مدخل:
في الأدب المقارن

مدخل : في الأدب المقارن

ليس ثَمّة - في عالم الدراسات الأدبية اليوم - مفهوم واحد محدّد للأدب المقارن ، يمكن أن نستند إليه مطمئنين في إثارة قضايا - قد تتصل به - ومناقشتها ووضع - من ثمّ - حلول لها .

ذلك أنه ، منذ حوالي منتصف القرن العشرين ، بدأ النظر إلى هذا « العلم » ، وفيه، يخرج إلى مناخ جديدة ، مختلف تماماً ، عمّا كان شائعاً فيه منذ مولده ، أواخر القرن التاسع عشر ، وحتى قبل هذا المولد - طوال القرن التاسع عشر - حين كان ما يزال في حيّز الخيال والفكر والمشروع الطموح .

- ١ -

من نافلة القول أن نقول إن الصلات بين الآداب العالمية ، واللغات المختلفة ، قديمة قدم الإبداع الأدبيّ نفسه . فالتاريخ يحدّثنا - مثلاً - عن عناصر مصرية - فرعونية - في المسرح الإغريقي[١] . ولا جدال في أن المسرح الروماني القديم ولد ونما وعاش حياته في ظلال المسرح الإغريقيّ ، وأن النهضة الأوربية قامت على محاكاة هذين المسرحيْن الكبيريْن . ومارست العربية وآدابها المختلفة - الشعر والنثر ، الفرديّ والشعبيّ الجماعيّ - تأثيرات واسعة في أوربا من خلال مراكزها المختلفة ، في الأندلس وصقلية وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا ، وفي المشرق العربيّ نفسه خلال الحروب الصليبية[٢] . وقبل هذا كان التفاعل بين العربية واللغات التى تحيط بها - منذ القرن الهجريّ الثاني - كالفارسية والسنسكريتية والعبرية والسريانية - بأقدار مختلفة طوال العصر العباسي . ثم كانت التفاعلات بين اللغات الأوربية نفسها ، بعد أن حوّلت كلّ أمة من الأمم الأوربية لهجتها الخاصة إلى لغة . وأخيراً - وليس للأمر آخر ! - كان تفاعل العربية مع اللغات الأوربية في عصرنا الحديث .

هذا قليل من كثير - هو في الحقيقة مجرّد « عناوين » تضمّ تحتها عشرات ، بل مئات الموضوعات المرتبطة بالتفاعلات بين اللغات المختلفة ، في فترات مختلفة من التاريخ الإنسانيّ يمكن الإشارة إليه في معرض الحديث عن قدم ظاهرة « اقتراض » اللغات بعضها من البعض الآخر ، أو « تفاعلها » فيما بينها ، حتى ليحسب الإنسان

أن فكرة « نقاء اللغة » - أيّ لغة - أو « نقاء الأدب » - أي أدب - هي فكرة مستحيلة تاريخيًا كفكرة نقاء العرق تمامًا !

و لم يَفُت القدماء الالتفاتُ إلى هذه الظاهرة - أو الظواهر - بل كانوا على وعي واضح بها ، وإن لم يولوها ما تستحق من الاهتمام ؛ فتعاملوا معها بوصفها ظاهرة «عادية» لا تستحق التلبّث عندها طويلاً ، للبحث عن جذورها ، وتيّاراتها ، وآثارها المختلفة .

غير أن الظاهرة استحقت هذه الوقفة الطويلة في بعض الحالات الاستثنائية عند القدماء . وتكثر الإشارة - في هذا السياق - إلى ما قاله الناقد الروماني هوارس Horace (٨٥ - ٨ ق . م) يوصي شعراء المسرح الروماني : « اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً »[٣] ؛ ليضع - بهذا - لنظرية « المحاكاة » مفهوماً جديداً لم يقصد إليه كلٌّ من أفلاطون وأرسطو حين تحدّثا عنها ، إن رفضًا أو قبولاً . فالمحاكاة عند الإغريق كانت تعني محاكاة الفنان للطبيعة[٤] ؛ أما عند هوراس - ومواطنه كانتليان Quintillian (٣٥ - ٩٦ م) ، وغيرهما من نقاد الرومان وشعرائهم - فكانت « محاكاة » للأدب الإغريقي ، شهريطة احتفاظ الشاعر - مع المحاكاة - بأصالته الفنية[٥] . وهو المفهوم الذي سيحتفظ به عصر النهضة الأوربية، والذي ستنشأ على أساس منه المدرسة الكلاسية Classicism في الأدب الأوربي: الفرنسيّ والإيطاليّ والأسبانيّ ثم الإنجليزي والألمانيّ في مرحلة متأخرة[٦] .

- ٢ -

وقد كان لمفكّري القرن الثامن عشر وأدبائه في أوربا اليد الطولى في إشاعة فكرة «عالمية الأدب» وضرورة خروج الأدب من حدوده القومية الضيقة ، والتفاعل مع الآداب الأخرى ؛ فنرى أن الأديب الألماني ليسنج Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١م) كان « يرى نفسه مواطناً عالمياً ... وأنه لا يرغب في أن يشتهر بالوطنية »[٧] . وكان الفيلسوف الفرنسيّ فولتير Voltaire (١٦٩٥ - ١٧٧٨ م) « من دعاة تجاوز القومية الضيقة إلى مجال العالمية الفسيح . ورغم إدراكه العميق للدور الذي تلعبه البيئة والعادات والتقاليد في تكوين الذوق الأدبيّ ، وفي الإبداع الفنيّ ، ظلّ يدعو بشدّة إلى خلق ذوق عالميّ عماده المبادئ العامة للطبيعة الإنسانية »[٨] . كما دعا الشاعر الألمانيّ جوته Ghotte (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) إلى ما سمّاه « الأدب العام أو الشامل Weltliter-

atur » نتيجة قراءاته واستفاداته من آداب الشرق والغرب ؛ فاقترح «دراسة تاريخية لتطوّر الآداب القومية ، تختفي معها الفروق بين أدب وآخر ، وتأخذ تركيباً عظيماً تصبح معه أخيراً أدباً واحداً ، تلعب فيه كل أمة دورها في نطاق المجموعة الإنسانية ، على نحو ما يقوم به أعضاء فرقة موسيقية ؛ كلٌّ يؤدي دوره فيها متعاوناً مع بقية المجموعة .. ويصدر النغم الواحد عنهم كلهم»[٩] . وكانت الفكرة منفذة ، بشكل أو آخر ، واستمر تنفيذها ، ما بين القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، في كل من إيطاليا وألمانيا وفرنسا والدانمرك[١٠] . ويلحق بهذه الأسماء الكبيرة السيدة دي ستال Mem de Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧م) ، بما كتبته « عن الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية De la Litterature Consideree dans ses Rapports avec les Institutions Sociales و « عن ألمانيا De L' Allemange »[١١]. ففي الكتاب الأول « كانت تلتقط أمثلتها من آداب أجنبية كثيرة ، وتحلّل بعض مظاهرها ، وتشير إلى وجوه التشابه أو الاختلاف . وحملت على من لا يعيرون دراسة الأمم الأخرى اهتماماً ، أو يحتقرونها . ودعت إلى دراسة الآداب في لغتها الأصلية »[١٢] . وفي الكتاب الثاني أقامت نوعاً من « الموازنة » بين المجتمعين الفرنسيّ والألمانيّ ، وواقع الكتّاب في كل منهما ، وصاحت في وجه قومها : « إذا أردنا علاج العقم الذي أصاب الأدب الفرنسيّ فمن الضروري أن نطعّمه برحيق أكثر قوّة »[١٣] ؛ دعوة لقومها للاستفادة من الأدب الألمانيّ وغيره الآداب الأجنبية .

ووسط هذه الدعوات والمؤلفات ، تستحق الدراسة التي وضعها الراهب الأسبانيّ - المنفيّ إلى إيطاليا - خوان أندريس Juan Andres (١٧٤٠ - ١٨١٧م) تحت عنوان « أصول الأدب بعامة ، وتطوّراته ، وحالته الراهنة » (نشرت في برما ما بين ١٧٨٢ و ١٧٩٥ في سبعة أجزاء كبار) - تستحق إشارة خاصّة ؛ ليس لأنه « أول من وضع يده في القرن الثامن عشر على تأثير الأدب العربيّ في الآداب الأوربية » ، فحسب ، وإنما لأنه « درس ذلك على نحو منهجيّ بقدر ما تسمح به ظروف عصره ، وتتبّع مصادر التأثير وروافده » ؛ فكان « أوّل من التفت إلى التأثير والتأثّر المتبادل بين الحضارات » ، على الرغم من تجاهل الدارسين ودعاة العالمية في الأدب له ، ولدراسته؛ بحجّة أن ما قاله لم يكن - في عصره - غير فروض ونظريات لا يمكن توثيقها والبرهنة عليها كاملة . وإن كان الأمر قد أصبح اليوم حقيقة واقعة[١٤] .

أما القرن التاسع عشر فيمكن أن نطلق عليه - غير مبالغين - « قرن المقارنة » لا في الأدب وحده ، كما سنرى ، بل ، كذلك في الطبّ والتاريخ والفلسفة والأساطير والحبّ والجمال[١٥] والأحياء . لقد ظهرت « روح المقارنة » ، بل غلبت على كلّ العلوم ؛ من « علم الحياة المقارن Biologie Comparee » إلى علم « الميثولوجيا المقارن Mythologie Comparee » إلى « علم اللغة المقارن Linguistique Comparee»[١٦] .

لم تكن الدراسات الأدبية - بطبيعة الحال - بعيدة عن هذا الاهتمام « العلمي » العام؛ إذ بدأ مصطلح « الأدب المقارن » يتردّد في هذه الدراسات منذ بدايات القرن ، في كتاب سيسموندي « أدب جنوب أوربا » ، وكتاب لا بلاس وفرنسوا نويل «محاضرات في الأدب المقارن» (١٨١٦م)[١٧] .

غير أنهم يعدّون كلاً من أبل فرانسوا فيلمان (١٧٩٠ - ١٨٧٠م) وجان جاك أمبير (١٨٠٠ - ١٨٦٤م) الأبوين الحقيقين للأدب المقارن . فقد نشر الأوّل كتابه «صورة القرن الثامن عشر» سنة (١٨٢٧م) ، وفيه استخدم تعبير « أدب مقارن » على نحو علميّ[١٨] ، ثم بدأ يلقي محاضراته في السوربون - ابتداءً من صيف ١٨٢٨م - عن « دراسة التأثير الذي مارسه الكتّاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر الميلادي على الآداب الأجنبية والفكر الأوربيّ » ؛ حيث يتحدّث عن التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا ، وعن التأثير الفرنسيّ في إيطاليا[١٩] . وقد نشرت هذه المحاضرات تحت عنوان « محاضرات في الأدب الفرنسيّ » وكتب في مقدّمتها : « يتمّ لأوّل مرّة في جامعة فرنسية تحليل مقارن لعدد من الآداب الأجنبية الحديثة ، وكلها تنبع من مصدر واحد مشترك ، و لم يحدث أبدًا أن انقطعت الأواصر تمامًا بين هذه الآداب ، وإنما كانت على النقيض ، تتوثّق على امتداد العصور »[٢٠] .

أمّا أمبير فقد ألقى محاضرة في مارس ١٨٣٠م عن « شعر الشمال منذ البدء حتى شكسبير » ، أبان فيها عن انتماء «علم» الأدب للتاريخ قدر انتمائه للفلسفة ، وأن دراسة فلسفة الأدب والفنّ، التي تدرس طبيعة الجمال ، ينبغي أن تُسبق بدراسة التاريخ المقارن للفنون والآداب عند كل الشعوب ، حيث تنبثق فلسفة الأدب والفنّ[٢١] . وبعده بعامين ألقى أمبير محاضرة في السوربون عن الأدب الفرنسيّ في علاقاته بالآداب الأجنبية » ، وقال فيها : « سنقوم أيها السادة بهذه المقارنة ؛ فبدونها تكون دراسة

التاريخ الأدبيّ ناقصة »[٢٢] .

وقد شاعت التسمية في فرنسا ؛ فنشر جنين « دروس في الأدب المقارن » (١٨٤١م) ، ونشر لويس بنلويف محاضرته « مدخل إلى التاريخ المقارن للآداب » (١٨٤٩م) ، ودلاتوش كتابه «دراسة في الأدب المقارن» (١٨٥٩م) ، إضافة إلى أعمال لفيلاريت شال وإدجار كينيه[٢٣] ، والناقد الإنجليزي بوسنت ، والفرنسي ليتورنو ، فضلاً عن دراسات هيوبوليت تين H. Taine (١٨٢٨-١٨٦٣م) ، وجاستون باري G. Paris (١٨٣٩-١٩٠٣م) ، وبرونتير F. Brunetiere (١٨٤٩-١٩٠٦م)[٢٤].

ولابدّ أن نقول إن هذه المحاولات جميعًا لم تكن أكثر من اجتهادات حاولت الاقتراب ، إن قليلاً أو كثيرًا ، من المفهوم «العلميّ» الذي سيستقر عليه العلم حين ينشأ في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، أو أنها كانت مُعِينًا على خلق جوّ ملائم لنشأة العلم ونموّه وتطوّره ، فعلى الرغم « من أن واحدًا من هؤلاء لم يتوجّه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية ... ، فقد كانوا جميعًا من طلائع الباحثين في المقارنات بصفة عامة ، ومن الممهِّدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علمًا»[٢٥]. فالعلم لم ينشأ ـ رسميًّا ـ ويستقل إلا بجهود جوزيف تكست J. Texte الذي نشر تصوّرًا للعلم الجديد في مقال له عام (١٨٩٣م) تحت عنوان « دراسات عن الأدب المقارن في الخارج وفي فرنسا » ، أتبعه بدراسة موجزة عن « جان جاك روسو والأصول الأولى لعالمية الأدب » (١٨٩٧م) ، و « تأثير الآداب الجرمانية في الأدب الفرنسي منذ عصر النهضة » وغيرها[٢٦] . وفي عام ١٨٩٧ أنشأت جامعة ليون «كرسي التاريخ المقارن للآداب» ، وأنشأت السوربون كرسيًّا آخر عام ١٩١٠ ؛ لتتوالى ، بعد هذا التاريخ ، جهود بالدنسبرجيه F. Baldensperger ، وفان تيجم P. Van Tieghem ، وكاريه J. Marie - Carre ، وديديه Didier[٢٧] ، والتي مكّنت لهذا العلم ، لا في فرنسا وأوربا وحدهما، بل في العالم كلّه تقريباً ؛ فظلّت المفاهيم التي انتهوا إليها سائدة في مجال العلم ، بلا منازع ، حتى منتصف القرن العشرين .

- ٤ -

وتقوم نظرية الأدب المقارن ، عند الفرنسيين ، على تتبّع التأثير والتأثر ونتائجهما بين الآداب المختلفة اللغات ، التي كان الاتصال بينها مؤكدًا .

ومن هنا ، يقوم الأدب المقارن ، بناء على هذا ، بدراسة حركات التأثير والتأثر بين

الآداب المختلفة : عواملها (الرحلة ، معرفة اللغة المأخوذة منها ؛ الترجمة ؛ المجلات الأدبية .. إلخ) ومجالاتها (الموضوعات ، والمواقف ، والبواعث ، والنماذج ، والأجناس الأدبية .. إلخ) ، وطبيعتها (الألوان المختلفة للتأثير ، والتمييز بين التأثير ، من جهة ، والتقليد من جهة أخرى)[٢٧].

من هنا يمكن القول ـ في اطمئنان ـ إن الأدب المقارن ـ في المنظور الفرنسيّ ـ نشأ ، واستقر ، وازدهر في إطار التيارات التاريخية التي غلبت على القرن التاسع عشر ، وامتدّت إلى النصف الأول من القرن العشرين ؛ فغلبت هذه « التاريخية » على كلّ من فلسفته وممارساته معاً . إن عمل « الأدب المقارن » ـ هنا ـ يبدأ من حيث تكون «العلاقات» أو « الاستعارات » أو « التأثيرات » مؤكدة ، وموثقة ، أو مرجحة على الأقلّ (وإن كانت هذه الأخيرة تظلّ في إطار « الممكن » و « المرجح » حتى نجد الدالة، المؤكدة للاتصال).

من ثمّ ، فإن نقّاده يتهمونه ـ دائماً ـ بهذه الخاصّة التي يقوم عليها : «التاريخية» من حيث يشغل العلم والقائمون عليه أنفسهم بالقضايا «التاريخية» المحيطة بالنصوص الأدبية وأصحابها ، حتى إذا وصلوا إلى النصوص نفسها تكون أنفاسهم قد تقطعت ، فيعجزون عن تقديم تحليل مقنع وعميق لهذه الأعمال من جهة ، ومن جهة أخرى ، تضيع ـ في سراديب « التحليل التاريخيّ » ـ « أدبية» هذه النصوص ومعالمها الذاتية المتفردّة ، بل هي تتحوّل ـ من جهة ثالثة ـ إلى « وثائق تاريخية » أكثر منها أعمالاً أدبية .

ـ ٥ ـ

وحوالي منتصف القرن العشرين ، بدأت معالم توجه آخر ، جديد ، في مجال الأدب المقارن في الظهور والتبلور ، وبخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية . وهو مفهوم لا يلتفت إلى قضية التأثير والتأثر ، ولا إلى القضايا التاريخية التي « تؤدّي إلى » الأعمال الأدبية أو « تحيط بها » ؛ فهذه القضايا ألصق بـ « التاريخ العام » أو «التاريخ الأدبي» منها بدراسة يفترض في الأساس أنها دراسة أدبية .

والدراسة المقارنة للآداب ينبغي أن تركز على « أدبية » النصوص ومعالمها الذاتية المتفردة ؛ « فالأعمال الأدبية معالم لا وثائق ، وهي في متناولنا الآن ، وتتحدّانا لأن نفهمها فهمًا قد تسهم فيه معرفة الخلفية التاريخية أو المكانية ، ولكن إسهامها [يعني :

إسهام المعرفة التاريخية / الزمانية والمكانية] ليس هو كلّ ما نحتاج إليه . والفروع الرئيسية الثلاثة للدراسة الأدبية ـ وهي التاريخ والنظرية والنقد ـ يستدعي بعضها البعض ، مثلما لا يمكن فصل دراسة الأدب الوطنيّ عن دراسة الأدب ككلّ ، من حيث الفكرة على الأقل »[٢٩] . فمن الصعب ـ كما نرى ـ فصل المعرفة التاريخية/ الزمانية والمكانية أو إلغاء دورها في دراسة الأدب ، لكنها ينبغي أن تظل في حدود ها المعقولة ، والمحتملة ؛ فلا تطغي على دراسة الأدب نفسه ، أو تحوّله إلى مجرّد « وثيقة » تكمل بقية « الوثائق » التاريخية أو تدعمها . وكما يصعب فصل فروع الدراسة الأدبية : تاريخ الأدب، والنقد : النظرية ، والتطبيق ، فكذلك لا يمكن ـ من وجهة النظر هذه ـ فصل دراسة الأدب الوطنيّ أو القوميّ عن دراسة الأدب الإنسانيّ بعامة ؛ أي من حيث هو «أدب» .

وهنا يمكن للأدب المقارن أن يدخل ضمن الفروع الأخرى للدراسة الأدبية ، بل وأن يزدهر ؛ فـ « الأدب المقارن يمكنه أن يزدهر ـ ولسوف يزدهر ـ إذا تخلّص من الحدود المصطنعة المفروضة عليه ، وأصبح ، ببساطة ، هو دراسة الأدب »[٣٠] ـ أي دراسة الأدب مستقلاً عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية ، أو ـ في كلمة ـ «الحدود التاريخية» المفروضة على الآداب ، والمفروضة ـ من ثمّ ـ على الدراسة المقارنة للآداب ؛ « فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر ، كاللغات والأنواع الأدبية، المنقطعة الصلة تاريخياً ببعضها البعض (كما يتبيّن للباحثين في الأدب من تجربة علماء اللغة المحدثين) ما لدراسة التأثيرات التي يمكن إثباتها بالأدلة القائمة على المناظرات ، أو على إثبات أن فلاناً قرأ علاناً »[٣١] .

من ثم ، يفرد هذا المفهومُ للأدب المقارن مساحة أوسع ، لا لما يسبق النصّ الأدبيّ أو يحيط به ويلحقه من ظروف « خارجية » ، بل للممارسة النقدية ـ القائمة على التحليل والتفسير والتقويم ـ التي في مقدورها ـ وحدها ـ أن تبرز خصوصية الكيان الذاتيّ المتفرد لكلّ عمل أدبيّ ، وتميزه . كما يفتح هذا المفهوم الباب واسعاً أمام مقارنة أعمال أدبية في لغات مختلفة ، دون أن يشترط قيام علاقات سببية من التأثير والتأثر بينها ؛ فالأدب المقارن ـ بهذا المفهوم ـ يعمل من خلال « منظور عالميّ يسعى نحو مثال بعيد المنال ، قوامه التاريخ والبحث الأدبيان الشاملان » ، دون أن يتجاهل ـ بطبيعة الحال « التقاليد القومية المختلفة وحيويتها ، ولا يقلل من أهميتها» [٣٢] . أكثر من هذا أنه يفتح الباب واسعاً ، كذلك ، لمقارنة الأدب بغيره من الأشكال الفنية

والمعرفية الأخرى في الإبداع الإنسانيّ ، كالرسم والنحت والموسيقي والعمارة بل والعلوم التطبيقية ؛ من حيث تشكل جميعاً تجليات للإبداع الإنسانيّ كثيراً ما يتداخل في العقول الإنسانية المبدعة ، حتى أن هنري ريماك Henry Remak عرّف الأدب المقارن في بحث ألقاه عام ١٩٥٨ بقوله :

« إنه دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معيّن ، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية ، والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد ، كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقي) ، والفلسفة ، والتاريخ ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والدين) من ناحية أخري . باختصار ، هو مقارنة أدب بأدب آخر ، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنسانيّ الأخرى »[٣٣] .

وهكذا ، يطمح الأدب المقارن ـ بهذا المفهوم ـ إلى ربط الأدب القوميّ ـ من جهة ـ بالآداب الإنسانية ، بعامة ، وإلى توثيق صلته ـ من جهة ثانية ـ بمجالات الإبداع الإنسانيّ الأخرى (الفنون الجميلة والتطبيقية ، بل والعلوم والتكنولوجيا) ، وبمجالات « الوجود الإنسانيّ » ، الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ والدينيّ ، من جهة ثالثة . وربّما كان الأهمّ ـ فيما يتصل بمجال عمله الأساسيّ ـ أنه يفتح المجال واسعاً للممارسة النقدية ، التي تتيح قدراً أكبر من الاقتراب من جوهر الأعمال الأدبية ـ أعني ما يشكّل « أدبية » النصوص الأدبية ـ والسمات الفردية لكل عمل على حدة ؛ الأمر الذى يقلص من هيمنة التاريخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسيّ .

هوامش وتعليقات :

(١) راجع ، علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د.ت .

(٢) ستثار هذه المشكلات فيما سنتناول من أعمال ، ابتداءً بالطهطاوي ، وليس انتهاءً بالخالدي !

(٣) د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، النهضة العربية ، دون تاريخ ، ص ٢٨. د. إبراهيم عبد الرحمن : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، هـ ١. د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ، دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤ ، ص ٣٠ .

(٤) د. غنيمي هلال : السابق ، ص ٢٨ .

(٥) السابق، ص ٢٨ - ٢٩ .

(٦) عن الكلاسيّة ومفهومها للمحاكاة ، انظر : السابق ص ٣٨ - ٣٩ ؛ د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ؛ النهضة العربية ، د. ت . ص١٠-٢١ .

(٧) د. الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوّره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص٣٨ - ٣٩ .

(٨) غنيمي هلال : السابق ص ٣٦-٣٧ ؛ الطاهر مكي : السابق ص٣٩-٤٠ .

(٩) الطاهر مكي : السابق ص ٦٣٥ ؛ أحمد كمال زكي : السابق ص ٢٣ .

(١٠) مكي : السابق ص ٦٣٤ - ٦٣٥ . ولم يذكر أحمد كمال زكي إلا مثلين ؛ راجع كتابه السالف الذكر ص ٢٣ .

(١١) مكي : الأدب المقارن ، ص ٥٠-٥١ ؛ قارن غنيمي هلال : الأدب المقارن ص٤٩ - ٥٢ .

(١٢) مكي : السابق ، ص ٥٠ ؛ هلال : السابق ص٥١-٥٢.

(١٣) مكي : السابق ، ص ٥١.

(١٤) تدين هذه الفقرة كاملة للطاهر مكي : الأدب المقارن ص ٤١ - ٤٢ .

(١٥) مكي : السابق ص ٦٥ ؛ هلال : السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

(١٦) هلال : السابق ص ٥٨ .

(١٧) الطاهر مكي ، السابق ص ٦٥ ـ ٦٦ .

(١٨) السابق ، ص ٦٦ .

(١٩) السابق نفسه .

(٢٠) السابق ، ص ٦٦ ـ ٦٧ .

(٢١) السابق ، ص ٦٧ .

(٢٢) السابق نفسه .

(٢٣) هلال ، ص ٥٨ ـ ٥٩ ؛ مكي ، ص ٦٧ ـ ٦٨ .

(٢٤) هلال ، ص ٥٧ وما بعدها .

(٢٥) السابق ، ص ٥٩ .

(٢٦) السابق ، ص ٧٨ ؛ مكي ، ص ٦٩ وما بعدها .

(٢٧) هلال : السابق ص ٧٨ ؛ مكي : السابق ٧٠ وما بعدها .

(٢٨) تشكل هذه الموضوعات الأسس التي تقوم عليها هذه الدراسات المشار إليها جميعاً ، وغيرها . ومن الصعب الإشارة إلى مواضع معينة في هذه الدراسات جميعاً .

(٢٩) راجع ، رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ ، د. محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ ، ص ٢٧ وما بعدها .

(٣٠) ويلك : السابق ، ص ٣١٩ .

(٣١) ويلك : السابق ، ص ٣١٨ .

(٣٢) السابق ، ص ٣٣١ .

(٣٣) د. محمود طرشونة ، السابق ص ٢٨ (والترقيم من عندي) .

◆◆◆

مدخل :
في الأدب المقارن

مـدخـل

يمكـن القول ـ بداية ـ إن فكرة « المقارنة » ـ أي مقابلـة النصوص في لغات مختلفة ـ لم تكن غائبـة عـن التراث العربيّ ـ الإسـلاميّ في عصور قوّتـه وازدهاره ، بخاصـة في العصر العباسـيّ ، حين اتسـعت الصـلات الثقافيـة بين العرب وغـيرهم من الأمم ، ونشطت حركـة الترجمة من الفارسـية واليونانية والهندية إلى العربية . ويكفي أن نلقي نظرة على مؤلفـات ابن المقفع ، والجـاحظ ، وابن قتيبـة ، والبيروني ، وغـيرهم كثير ، لنرى وجـوداً ملموسـاً لـتراث الأمم الأخرى ، إلى جـانب الـتراث العربيّ الإسـلاميّ ـ أحياناً ـ وفي قلبه في أحيان أخرى[1] .

وفي مطلـع العصر الحديـث ، ومع ضغط احتكـاك العـرب بالحضـارة الغربيـة ـ على أرضهـا بخاصـة ـ كـانت « المقارنـة » منهجاً ثابتـاً في كلّ الكتابـات التي تنـاولت هذه الحضارة الحديثة .

وسوف نلاحظ أن « المقارنات » التي أقامهـا هؤلاء الكتّاب قد شملت كلّ مجالات الحياة تقريباً : الاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية ... إلخ . وإن كان ما يهمنا هنا ـ بطبيعـة الحـال ـ هو « المقارنـات » ذات الطبيعـة الأدبيـة ، أو الثقافيـة العامـة ، على الأقلّ.

لقد كـان السـؤال الملحّ على هؤلاء الـروّاد هو : ماذا ينقصنـا ممـا عندهم وعلينا أن نستكمله منهم ؟ وفي محاولاتهم الإجابة عـن هذا السؤال لجأوا إلى هذه « المقارنات » أو « المقابلات » ـ إن شئنا التعبير ! ـ أحياناً لإشعار القارئ بسعة المسافات التي تفصل بين مـا عندهم وما عندنـا ، ولمحاولة تقريب المفـاهيم الغربية ـ الغربيـة ـ إلى هذا القارئ بالإشارة إلى ما « يماثلها » أو « يقابلها » عندنا ، في الحاضر ، أحياناً وفي الماضي ، في أغلب الأحيان ؛ ليصلوا إلى إحدى نتيجتين : إما المماثلة الكاملة ـ وهذا قليل ، أو نادر ـ أو إعـلاء أحد طرفيْ « المقارنـة » علـى الآخر ، وهـو الغـالب . وفي الأحوال كلهـا تزول ـ بهذه « المقارنـة » أو « المقابلـة » ـ غُربـة الأجنبي الوافد ؛ فينتقـل القارئ إلى منطقة الفهم ، وربما التعاطف . وهذا ما عبّر عنه **علي مبارك** في « **علم الدين** » حيث يقول الشيخ لابنه :

«يابني لكلّ بلاد عادة يستحسنها أهلها ، ويستقبحون ما يخالفها ، وإن كان غيرهم على عكس ذلك ... ؛ فما علينا من أخلاقهم [يعني : الأوربيين] وعاداتهم ، مليحة كانت أو قبيحة ، وإنما علينا **إذا رأينا شيئاً فيه لبلادنا مزيّة ومنفعة ، أحصنياه وحفظناه ، حتى نجتهد في نقله إلى جهتنا ، بالتنويه به بين أهل ملّتنا ، وإظهار محاسنه، وبيان منافعه ، وترغيب الناس فيه ، بشرط أن يكون هذا مع التحقق من نفعه** ، وبعد إمعان النظر ، وجودة التأمل ، ومراجعة أهل النظر والبصيرة فيه ، لا ببادي الرأي والنظرة الحمقاء»[٢] .

وقد يكون الشائع أن النهضة العربية الحديثة بدأت ـ بتأثير أحلام محمد علي ومشروعاته الطموحة ـ علميّة لا أدبيّة . وهذا صحيح إلى حدّ كبير ، بخاصة على المستوي الرسميّ ، لكنه ليس صحيحاً على إطلاقه . وتكفي ـ في هذا المجال ـ نظرة على ما كتبه رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وغيرهما ، لنرى أن اهتماماتهم كانت أوسع بكثير من الاهتمام بالعلم Sciene وحده ، مع احتلاله ـ أعني : العلم ـ مكاناً بارزاً في نشاطات هذه الفترة ، ترجمة وتأليفاً . لقد كانت أهدافهم ـ الواعية أو غير الواعية ـ تسعى إلى تغيير شامل ، اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي ، في المجتمع المصري بخاصة ، وفي المجتمعات العربية والإسلامية بعامة ، عبر تغييرات جذرية في طرق التربية وفي المادة العلمية المتاحة في المؤسسات التعليمية والمتاحة في مؤسسات الثقافة العامة .

على أية حال ، فإن ما يهمّنا ـ هنا ـ هو الجانب الذي يركّز عليه موضوعنا ، وهو « المقارنة» التي نشأت عندهم بتأثير ما أشرنا إليه من الظروف الخاصة التي كتبوا فيها والأهداف التي توخوا تحقيقها ، من جهة ، وبتأثير أن المقارنة كانت منهجاً شائعاً ـ كما رأينا ـ منذ القرن التاسع عشر في الكتابات الغربية على اختلاف تخصّصاتها العلمية[٣]، من جهة ثانية ، وإن كان « علم » الأدب المقارن لم ينشأ بعد .

ولابد لنا من أن نشير ـ قبل الدخول في التفصيلات ـ إلي أننا سنجد المنظّرين الشائعين – اللذين أشرنا إليهما من قبل ـ للمقارنة ، كليهما ، موجودين في كتابات الروّاد ؛ سواء كان « المنظور التاريخيّ » ـ أي القائم على تعيين الصلة التاريخية ، ومن ثم التأثير والتأثر ، بين العملين المقارن بينهما ، أو «المنظور غير التاريخي» الذي يعمد إلى لمح المتشابهات أو المتخالفات بين أدبين أو ظاهرتين من أي نوع ، دون الحاجة إلى إثبات

علاقة تاريخية بينهما[٤] . وسوف نلاحظ أن المنظور الثاني ـ غير التاريخي ـ هو الأشيع في الكتابات الأولى ، عند الطهطاوى ومبارك بخاصة ـ وإن لم يغب المنظور الأول ـ التاريخيّ ـ عن كتاباتهم ؛ حيث يقفان عند علاقات تاريخية لا شك فيها .

إنها كتابات ، على أية حال ، تشكل إسهاماً لايمكن إهماله في مجال رصد نشأة «المقارنة» في الدراسات العربية الحديثة ، على الأقل لما أسهمت به في تحريك الحياة الأدبية ولفتها إلى فنون وأساليب جديدة وآداب مغايرة كان الأدب العربي يتعرفها للمرّة الأولى في تاريخه ، فضلاً عن لفت نظر الباحثين إلى موضوعات ستصبح مجالات واسعة للمقارنة بين الآداب فيما بعد .

رفاعة الطهطاوي

-١-

كتب **رفاعة رافع الطهطاوي** (١٨٠١ - ١٨٧٣م) كتابه الرائد « **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** » أثناء رحلته إلى فرنسا ، والتي امتدت من سنة ١٨٢٦م إلى سنة ١٨٣١م ؛ فجاء الكتاب موسوعة في وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في فرنسا ، فضلاً عن وصف الرحلة نفسها ، وما تعلّمه خلالها من علوم ومعارف ، مستهدفاً إفادة قومه بهذه العلوم والمعارف والمشاهدات ، التزاماً بوصيّة أوصاه به أستاذه الشيخ حسن العطار وهو يودّعه للرحلة التي رشّحه هو نفسه لها(٥) .

وعلى الرغم من موسوعية الكتاب (بل ربما لهذه الموسوعية نفسها) فإن الكتاب لم يَخْلُ من اهتمامات أدبية ولغوية ، بخاصة و « المقابلة » بين ما في حياتهم وما في حياتنا كثيراً ما تبرز في الكتاب . لهذا ، فليس غريباً أن نجد في الكتاب وفي كتب أخرى للطهطاوي عدداً من «المقابلات» و «المقارنات» ، سواء بين الأدب العربيّ والأدب الفرنسي ، أو بين الأدب الفرنسيّ والأدب اليونانيّ القديم ... إلخ .

-٢-

فالطهطاوي ، وهو يتحدّث عن « أهل باريس » يفرد جانباً من الحديث عن «لسان أهل باريس» ، يعني لغتهم ؛ فتكون فرصة له لـ « يقابل » بين اللغة الفرنسية واللغة العربية . إن اللسان الفرنسي عنده :

« .. من أشيع الألسن وأوسعها ، بالنسبة لكثرة الكلمات غير المترادفة ، لا بتلاعب العبارات والتصرّف فيها ، ولا بالمحسنات البديعية اللفظية ؛ **فإنه خالٍ عنها ، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية . وربّما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركاكة عند الفرنسيس** . مثلا ، لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلاّ نادرًا ؛ فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم ، وكذلك مثل الجناس التام والناقص ؛ فإنه لا معنى له عندهم ،

وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية مما يكون مزيناً بذلك »[٦].

فالطهطاوي يؤكّد ـ أولاً ـ على اتساع « المعجم الفرنسي » . كما يؤكد ـ ثانيًا ـ على أن هذا الاتساع ليس ناتجاً عن كثرة المترادفات ، ولا عن « تلاعب العبارات والتصرّف فيها ، ولا بالمحسنات اللفظية » أو المعنوية . ويضرب المثل بعدم استحسانهم للتورية ـ إلا في مجال الهزل والسخرية ـ أو الجناس التام والناقص ؛ « فإنه لا معنى له عندهم » بل قد يعدّ ما يكون من هذه « المحسنات » محسناتٍ في العربية ، ركيكاً في لغتهم .

وبصرف النظر عن وجود المترادفات في الفرنسية أو عدم وجودها (ومن المستحيل أن تخلو لغة منها !) ووجود المحسنات ، اللفظية والمعنوية ، أو عدم وجودها (مع اعترافه بوجود بعضها في مجالات معينة للتعبير ، كالكتابة الساخرة والملهوية مثلاً) ـ فإن ما يهدف إليه الطهطاوي هنا ـ فيما نتصوّر ـ هو النعي على كثرة اللجوء إلى المترادفات في العربية ؛ لأنها دلالة فقر في الفكر ، وإسراف في « الكلام » . كما ينعي على الكتابة العربية الإغراق في اللجوء إلى « التلاعب في العبارات » ، وإلى الإسراف في استخدام « المحسنات » اللفظية والمعنوية . وربما كان هذا ما جعل أسلوب كتابته ـ في أكثر مواضع هذا الكتاب ـ خالياً من هذه العيوب كلها ، أو ـ على الأقل ـ جعله يقتصد فيها بقدر مايستطيع في المواضع التي يلجأ فيها إلى بعض السجع أو الجناس ، وبخاصة في فواتح الفصول .

ويحرص الطهطاوي على أن يذكّر القارئ بأن هذا الفرق لايجعل ـ بذاته ـ للغة ما مزيّة على لغة أخرى ؛ فلكلّ لغة من اللغات « اصطلاحها » / نظامها الخاص[٧] ، الذي قد يختلف عن «اصطلاحات » اللغات الأخرى أو يتفق معها ؛ فاللغة الفرنسية «كغيرها من اللغات الإفرنجية لها اصطلاح خاصٌ بها ، وعليه ينبني نحوها ، وصرفها ، وعروضها ، وقوافيها ، وبيانها ، وخطها ، وإنشاؤها ، ومعانيها ... فحينئذ ليست اللغة العربية هي المقصورة على ذلك [يعني : ذلك الاختلاف] ، بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك . . »[٨] . وكأن الطهطاوي استهدف بهذه الملاحظة ـ وهي صائبة بلاشك ـ أن يميز بين نظام اللغة في ذاته والمتحدثين أو الكاتبين بها ؛ فالملاحظة

الأولى ـ من ثمّ ـ لا تعيب العربية نفسها ، بقدر ما تعيب ـ عنده ـ الكاتبين والمتحدثين بها . فاعتزازه بالعربية واضح ؛ لأنها ـ عنده ـ « أفصح اللغات ، وأعظمها ، وأوسعها، وأحلاها في السمع »[9] .

ولتأكيد اختصاص كلّ لغة من اللغات بـ «اصطلاحها» / نظامها الخاص ، دون أن يغضّ الاختلاف من مكانة أي من هذه اللغات ـ نراه يرصد ـ في لغات العالم ـ ثلاثة نظم في «الكتابة» ؛ أولها من اليمين إلى الشمال ، والآخر من أعلى إلى أسفل ـ كاللغة الصينية مثلاً ـ ثم من الشمال إلى اليمين ، وهو نظام اللغات الأوربية ، مثلاً . ومع أنه يدافع ـ بطبيعة الحال ! ـ عن « طبيعية » نظام الكتابة من اليمين إلى الشمال ، فإن هذا الدفاع لا يذهب به إلى حدّ التعصبّ للغته ونظامها أو على نظم الكتابة في اللغات الأخرى .

ـ٣ـ

واللغات لا تتميز بنُظُمها الخاصة ـ التي ، كما أشرنا ، قد تتفق مع نُظُم اللغات الأخرى أو تخالفها ـ فحسب ، بل تتميز كذلك بـ « ذوقها » الخاص ، الذي قد يتفق مع أذواق لغات أخرى أو يختلف عنها ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي أنه

« .. **قد يكون الشئ بليغاً في لغةٍ ، غير بليغ في أخرى ، أو قبيحاً فيها . وقد تتفق بلاغة الشئ في لغتين أو لغات** ؛ كما إذا أردت أن تعبر عن رجل شجاع بأنه أسد... **فإن هذا مقبول في غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها** . وإذا أردت أن تعبر عن شخص حَسَن بأنه بديع الجمال ؛ فتقول : هو شمس ، أو عن حُمْرة خدّه فتقول : خدوده تتلظى ؛ فإن هذا التشبيه **حسن في العربية غير مقبول أصلاً في اللغة الإفرنجية** . وكذلك ما يقال في الريق ونحوه .. »[11] .

ويلاحظ الطهطاوي أن « النثر هو الأصل في الكلام والتأليف ، ولا يحتاج [أي النثر] إلى وزن وتقفية إلا في السجع . وهو لسان العلوم والتاريخ والمعاملات والمراسلات ونحو ذلك . ولاتساع **اللغة العربية كان بها كثير من كتب العلوم منظوماً** ؛ **وأما لغة الفرنسيس فلا ينظم فيها كتب العلوم أصلاً** » . وإذا كان

«الشعر التعليمي» عند الطهطاوي[١٣] ، من مميزات اللغة العربية ، فالسجع ، أو «تقفية النثر» كما يقول ، من مميزاتها كذلك ؛ إذ « ليس في اللغة الفرنسية تقفية النثر »[١٤].

بل قد يعبر هذا الذوق اللغوي ـ الأدبي عن سمة خلقية مجبولة في النفس ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي ، كذلك ، أن

« من الأمور المستحسنة في طباعهم ، الشبيهة حقيقة بطباع العرب : **عدم ميلهم إلى الأحداث ، والتشبيب فيهم أصلاً** ؛ فهذا أمر منسي الذكر عندهم ، **تأباه طبيعتهم وأخلاقهم** . فمن محاسن لسانهم وأشعارهم أنها تأبى تغزل الجنس في جنسه ؛ فلا يحسن في اللغة الفرنساوية قول الرجل : عشقت غلاماً ؛ فإن هذا يكون من الكلام المنبوذ المشكل ؛ فلذلك إذا ترجم أحدهم كتاباً من كتبنا يقلب الكلام إلى وجه آخر ؛ فيقول في ترجمة تلك الجملة : عشقت غُلامة ، أو ذاتاً ؛ ليتخلص من ذلك ؛ **فإنهم يرون هذا من فساد الأخلاق** »[١٥] .

فالطهطاوي ينفي هذا الخلق الفاسد عن العرب . فالغزل بالمذكر ، وإن كان موضوعاً شاع في الشعر العربيّ ، فهو لم يظهر إلا في العصر العباسي ، مع الشعراء «المولدين»[١٦] . ولهذا كان هذا الخلق الفرنسيّ شبيهاً بالخلق العربيّ الأصيل ، حتى أنهم يحتالون ـ في الترجمة عن العربية ـ في التوقّي من إشاعة مثل هذا الشعر بالبحث عن تعبير آخر ، يبدل بالمحبوب المذكر محبوبة أنثى !

إن الطهطاوي ـ في هذا كله ـ يحاول ـ فيما نتصور ـ أن يكسر حدة انغلاق العرب على لغتهم ، وأن يفلّ غَرْبَ تعصبهم لها ، ولما فيها ، وتعصّبهم على اللغات الأخرى وما فيها . إن الاعتزاز باللغة القومية شئ ، والتعصب لها والانغلاق عليها شئ آخر . فليس كلُّ ما عندنا خيراً ، ولغاتهم لا تخلو من الخير ، وعلينا أن ننفتح على هذه اللغات ـ بل هذه الشعوب ـ ونعرف ما فيها ، كما انفتحوا هم على لغتنا وعرفوا ما عندنا ، إن لخير أو لشر .

وفي هذا السياق لا يوافق الطهطاوي ـ مع اعتزازه ، كما رأينا في أكثر من موضع ، بالعربية وبعض ما فيها ـ على قول من قال : « إن الإعاجم لا تفهم العربية إذا لم تحسن

التكلم بهـا كالعرب » . ففهم العربية شئ ، وإحسان التكلّم بها كالعرب ، شئ آخر. ولايصعب على من يخلص في تعلم العربيـة و « اصطلاحها » أن يتقـن الفهم بها ، بل والإبداع بهـا كذلك ، وإن لم يحسـن نطقهـا كأهلهـا . وهـا هو المستشـرق الفرنسـي الشهير « البارون سلوسـتر دي ساسي » يـترجم « مقامات الحريري » إلى الفرنسية ، ويعد لهـا شـرحاً جامعـاً لشـروحها القديمـة ، ويؤلف كتاباً في النحـو يسـميه « التحفة السـنية في علم العربية » .. إلخ ؛ فكان ـ في جهوده كلها ـ كأنه واحد من أبناء العربية العلماء .

ـ ٤ ـ

وإذا كـانت اللغات تتمايز بـ « نُظمها » و « أذواق » أهلها ، أحياناً ، وقد تلتقي فيها أحيانـاً أخرى ، فهي كذلـك أيضاً بعلومهـا . فالطهطـاوي ينفي أن يكون « علم البلاغـة » ـ بما هو « علم تحسـين العبارة ، أو .. تطبيقهـا على مقتضيات الأحوال » ـ من العلوم التي يختص بها اللسان العربي ، وإن تميز في العربية عنه في غيرها ؛ إذ « يُعَبَّر عن هذا العلـم في اللغات الإفرنجيـة بعلم « الريثوريقي »[١٧] [Rhetoric; Rhetrique] . نعم هذا العلـم في العربية أتم وأكمل منـه في غيرها ، خصوصاً علم البديع ؛ فإنـه يشبه أن يكون من خواص العربية ؛ لضعفه في اللغات الإفرنجية» [١٨] .

وحين يقـف الطهطـاوي عند « علوم اللسـان الفرنسـاوي » يعرض للحديث عن «العلوم الأدبيـة الفرنساوية» ـ وهو يعني الأدب الفرنسي نفسه ، كما سنرى في الكلام ـ فيقول عنها إنها

« .. لا بـأس بها ، ولكن **لغتها وأشـعارها مبنية على عـادة جاهلية اليونان وتـأليههم ما يستحسنونه** ؛ فيقولـون مثلاً : إله الجمال ، وإلـه العشق ، وإله كـذا . **فألفـاظهم ـ في بعـض الأحيـان ـ كُفْريـة صريحـة ، وإن كـانوا لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه** »[١٩] .

فالطهطـاوي يلتفت ـ هنـا ـ إلى الصلـة الوثقى الـتي تربط الأدب الفرنسـي بالأدب اليونـاني القديم؛ من حيث ينبني على «عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه»، وهـي التفاتـة تنم عـن دقـة في الملاحظـة وسـعة في المعرفـة . لكن الطهطـاوي يضيف

ملاحظتين ؛ يبرأ في أولاهما لدينه وتدينه ، ملاحظاً أن « ألفاظهم ـ في بعض الأحيان ـ كُفْرِيّة صريحة » . ويبرأ في الثانية لأمانته العلمية ، ملاحظاً أنهم ـ أي الفرنسيين ـ « لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه » . فكأن التصوّر الأسطوري اليوناني القديم لا يمثل عند الأدباء الفرنسيين « عقيدة » يؤمنون بها حقا ، بقدر اتخاذهم له ولمفرداته « مثلاً » أو « رمزاً » ـ إن شئنا التعبير ! ـ لما يريدون أن يعبّروا عنه من أفكار ومعانٍ وأحاسيس .

وسوف تتاح الفرصة ـ مرّة أخرى ـ للطهطاوي للوقوف عند هذا الوضوع ـ موضوع الأساطير اليونانية القديمة و « توظيفها » في الأدب الفرنسي ـ وقفة أطول يجول فيها في كل من الأساطير اليونانية والأدب الفرنسي ـ أو عمل منه على الأقل ـ والأدب العربي معاً .

ففي المقدمة التي وضعها الطهطاوي لترجمته لـ « مغامرات تليماك Les Aventeures des Telemaque » للأب فنيلون Fenelon (١٦٥١ ـ ١٧١٥م) ، والتي سمّاها «مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك» ـ يعود الطهطاوي إلى الموضوع ؛ لأنها [أي المغامرات] « مشحونة بهذه الأشياء [يعني : الأساطير والخرافات اليونانية] ، وما فيها [أي في تليماك] من الآداب على هذه الآداب » .

يعرض الطهطاوي ـ في المقدمة المذكورة ـ لـ « تاريخ » تليماك الأسطوري ؛ فيقف عند وصفهم لهرقل Heraclus بأنه « نصف إله » في الأساطير اليونانية ـ فهو ابن للإله جوبيتر Jupiter والإنسية ألكمن أو ألكمينه Alcamine .وليؤكد عدم غرابة هذا التصور، يقول إنه ليس غريباً في عقائد العرب القدماء إمكان اجتماع بشري وعلوي ـ وهو عند العرب من الجنّ غالباً ، وأحياناً من الملائكة ـ اجتماعاً تنتج عنه الذُّرية، كما يروي الدميري نقلاً عن الجاحظ ، عن عمرو بن اليربوع ، وجُرْهُم ، وبلقيس ، وذي القرنين[٢٠] ؛ فهؤلاء نتاج اجتماع بشر بقوى علوية ، من الجنّ أو الملائكة .

هنا ، يكسر الطهطاوي حدة ما يمكن أن يتركه الحديث عن الأساطير والعقائد اليونانية القديمة من العجب والاستنكار ؛ فعقائدهم لم تكن فريدة في العالم القديم ، وفيه العرب أنفسهم . كما أن دخول هذه العقائد الأسطورية في مجال الأدب لم يكن ـ

أيضاً ـ وقفاً على اليونان القدماء ؛ فبعض الشعر العربي ـ مثلاً ـ يتوقف فهمه على «بعض أشياء من عقائد جاهلية العرب ، كقول الشاعر :

فلو أنّا على حجرٍ ذُبِحنا جرى الدَّميان بالخبر اليقين»[٢١]

بل يربط الطهطاوي بين صحبة « منظور » (منتور Mentor) لتليماك ، وصحبة الخضر لموسى ـ عليهما السلام ـ التي حكاها القرآن الكريم في سورة الكهف (الآيات ٦٥ ـ ٨٢) . وبهذا يزيل الطهطاوي الغرابة والاستنكار نهائياً ربما ؛ فليس ثمة أقدس من القرآن الكريم عند قرائه يمكن أن يرصد من خلاله ملمحاً مشتركاً ، ليصبح هذا العنصر ـ وربّما سائر العناصر الأخرى ـ مألوفة ومقبولة .

وسوف يعيد الطهطاويّ الأحكام نفسها عن الأساطير اليونانية في تقديمه لترجمة تلاميذه في مدرسة الألسن لكتاب «بداية القدماء وهداية الحكماء» ؛ حيث يختم بقوله:

« ... **غاية ما في هذه الخرافات مدخليتها في فهم ما يتوقف عليه الأدبيات ، ثم نبذها ظهريّا** بعد الاطلاع على عقل من أضله الله على علم وشقاوة ... بخلاف نفس التاريخ ؛ فهو صحيح يعتمد عليه » . (الأعمال الكاملة ٥ / ٣٥٧) .

ويرى الطهطاوي أن منشأ هذه الأساطير ـ عند سائر الأمم ـ ثلاثة عناصر :

أولها : « إفراط العبارة في ذلك » ؛ أي في وصف كلّ علويّ بأنه « ربّ » أو «إله» ، والمتولد بين العلويّ والبشري بأنه « نصف إله » .. وهكذا .

وثانيها : تخليدهم كل من انفرد بشئ من أبناء جنسه من البشر « بأنه إله . إذ لمّا اشتهر «باخوس Baccus » ، مثلاً ، بأنه أوّل من اعتصر الخمر ، « قالوا في حقه : إنه ربّ الخمر » .

وثالثها : تأليههم القوى التي تصوّروا أنها تتحكّم في الكون والحياة ، مثل « الكواكب السيّارة والثوابت وخلافها »[٢٢] .

ثم يقف الطهطاويّ عند نظرة المحدثين للأسطورة اليونانية ؛ فيقول :

« ونهاية القول أن الميثولوجيا عند اليونان إنّما هي ، على بعض الآراء لها

ظواهر وبواطن؛ فظواهرها محض أقاويل وأباطيل ؛ فلا ينبغي لفاضل أن يَدْخُل في تخريجها وتعديلها وإطفاء سقيم ضوء قنديلها ، بل لا يقيم لها وزناً... وأما بواطنها ، فربما اشتملت على بعض إشارات ورموز ، كما في نَظْمهم الزمن ، الذي يكنون(*) عنه بزُحل، في هذا السلك ؛ من حيث تسلطه على الأشياء ، ودوامه ، وفتكه بأهله ؛ فيقولون : إن زُحل يأكل أولاده، يعني : أن الدهر يفني أهله؛ فهذا هو المقصود والباطن من ذلك»[٢٣].

فالطهطاوي يميز بين ظاهر الأسطورة وباطنها ؛ بين أن تُقرأ قراءة حرفية ـ على أنها «حقيقة» يعتقدها من يذكرها ـ وأن تُقرأ على أنها «تمثيل Allegory» أو « رمز Symbol » . فهذه القراءة الأولى ـ الحرفية ـ للأسطورة لابد أن تنتهي إلى رفضها من كل ذي حسّ متدين . وأمّا القراءة الثانية ـ التأويلية ، والتي نظنّ أن الطهطاوي يميل إليها ـ فتجد في هذه الظاهر تعبيراً تمثيلياً أو رمزياً عن حقائق الحياة والكون المحيطين بالإنسان .

ولاجدال في أن حديث الطهطاوي هنا عن قيام الأدب الفرنسي الحديث ـ ونضيف الأدب الأوربي الحديث كله ـ على التراث اليونانيّ القديم (مع اختلاف التصور بين هذه الآداب بطبيعة الحال) ، هو حديث في صميم الأدب المقارن ، بالمفهوم الفرنسي ـ التاريخيّ ، القائم على فكرة التأثير والتأثر ؛ فالصلة التاريخية بين الأدب الفرنسي الحديث ـ بل الأدب الأوربي الحديث كله كما أشرنا ـ والتراث اليوناني القديم في غير حاجة إلى كلام .

بل إن « مقابلته » للأسطورة اليونانية القديمة بالأساطير العربية القديمة ، عن الأقوام البائدة وذي القرنين وبلقيس .. إلخ ، تجد سنداً لها ـ الآن ـ في النظرية التي تبناها بعض علماء التراث الشعبي عن « وحدة الأصول » الخرافية والأسطورية في العالم القديم ، وأن هذه الأصول انطلقت من مركز ـ يرجّحون أنه الهند ـ إلى مختلف التجمعات البشرية في مختلف جهات العالم[٢٤] . وإن كان الطهطاوي قد أقام مقابلته من منطلقاته الخاصة ـ بطبيعة الحال ـ التي أشرنا إليها .

(*) في النصّ : يعنون .

-٥-

وأخيراً يبين الطهطاوي القيمة التي أحرزها هذا العمل الذي بترجمة ـ « مغامرات تليماك » ـ ويقدِّمه إلى قرّائه ؛ فيقول :

« .. من المعلوم أنها من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية ، في صورة مقالات؛ وأين منها عند القوم ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم ؟! وهل تقاس بها قصة ذي يزن وعنتر [كذا !] ؟! فكيف ، وموضوعهما أبتر ؟ فقد اشتهرت هذه المقالات بين الملل والأمم اشتهار نارٍ على علم ، وتُرجمت في سائر اللغات ، وسارت بفصاحتها الركبان في سائر الجهات ؛ لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة مما هو نصايح للسلاطين والملوك ، وبها لسائر الناس تحسين السلوك ؛ تارة بالتصرح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح .. »[٢٥] .

فالقيمة البارزة للعمل عنده ـ كما هو واضح ـ خُلقية ؛ من حيث تشتمل «المغامرات» على نصائح للسلاطين والملوك ، من جهة ، وللناس جميعاً ، من جهة أخرى . أمّا « فنيًّا » فهي « فصيحة » بتعبيرها عن أغراضها الخُلقية « تارة بالتصريح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح..» ؛ ولهذا كانت شهرتها ، حتى أنها ترجمت إلى « سائر اللغات » .

ويقابل الطهطاوي بين « المغامرات » وكلٍّ من « المقامات الحريرية » ، ثم « ألف ليلة وليلة» وأخيراً « السِّير الشعبية » سيرة سيف بن ذي يزن وسيرة عنترة بن شدّاد . وهي «مقابلات » تهدف إلى محاولة تقريب العمل إلى القراء ، سواء بالمقابلة «الإيجابية» بينه وبين «المقامات » ، أو تلك « السلبية » بينه وبين كل من « ألف ليلة.. » وسيرتي سيف وعنترة . وإلا ، فإن الفحص الدقيق يمكن أن يقلب الوضع هنا. فـ « المغامرات » ليست « من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية » ؛ لأنها ليست مواقف قصيرة مستقلة ، كالمقامات التي هي أقرب ـ فنياً ـ إلى القصة القصيرة ، كما أن « المغامرات » لم تكن تستهدف ـ فيما نظنّ ـ تعليم اللغة ، كالمقامات ، واستعراض القدرات اللغوية والبلاغية لكاتبها[٢٦] . ويلحق بهذا الحكم ـ كذلك« ألف

ليلة وليلة»، من حيث قيامها على حكايات منفصلة ومستقلة كلٌّ منها عن الأخرى .

وقد تكون « المغامرات » أقرب إلى « السير الشعبية » التي يصفها الطهطاوي بأن موضوعها « أبتر » ؛ فالسير الشعبية العربية ـ على ما قد يدخل في بناء الحدث الرئيسي لكل سيرة من أحداث جانبية واستطرادات كثيرة ـ متّصلة الأحداث والشخصيات «كلية» البناء[٢٧] ، بما يجلعها ـ كالمغامرات ـ أقرب إلى الرواية الحديثة ، وإن لم تحقق مفهومها الحديث الكامل .

لكن الطهطاوي محكوم ـ أمام قارئه ـ بالمثل الأعلى التراثي ـ المقامات ـ والذي ينظر نظرة « فَوْقِية » إلى الأعمال الشعبية ، من قبيل « ألف ليلة وليلة » والسير . كما أنه محكوم ـ كذلك ـ بعقله « التربوي » الذي جعله يبرز « المعنى » في «مغامرات تليماك» على أنه معنى « خلقي » مفيد ، لكل من « الملوك والسلاطين » و « سائر الناس » في وقت واحد . ولا يبعد أن نقول إن الطهطاوي ، بإبرازه للمعنى في «المغامرات»، إنما يدين الأعمال العربية التي ذكرها بافتقارها إلى المعنى !

على أية حال ، فنحن نتصور أن النص ـ على الرغم من هذا ـ أدى وظيفة مهمة استهدفها الطهطاوي بهذه الإشارت ؛ أعني : التأكيد على أن النص الأدبي الجيد هو ذلك الذي يُبنى على أركان أساسية ؛ هي : التماسك البنائي ، والفصاحة في التعبير ، ثم التعبير عن « معنى » أو دلالة، إن بالتصريح والتوضيح ، أو بالرمز والتلويح .

-٦-

ومن طريف ما يرصده الطهطاوي من « مشابهات » بين الأدبين العربيّ والفرنسي ما يُعرف بـ « أدب الفروسية » ؛ فيقول :

« ومما يستغرب : أن في رجال العسكرية منهم من **طِباعه توافق طباع العرب العرباء في شِدّة الشجاعة الدالة على قوة الطبيعة وشدة العشق الدالة ، ظاهراً ، على ضعف العقل ؛ فمزاجهم كالعرب في الغزل بالأشعار الحربية** . وقد رأيت لهم كلاماً كثيراً يقرب من كلام بعض شعراء العرب مخاطباً محبوبته بقوله :

ولقد ذَكَرْتُكِ والوغى بحرٌ طَغى والنَّقْعُ ليلٌ ، والأسِنَّةُ أنْجُمُ
فَحَسِبْتُهُ عُرْساً ونحن بروضةٍ وأنا وأنتِ بظلِّهِ نَتَنَعَّمُ[٢٨]

ـمع أمثلة عربية أخرى.والحديث على أثر الشعر العربيّ في شعر الفروسية الغربيّ مستفيض[٢٩] .

- ٧ -

وهكذا نجد الطهطاوي وقد ضرب بسهمه في « المقارنة » حتى قبل أن ينشأ العلم نفسه في أخريات القرن الذي كتب في أوائله ؛ فكان من مقارناته ما هو تاريخيّ ، وما هو غير ذلك ؛ لأن العلم لم تكن حدوده قد ضبطت ، بطبيعة الحال . لكن روح الطهطاوي المتوثبة ، والمناخ العام للقرن التاسع عشر في فرنسا ، بل والتراث العربيّ نفسه ، الذي عرف « المقارنة » بشكل أو آخر، والرسالة التي نذر الطهطاوي نفسه لها ـ هذا كله ، وبتلقائية كاملة ، دفعه إلى مغامرة «المقارنة» و « المقابلة » فخرج بنظرات كثيرة الصواب ، بعيدة الغور ، حتى ونحن نضع لحظة البداية في الحسبان .

علي مبارك

-١-

الحقّ أن علي مبارك لم يكن - في معارفه - أقل موسوعية في معرفته بالقديم والحديث معاً ، من الطهطاوي . لكن من الواضح أن اهتمامات علي مبارك كانت تنصبّ على العلوم الطبيعية أكثر منها على الآداب ، والتي كانت مدار اهتمام الطهطاوي ، مع العلوم الدينية والثقافية العامة . ولاهتمام مبارك الواسع هذا بالعلوم الطبيعية ، فقد كان شديد الحرص على نشرها ، وتبسيطها لتصل إلى أكبر عدد ممكن من الناس ، وبخاصة من الفتية والشباب ، الذين كانوا مدار اهتمامه الأول حين كان ناظراً للمعارف ؛ فأنشأ لأجلهم مجلة « **روضة المدارس** » التي قدم فيها ، مع آخرين ، الكثير من هذه المعارف العلمية . ثم جاء عمله الكبير « **عَلَم الدين** » شاهداً على هذا؛ إذ جاء

« كتاباً جامعاً ، اشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد ، المتفرّقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية ؛ في العلوم الشرعية ، والفنون الصناعية وأسرار الخليقة ، وغرائب المخلوقات ، وعجائب البر والبحر ، وما تقلب نوع الإنسان فيه من الأطوار والأدوار، في الزمن الغابر ، وما هو عليه في الوقت الحاضر .. مع الاستكثار من المقابلة والمقارنة بين أحواله وعاداته في الأوقات المتفاوتة والأنحاء المتباينة ... »[٣٠] .

وقد وفّى علي مبارك بما وعد به ؛ فجاء الكتاب مشحوناً بالمقابلات والمقارنات ، لكن بين المعارف العلمية العربية القديمة ، والمعارف الحديثة ، وبين العادات والتقاليد في مجتمعات مختلفة ، عربية وغربية وأفريقية ، وبين المعتقدات الدينية عند كلّ من المسلمين والمسيحيين وبعض المجتمعات الوثنية .. إلى آخر هذه المقارنات أو المقابلات التي تدخل في مجالات وعلوم أخرى غير الأدب المقارن .

ومع هذا فقد وقف مبارك عند موضعين لهما صلة بموضوعنا ؛ أحدهما بشكل غير مباشر ، والآخر بشكل مباشر .

- ٢ -

أما أولهما فعمّا أفاده الغربيون من العرب في مجال العلوم الطبيعية والفنون التطبيقية ، كالفلك والرياضيات والهندسة والطب والصيدلة والكيمياء والزراعة ، فضلاً عن العمارة والزخرفة . وقد ذكر مبارك - لإثبات هذا - كثيراً من المراكز العلمية الإسلامية التي تعلّمت منها أوربا ، بخاصة في الأندلس ، ثم في مرحلة **الحروب الصليبية** ، التي يسميها «حرب القدس» التي امتدت زمناً طويلاً ، وكانت

« سبباً عظيماً في اختلاط أهل أوربا بأهل آسيا . ومن ذلك نشأ اتساع دائرة العلم بأوربا ، وأخذت ، من ذلك الوقت ، جميعُ سُبُل الثروة في النموّ والزيادة ... فهذه الواقعة ، وإن تَلِف بها كثير من الأموال والأنفس ، **إلا أنها كانت سبباً في تقدم أهل أوربا ؛ لأنهم تعلموا من المشرقيين ما عندهم من المعارف والعلوم ؛ فنقلوه إلى بلادهم، واشتغلوا بهذه المعارف واستعملوها في أراضيهم بمناسبة أقطارهم ...** »[٣١] .

فعلي مبارك ، بطبيعة اهتماماته العلمية كما أشرنا ، صبّ اهتمامه على العلوم الطبيعية والعلوم والفنون التطبيقية ، ولم يذكر الأدب من بين استفادات الغربيين من العرب والمسلمين في فترة الحروب الصليبية ، لكنه - بلا جدال - فتح الباب واسعاً للبحث في « استفادات » أخرى للغرب من العرب والمسلمين ، سيكثر الحديث عنها فيما بعد .

ولابد أن نلاحظ - هنا - أن « المقارنة » قائمة على علاقة تاريخية مؤكدة ، محددة الزمان والمكان . وإن قصر مبارك الحديث على مجال معين ، ومكان وزمان معينين ؛ فالمجالات أوسع ، وكذلك الزمان والمكان ، في قضية أخذ أوربا عن العرب والمسلمين.

-٣-

أمّا الموضوع الثاني ، فقد سبقه إليه الطهطاوي . إذ حين رأى كل منهما المسرح في فرنسا ، عده الطهطاوي « عندهم ، كالمدرسة العامة ، يتعلم فيها العالم والجاهل » ورآه مبارك « من مواضع التربية العمومية وتهذيب الأخلاق » . وقد أراد كلٌّ واحدٍ منهما أن يقرب صورة المسرح إلى قومه فاستدعى صورة محلية قد تكون قريبة - في

تصوره ـ لصورة المسرح ، أو مختلفة عنها لكنها تكون سبيلاً إلى التقريب ؛ فاستدعى الطهطاوي صورة « العوالم وأهل السماع وغيرهم »! ثم أخذ يجهد نفسه بعدها في الانتصار لأهل المسرح ولاعبيه على العوالم وأهل السماع ، من الناحية الأخلاقية ، لكن « المقابلة » نفسها ألقت ـ بغير شك ـ بظلال غير مستحبّة على المسرح ورجاله !

أمّا مبارك فاستدعى صورة مجموعة من الممثلين الجوّالين ، يبدو أنهم كانوا معروفين في زمانه ، يُعرفون بـ « أولاد رابية » . ومع أنّه قدّمهم في صورة أقرب ما تكون إلى ما يدور في المسرح ـ فهم « يدخلون في تقليد بعض أحوال حاضرة أو أمور ماضية ؛ يأخذون في تمثيلها وتصويرها ، وإبرازها في معرض المحسوس المشاهد ، سواء أكانت أموراً اختراعية وهمية لا مستند لها سوى المخيِّلة ، أم كانت أموراً حقيقية حصلت في الواقع ونفس الأمر» ، كما أنهم كانوا يدفعون كثيراً من الناس إلى الإقلاع عن بعض العادات السيئة خوف التعرّض لسخرياتهم ـ مع هذا كله فقد انتصر لأهل المسرح وللفن نفسه ـ الذي وصفه ووصف مكانه نفسه بالتفصيل ـ وانتقد «أولاد رابية » لأن غالب أمرهم « مبني على الفحش والسخف والعيب ، مما تأباه النفوس ، وتمجّه الطباع، من الأفعال الفظيعة والأقوال الشنيعة .. »[٣٢] .

ولاشك في أن حماستهما للمسرح ـ وبخاصة مبارك ـ والكتابة التفصيلية عنه ، والانتصار ـ عند كليهما ـ للجانب الأخلاقي والتربوي فيه ، كانت من العوامل التي مهّدت لتقبّله في المنطقة العربية فيما بعد .

هوامش وتعليقات :

(١) يستشهد الجاحظ في « البيان والتبين » ـ على سبيل المثال ، لا الحصر ـ بأقوال كثير من مشاهير الحكمة عند اليونان والفرس والهنود ، ومواقفهم . وشائع أنه ـ حين أراد تعريف البلاغة وقف عند آراء الفارسي والرومي واليوناني والهندي (تحقيق عبد السلام هارون ١/ ٨٨) . ويورد ترجمة أبي الأشعث لصحيفة هندية عن البلاغة ، كان قد شاع ذكرها ؛ فالتمسها أبو الأشعث حتى جاء بها وترجمها (١/ ٩٢) . كما يذكر حكاية خطيب وقف على رأس الإسكندر وهو يدفن ، ليقول : « الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس » (ذكرها الجاحظ مرتين ١/ ٨١ ، ١/ ٤٠٧) ، وعلق في الثانية بقوله : فأخذه أبو العتاهية فقال :

بكيتُكَ يا عليُّ بدَرِّ عيني ... فما أغنى البكاءُ عليَّ شَيًّا

طوتْكَ خطوبُ دهرِكَ بعد نشرٍ ... كذاك خطوبُهُ نَشْراً وطيّا

كفى حَزَناً بدفنِكَ ثم أنّي ... نفضتُ ترابَ قبرِكَ عن يديّا

وكانتْ في حياتِكَ لي عظاتٌ ... وأنت اليومَ أوعظُ منك حيًّا

وقد لا تكون هذه الملاحظة الأخيرة الوحيدة ـ عند الجاحظ وغيره ـ التي تكشف عن اتصال مباشر بموضوعنا ـ الأدب المقارن . ومع هذا تظل ملاحظة د. أحمد كمال زكي عن أنّ المؤلفين العرب « لم ينجحوا تماماً في بلورة منابع الإلهام عند مَنْ وصلوا بهم حياتهم » (الأدب المقارن ص ٢٨) ـ صحيحة في عمومها .

(٢) علي مبارك : علم الدين ، طبعة مصورة عن الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ ، ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦ ، بتصرف يسير .

(٣) راجع المدخل الفقرة ٣ .

(٤) سنستخدم في هذا البحث ، ولمجرد التنظيم مصطلح « المقارنة » للعلاقة التاريخية ، ومصطلح « المقابلة » للعلاقات غير التاريخية ؛ وإلا فاللفظان ، سواء

في معنييهما اللغويين أو في استخدامات الرعيل الأول ، مترادفان ؛ و «المقابلة» في هذه الكتابات أشيع .

(٥) راجع مقدمة رفاعة لكتابه : تخليص الإبريز في تلخيص باريز ؛ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م . ص٦٠-٦١ .

(٦) السابق ، ص ١٥٢ ـ ١٥٣ .

(٧) كلمة الطهطاوي ـ هنا ـ هي « اصطلاح » ويَعني : ما تعارف عليه الناس أو مستخدمو اللغة ، الذي يتحوّل ـ بطبيعة الحال ـ إلى « نظام » لغويّ يلجأ إليه كل متحدّث أو كاتب . والمصطلح هو ـ في الحقيقة ـ لابن خلدون في المقدمة ، حيث يقول في ختام تعريفه للغة : « ... وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم» . ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق د . علي عبد الواحد وافي ، دار النهضة المصرية ، ص ١٢٥٤ .

(٨) التخليص ، ص ١٥٥ .

(٩) السابق نفسه .

(١٠) السابق ، ص ٣٦١ ، باختصار يسير .

(١١) السابق ، ص ٣٦٠ .

(١٢) السابق ، ص ٣٤٩ .

(١٣) تعرف لغات أخرى قديمة هذا الفنّ الشعريّ ، وبخاصة اليونانية واللاتينية .

(١٤) السابق ، ص ٣٥٠ .

(١٥) السابق ، ص ١٤٧ .

(١٦) راجع د. شوقي ضيف : العصر العباسيّ الأول ، دار المعارف ، ط. تاسعة ، ص ٧٣ - ٧٤ .

(١٧) تخليص الإبريز ، ص ١٥٦ وما بعدها .

(١٨) السابق ، ص ٣٦٠ .

(١٩) رفاعة الطهطاوي : الأعمال الكاملة ، تحقيق د. محمد عمارة ، المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ ، الجزء الخامس ، ص ٣٤٥.

قارن نفسه ، ٥ / ٣٥٧ ، (مقدمة : بداية القدماء وهداية الحكماء) .

(٢٠) السابق ، ٥/ ٣٤٧ . قارن : الجاحظ : الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون) ١ / ١٨٥، ١٨٧ .

(٢١) السابق ، ٥ / ٣٤٧ .

(٢٢) الأعمال الكاملة ٥ / ٣٤٦ ـ ٣٤٧ .

(٢٣) السابق ، ٥/ ٣٤٦-٣٤٧ ، باختصار يسير . قارن ، نفسه ص ٣٥٧ .

(٢٤) عن هذه النظرية في دراسة التراث الشعبي راجع فون ديرلاين : الحكاية الخرافية، ترجمة د . نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر . د. ت . ص ٦٠ .

(٢٥) الطهطاوي : الأعمال الكاملة ٥ / ٣٤٨ . ولابّد أن نلاحظ هنا أن « المقامة » عند الطهطاوي تبدو مرادفة للقصة ؛ ومن ثمّ فـ « المقالة » ـ عنده ـ هي الفصل أو الجزء من العمل القصصي الطويل . فيقول الطهطاوي ، وهو يذكر ما قرأه وتعلّمه في فرنسا ، إن منه « ... كثيراً من المقامات الفرنسية » يعني القصص والروايات ، فيما نرجّح . قارن : فنيلون : مغامرات تليماك ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٩ م ؛ حيث نجد العمل مقسماً إلى « أجزاء » وهي التي عبر عنها الطهطاوي بـ « المقالات » . ولا ينفي هذا ـ بطبيعة الحال ـ إشكال ربط « المغامرات » بـ « المقامات الحريرية » ؛ لاختلاف البنية الفنية في كل منهما .

(٢٦) عن مفهوم المقامة والفرق بينها وبين القصة الحديثة بعامة ، راجع د. رشدي حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م .

(٢٧) عن السير الشعبية العربية وبنائها ، راجع :فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات اقرأ ؛ ط ٢ ، بيروت ١٩٨٠م .

(٢٨) الطهطاوي : تخليص الإبريز .. ، ص ٢٥٩ .

(٢٩) راجع د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٠٠ وما بعدها ، وص ٢٦١ وما بعدها .

(٣٠) علي مبارك : علم الدين ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٨ ، باختصار يسير.

(٣١) علم الدين ١ / ٣٠٨ .

(٣٢) راجع : علم الدين ٢ / ٤٠٣ ـ ٤٠٤ . وللكاتب : الكتابات الأولى عن المسرح في تراثنا الفكري : الجبرتي والطهطاوي وعلي مبارك ؛ مجلة المسرح ، الهيئة المصرية للكتاب ، أغسطس ١٩٩٢ ، ص ٤ ـ ١١ .

◆◆◆