة الأكثر إشرافا في الآداب الإسبانية؛ تسمية

تلك الحقبة بالعصر الذهبي تسمية غير مناسبة؛ إنه يشتمل على أكثر من جيل. ابتداء عصر النهضة الكامل، وانتهى إلى معارضة الإصلاح والزخرف المفرط. أدباء هذا العصر يعدون كلاسيكيين في نظرنا، إلا أن معنى الاعتناء المتناسق للكلاسيكية يوجد في أدب القرن السادس عشر، من جارتيلاسو إلى ثرفانتس، وليس في عصر الباروك.

في فرنسا اكتسحت الاتجاهات الزخرفية بذوق معتمد على العقل والنماذج الإغريقية اللاتينية هذا الأدب المعياري بلا جراحة كبيرة ولا تفاوت شائق، وفي أحيان قليلة كان عبقريا، وبلغ هذا الأدب الزخرفي ذروته في النصف الثاني من القرن السابع عشر إبان الحقبة العظيمة للويس الرابع عشر. أثرت الآداب الفرنسية على كل أوروبا في القرن الثامن عشر فارضة الكلاسيكية الجديدة، وهي شرح ضيق وعقلاني للقواعد الفنية المستعملة قديما، وكانت طاعة القواعد شرطا ضروريا لكي يحرز عمل فني استحسان العلماء الذين لم تكن تسرهم المتعة الجمالية، بل يتطلبون من الأدب غاية تعليمية. نقب النقد الموسوعي المستوحى من نظريات جديدة في الأسس الدينية والسياسية التي كانت إلى ذلك الوقت تستند إلى تنظيم المجتمع، وتمهد الطريق كذلك للثورة الفرنسية التي انفجرت في سنة ١٧٨٩م. قبل ذلك ببضعة عقود من السنين كانت هناك حركة أخرى ذات أهداف متباينة، هي حركة ما قبل الرومانتيكية، وقفت أمام عبادة العقل؛ فقد مجد روسو تفوق العاطفة والخيال. كان البحث عن اهتمام الدموع والقلق المؤثر والغثيان السوداوي

والخراب والقبور موضوعات أدبية مفضّلة. لقد زاولوا المتعة الخاصة الجذابة للحياة البدائية وتأمل الطبيعة. في ألمانيا حطم الشعراء المقييس الكلاسيكية الجديدة، وأعلنوا الحرية الفنية. وقد أوقظت الميول لاتخاذ موضوعات من العصور الوسطى. في بدايات القرن التاسع عشر ظهرت الرومانتيكية الخالصة، والشخصية المضطربة. ركز الأدباء نظرهم على روحهم الخاص، وكان روحا عاطفيا ممعنا في الحزن. كانوا يحلمون بما يستحيل أن يقدمه لهم الواقع، وكانوا يشعرون بالسمو والترفع على المجتمع وعدم القدرة على التفاهم معه، وكانوا كالملائكة الساقطة من السماء، فاستسلموا لليأس أو لصبر مرّ علقم. أما الشكل فقد ارتضوا أن يحطموا القواعد وأن يخلطوا في قصائدهم عناصر متنافرة، وأن يثوا في مؤلف واحد بعينه نثرا وشعرا أو أشعارا من أنواع مختلفة. لم تظفر الرومانتيكية في فرنسا بالكمال حتى عام ١٨٣٠م، وفي إسبانيا بعد هذا التاريخ بسنوات قليلة.

بالتدريج ابتعد توجيه الفكر الأوروبي عن المثالية الرومانتيكية. منذ أواسط القرن التاسع عشر أراد العلم أن يهجر البحوث الفلسفية النظرية ليقوم على نتائج الملاحظة والتجربة. إلى هذه الفلسفة الوضعية العلمية ترجع الواقعية الأدبية؛ في الشعر ظهرت المدرسة البرناسية لخدمة الحرية العاطفية كالشعر الرومانتيكي، وتعنى أصلا بالشكل، وتتطلع إلى إعطاء الكلمات التأثير البصري الخاص بالفنون الجميلة. في القصة والمسرح كان الكتاب يحاولون أن يكونوا موضوعيين وأن يتحرروا من عواطفهم

ورغبتهم، وأن يصوّروا الواقع الذي يحيط بهم بلا مواراة لعوزهم. وصلت الواقعية في نهايتها إلى الاتحاد بتصور مادي للحياة، وظهرت الطبيعية التي تحاول أن تصنع من الأدب شيئا صادقا بخشونة شديدة قد تساعدها وثيقة إنسانية تتشوق إلى تحليل الغرائز الأولية، وتصبو إلى وصف البؤس الاجتماعي.

في نهايات القرن لوحظت في الآداب المختلفة حركات روحية كالرمزية الفرنسية التي تفضل أن توحى على أن تحدد، وتحاول أن تنبّه حالات نفسية مبهمّة مشابهة لما تثيره الموسيقى. في أمريكا اللاتينية وإسبانيا تعالج مدرسة الحداثة توطين الاتجاهات الشكلية والعقائدية الظاهرة في الآداب الأجنبية وبخاصة في الشعر. في إسبانيا يبدو تيار جيل ١٨٩٨م أكثر عمقا وخطورة؛ إنهم جماعة من الأدباء تعنى بالتاريخ والهدف الوطني مع حزن عميق. القلق النفسي الناتج عن حرب ١٩١٤ - ١٩١٨م والكوارث التي عرضت لحضارتنا منذ ذلك الحين، كان واحدا من إعلاناتها الأدبية ظهور اتجاهات أخرى مثل المستقبلية والداوية وما فوق الواقع. وقد اتفقت جميعا في كونها حركات تمرد فني تحتقر كل تقليد. ما فوق الواقع جدد الطبيعة القديمة مع إضافة القلق الفلسفي وفهم العالم بالاشعور، وهو أيضا اتجاه ثوري على المستوى العقدي. هذه المواقف المحطمة لكل الإيقونات والتماثيل الدينية تناوبت مع اتجاهات تستدعي شكلا بالغ الدقة وقلقا يهيم بالكمال المحض.