رفاعة الطهطاوى
الناقد الأدبى

د. عطية عامر

حاول الكثير من الباحثين التعرض للنقد الأدبى المصرى أو العربى فى العصر الحديث بالدرس والتأريخ، ولكنهم انتهوا فى دراساتهم وتأريخهم إلى نتائج جزئية أو ناقصة، وذلك لسبب بسيط جدًّا ألا وهو أنهم لم يحاولوا أن يبدأوا دراساتهم وتأريخهم من أول مطلع هذا العصر الحديث، كما أنهم لم يهتموا بقراءة المصادر والوثائق التى خلّفها ذلك العصر الحديث منذ بدايته حتى الآن، ومن الواضح أن كل دراسة جزئية أو ناقصة لابـدّ وأن تنتهى – إن انتهت إلى شىء – إلى نتائج جزئية أو ناقصة، وتظل جزئية أو ناقصة فى مجال الدراسات العلمية الأصيلة.

وقد أهملت تلك الدراسات الجزئية أو الناقصة التعرض لآراء رفاعة الطهطاوى فى النقد الأدبى، كما أغفلت الدور الذى لعبه فى مجال الدراسات الأدبية فى مصر.

لم يحاول رفاعة – على كل حال – أن يؤلف كتابًا فى النقد الأدبى يقدّم فيه نظريته فى النقد الأدبى. أو أن يسطّر آراءه عن منهاجه فى الدراسات الأدبية فى مؤلف خاص مستقل، وإنما نجد آراءه فى النقد والأدب مبثوثة فى مؤلفاته التى وصلت إلينا، وخاصة رحلته فى فرنسا: تخليص الإبريز فى تلخيص باريز[1]، وكتابه فى التأريخ: أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل[2].

كان رفاعة مصلحًا يسعى لتحقيق «التمدن الحقيقى» فى مصر، وكان يرى أن أساس هذا التمدن أمران: العلم والعدل، وقد كرّس كل حياته للعمل على تحقيق هذا التمدن عن طريق التأليف، أو العمل فى المدارس والإدارة[3].

وقد رأى هذا المصلح أن هذا «التمدن الحقيقى» فى حاجة إلى التمهيد له، وانتهى به الأمر

---

(١) طبعت هذه الرحلة للمرة الأولى فى بولاق، عام ١٢٥٠هـ

(٢) طبع الجزء الأول للمرة الأولى فى بولاق، عام ١٢٨٥هـ أما الجزء الثانى – الذى سماه نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز. فتم طبعه بعد وفاته فى القاهرة مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩١هـ = ١٨٧٤م.

(٣) أنوار توفيق الجليل. جـ ١ ص ٥٢٠

إلى الإيمان بأن النهضة الأدبية تمهّد لذلك «التمدن الحقيقى»[١]. ويبدو أن هذا الإيمان كان نتيجة لقراءته لتاريخ فرنسا، ذلك التاريخ الذى يبرز أن الثورة الفرنسية الكبرى مهدّ لها تمهيدًا أدبيًّا وفكريًّا كبار كتاب فرنسا فى القرن الثامن عشر، كما كان أيضًا ثمرة لقراءته للتاريخ العربى، لأنه يؤكد بأن «تمدّن العرب تمدّنًا خاصا بهم بمجامع الفصاحة والبلاغة، ومجالس الأدب والمفاخرات» جعلهم «جميعا مستعدين لقبول التمدن الحقيقى»[٢].

النهضة الأدبية - كما يرى رفاعة - ليست هدفًا فى ذاتها، وإنما هى وسيلة للتمهيد لذلك «التمدّن الحقيقى»، وهى وسيلة ضرورية؛ وذلك لأنها تجعل الأفراد «متهيئين للتخلق بالأخلاق الحميدة، والرضا بالتغيرات الجديدة، وقبول التحسينات المفيدة»[٣].

وقد قاده هذا التفكير إلى عدم إدخال الأدب أو النقد الأدبى بين تلك «العلوم والفنون المطلوبة لتحقيق «التمدن» الذى يريده[٤]؛ كما قاده أيضًا إلى عدم التفكير فى كتابة مؤلف خاص بالأدب أو بالنقد الأدبى، وليس بغريب أيضًا أن نلاحظ أن رفاعة قد تحدث عن كثير من مظاهر الحياة الفرنسية فى رحلته، ولكنه لم يخصص فصلًا واحدًا لمعالجة الأدب الفرنسى، أو الكشف عن ذلك النشاط الأدبى، الذى كان سائدًا فى فرنسا فى الوقت الذى كان مقيمًا فيه فى ذلك القطر، أو التحدث عن الحركة الرومانتيكية وزعمائها فى فرنسا، تلك الحركة التى كانت تخوض معركة طاحنة ضد خصومها فى الوقت الذى كان يدرس فيه رفاعة فى باريس.

وكان طبيعيًّا نتيجة لهذا التفكير أن يعالج رفاعة قضايا الأدب والنقد الأدبى بطريقة عارضة: فهو يحدثنا عن المسرح الفرنسى فى الفصل السابع من المقالة الثالثة من رحلته الذى خصصه لمعالجة «منتزهات مدينة باريس»[٥]؛ ويوازن بين بعض جوانب الغزل فى الشعرين الفرنسى والعربى عند حديثه عن خلق الفرنسيين[٦]؛ ويعقد فصلًا فى «علم البلاغة المشتمل على البيان والمعانى والبديع»[٧] لإيضاح رأى «الإفرنج» فى تقسيم العلوم والفنون؛ ويذكر أن الفرنسيين لا يتغزلون فى الخمر عندما يتعرض لذكر عاداتهم فى شرب الخمور[٨].

ثم يتابع الموقف نفسه فى كتابه **أنوار توفيق الجليل**؛ فيتعرض لبعض المسائل الأدبية التى

---

(١) المرجع السابق، جـ ١، ص ٥٢٠.
(٢) انظر مقالنا: رفاعة الطهطاوى ودوره فى نقل الثقافة العربية إلى مصر.
(٣) المرجع السابق، جـ ١ ص ٥٢٠
(٤) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٠ - ١١.
(٥) تخليص الإبريز فى تخليص باريز، ص ٧٨ - ٩٣.
(٦) المرجع السابق ص ٥٢.
(٧) المرجع نفسه ص ١٨٥ - ١٨٦.
(٨) المرجع نفسه ص ٨٤.

تدخل فى نطاق تاريخ الآداب العربية، ولكنه لا ينظر إليها على أنها مسائل أدبية خالصة، وإنما يعالجها كقضايا تاريخية تدخل فى نطاق تاريخ العرب العام.

ويحسن بنا قبل البدء فى تحليل آراء رفاعة فى الأدب والنقد الأدبى، أن نلقى بعض الأضواء على ثقافته الأدبية والنقدية. يدين رفاعة فى هذا الشأن إلى تيارين رئيسيين: أما التيار الأول فهو تلك الثقافة التقليدية التى تلقاها أثناء دراسته فى الأزهر، غير أنها تمتاز بحب خاص للأدب وتذوق له نتيجة لتتلمذه على الشيخ حسن العطار[١] (١٧٦٦-١٨٣٥)، أما التيار الثانى فمصدره تلك الثقافة الفرنسية التى تأثر بها أثناء إقامته الطويلة فى فرنسا، وعاش معها كقارئ ومترجم ومدرس لها بعد عودته إلى مصر عام ١٨٣١ على أثر انتهاء بعثته هناك.

وقد سيطر التيار الأول على رفاعة قبل سفره إلى فرنسا عام ١٨٢٦، ولكنه بعد اتصاله بالثقافة الفرنسية، وتمكنه من قراءة الأدب الفرنسى وفهمه، ووقوفه على مفهوم العلم والعلماء، عرف أن المعرفة الدينية واللغوية التى تلقاها فى الأزهر لا تكفى لبناء ثقافة قوية، ولا تستطيع أن تشيد حضارة حقيقية، وإنما لابدّ من تلك الثقافة الحديثة التى يعرفها الأوروبيون، والتى جعلوا منها أساسًا لبناء نهضتهم، ولهذا اندفع نحو تلك الثقافة الأوربية، وراح يختار منها ما رآه مفيدًا، وانكب على قراءة الكثير من المؤلفات، كما قام بترجمة بعضها إلى اللغة العربية، ويعلن رفاعة نفسه فى رحلته أنه قرأ «كثيرًا من كتب الأدب: فمنها مجموع نويل، ومنها عدد مواضيع من ديوان فولتير[٢]، وديوان رسين[٣]، وديوان رسو[٤]، خصوصا مراسلاته الفارسية التى يعرف بها الفرق بين آداب الإفرنج والعجم.. وكثيرًا من المقامات الفرنساوية. «وبالجملة فقد اطلعت فى آداب الفرنساوية على كثير من مؤلفاتها الشهيرة.. وقرأت أيضًا.. جزأين من كتاب يسمى روح الشرايع، مؤلفه.. يقال له منتسكو[٥].. وقرأت أيضًا.. كتابًا يسمى عقد التأنس والاجتماع الإنسانى[٦]، مؤلفه يقال له روسو.. وقرأت عدة مجال نفيسة من معجم الفلسفة للخواجة فولتير»[٧].[٨] ومعنى ذلك أن رفاعة ركزّ جزءًا كبيرًا من قراءته لثلاثة من كبار كتاب ومفكرى

---

(١) انظر عنه: سامى بدراوى، الشيخ حسن العطار. رائد البعث الأدبى فى مصر الحديثة، ١٧٦٦-١٨٣٥- ١١٨٠-١٢٥٠ المجلة، مارس ١٩٦٥، ص ٣٠ - ٣٥.

(٢) يعنى فولتير Voltaire

(٣) يعنى راسين Racine.

(٤) مؤلف هذه المراسلات هو مونتيسكيو لاروسو.

(٥) مونتيسكيو، وكتابه هو Esprit des lois.

(٦) Le. Con traut social.

(٧) فولتير Dictiomnaire philosophipue.

(٨) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٤٩ - ١٥٠.

القرن الثامن عشر الفرنسى، كما اهتم خاصة بقراءة راسين من بين كتاب العصر الكلاسيكى فى فرنسا، أما تلك المؤلفات الشهيرة الأخرى التى قرأها من الأدب الفرنسى، فإننا - للأسف الشديد- لا نعرف عنها شيئًا، كما أننا لا نستطيع الجزم بأنه كان من بينها شيئًا من الأدب الرومانتيكى، كل ما نعرفه هو أنه كان يقوم أثناء إقامته فى باريس بقراءة «كازيطات العلوم اليومية والشهرية»[١]، وليس من شك فى أن هذه الصحف كانت تتعرض للحركة الرومانتيكية التى كانت تثير جدلاً وخصامًا فى كل مكان وخاصة على صفحات تلك الصحف.

ومهما يكن من أمر، فقد تأثر رفاعة بهذين التيارين فى مفاهيمه الأدبية والنقدية، كما سنكشف عن ذلك فيما بعد.

تظهر كلمة أدب - بمعناها الفنى - فى مؤلفات رفاعة فى صور مختلفة: يتحدث فى رحلته عن «العلوم الأدبية الفرنساوية»[٢]؛ ويعنى بذلك الإنتاج الفرنسى فى كل الفنون الأدبية. ويذكر عند حديثه عن المسرح الفرنسى[٣] بأن بعض الممثلين والممثلات فى فرنسا «ربما» أنتج الكثير «من التآليف الأدبية والأشعار»[٤]؛ ويقصد بـ «التآليف الأدبية» كل ما هو غير شعر، وعند تعرضه لدور الكتب فى باريس، يعلن أن «خزانة الارسنال» تضم «كتب تاريخ وأشعار»[٥] ونظن أنه يعنى بكلمة «أشعار.. هنا «أدب». ثم يعود من جديد إلى إيراد «العلوم الأدبية»[٦] عندما يسرد الأكاديميات الفرنسية، مشيرًا بذلك إلى جميع الإنتاج الفرنسى فى الفنون الأدبية. ولكنه عندما يذكر تلك الأكاديميات التى تهتم بالأدب، نراه ينتقل من اصطلاح إلى آخر: فهو يخبرنا أن «هناك أكدمة تسمى أكدمة تقييد الفنون الأدبية»، مؤكدًا أن وظيفتها «الاشتغال بالألسن النافعة وبآثار القدماء»، ولكنه يبرز خاصة بعض النشاط الذى تقوم به ومن بينه «العلوم الأدبية». ثم يتبع هذا كله بقوله: «وغالب شغلها تكميل آداب العلوم الفرنساوية بما خلت عنه مما هو فى كتب علوم اللغات الغربية»[٧]. فهو يدرج تحت اصطلاح «الفنون الأدبية» ما أطلق عليه «العلوم الأدبية» وما سماه «آداب العلوم الفرنساوية». فإذا عرفنا أن أكاديمية «تقييد الفنون الأدبية» ووظيفتها الأساسية الاهتمام «بالألسن النافعة» - تشتغل «بالعلوم

---

(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.
(٢) ص ٦٢.
(٣) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ٨٧ - ٨٩.
(٤) المرجع السابق، ص ٨٨.
(٥) المرجع نفسه، ص ١٢٥.
(٦) المرجع نفسه، ص ١٢٩.
(٧) المرجع نفسه، ص ١٣٠.

الأدبية» وتكمل «آداب العلوم الفرنساوى»، أصابنا العجب من عدم اهتمام رفاعة بتحديد كل هذه الأمور تحديدًا واضحًا.

ثم هناك أكاديمية أخرى «تشتغل بعلوم الإنشا والبلاغات»، وهى تهدف إلى «تدوين العلوم الأدبية وحفظ غريبها: حتى لا تفسد لغة الفرنسيس»[1]. وكل هذا دون تحديد لمعنى «الإنشا والبلاغات».

ثم يعود من جديد إلى ذكر «الفنون الأدبية»[2] عندما يصف الأدباء بأنهم «أرباب» هذه الفنون.

وتظهر كلمة «الأدب» وحدها فى الوقت الذى يأخذ فيه فى سرد ما طالعه من الأدب أثناء إقامته فى باريس (١٨٢٦-١٨٣١)[3]. ويفهم من ذلك أن اسم الأدب عنده يشمل قصص الأطفال، كما يشمل شعر راسين (١٦٣٩-١٦٩٩) ومؤلفات فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) ومونتيسكيو (١٦٨٩-١٧٥٥) وجان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨)، ومعنى ذلك أن رفاعة قد قبل هذه المرة الفهم الفرنسى لمعنى كلمة الأدب، ولكن هذا القبول منه لتحديد الفرنسيين لمفهوم الأدب، لا يمنعه من فرض اصطلاحات الأدب العربى على الأدب الفرنسى، فهو يؤكد لنا أنه قرأ أثناء إقامته فى باريس «كثيرًا من المقامات الفرنسية»[4]، وذلك دون توضيح أو تقديم مثال من تلك «المقامات».

ويبدو أن إدراك رفاعة لمفهوم الأدب كان ناقصًا وغامضًا، وهذا هو السبب فى لجوئه إلى كل هذه الكلمات المتعددة عن الأدب دون تحديد لمفهومها ومضمونها، ويمكن الظن بأن النقص والغموض مرجعهما إلى عدم محاولة رفاعة فهم معنى ومضمون كلمة الأدب عند الفرنسيين، كما أنه كان دائمًا يتأرجح فى دراسته الأدبية والنقدية بين مفاهيمه الأزهرية للأدب، وبين ما عرفه فى فرنسا من مفاهيم جديدة عن الأدب والنقد الأدبى.

وعلى الرغم من هذا كله، فإننا نجد عند رفاعة - وخاصة فى كتابه التاريخى **أنوار توفيق الجليل** - بعضًا من النصوص التى قد يفهم منها أنه ربما كان يرى أن الأدب صورة للمستوى الحضارى للمجتمع. يؤكد رفاعة أن «قصائد العرب هى التى دلت على أيامهم ووقائعهم ودرجة ترفهم ومجدهم وعلو شهامتهم»[5]. وهذا الكلام ليس جديدًا، وإنما نراه فى كثير من الكتب

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣١.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٣١.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٤٩ - ١٥٠.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٠.
(٥) أنوار توفيق الجليل جـ١ ص ٥١٦.

العربية القديمة التى تعرضت بالذكر للشعر العربى. كل ماهو جديد فيه هو أن ترديد رفاعة له. وربما يوحى بأنه كان يرى أن الأدب إنما هو مرآة للمجتمع الذى ظهر فيه. وهو رأى نادت به المدرسة الرومانتيكية عند ثورتها ضد القواعد الجمالية الثابتة التى آمنت بها المدرسة الكلاسيكية، وليس من المستبعد أن يكون رفاعة قد رأى فيما سمعه أثناء إقامته فى باريس عن الأدب تشابها مع ما ذكره العرب فى القديم، فأورد هذا النص الذى ذكره عن الشعر العربى. ومثل هذا الموقف ليس بغريب على رفاعة؛ لأنه كان يحلو له دائمًا أن يرجع بعض أحكامه على ما شاهده أو رآه أو قرأه فى أوروبا إلى ما يشابهه عند العرب فى القديم.

والمنتج للأدب عند رفاعة هو الأديب[١] ويجمعه على الأدباء، ويصفهم بأنهم «أرباب الفنون الأدبية»[٢]، أو هو الكاتب[٣]، ويصفه بأنه ذلك الذى «يفصح عن مراده بنظم أو نثر»[٤].

ولا نجد عند رفاعة تحديدًا لمفهوم النقد الأدبى، وإنما نراه يذكر – عند حديثه عن الأكاديمية الفرنسية أن أعضاءها «يمتحنون مؤلفات العلوم الأدبية»[٥]. فهل معنى النقد الأدبى عنده هو امتحان الإنتاج الأدبى؟ من الممكن استنتاج هذا المعنى من النص السابق غير أننا نظن أن رفاعة لم يفعل سوى أنه ترجم ترجمة حرفية النص الفرنسى الذى يعدّد الأعمال التى يقوم بها أعضاء هذه الأكاديمية: Ils examinent les oeuvres littirairea. وهناك فرق بين فعل examiner وفعل critiquer فى اللغة الفرنسية من الناحية الاصطلاحية المتعلقة بالنقد الأدبى، وذلك على الرغم بأن هناك من يفسر تفسيرًا لغويًا بحتا فعل نَقَد بأنه «امتحان للإنتاج الفنى أو الأدبى، يقصد به الكشف عن المحاسن والعيوب»[٦].

وتظهر كلمة «النقد» فى كتابه أنوار توفيق الجليل، وذلك عند حديثه عن سوق عكاظ، فيقول: «وكان إذا فرغ الشاعر من الإنشاد، أمعن الحاضرون النظر فى بنات أفكاره، ونقدوها بصيرف عقولهم، وظهرت فى وجوههم سيما الاستحسان.. أو تبين من حالهم أنهم لم يستحسنوا نظامه، ولا استصوبوا كلامه»[٧].

ومهما يكن من أمر هذا الضعف والغموض فى تحديد الأدب والنقد الأدبى تحديدًا واضحًا، فإنه يمكن – على كل حال – أن نستخرج بعض الآراء الأدبية والنقدية من مؤلفاته.

---

(١) ترجمة منه للكلمة الفرنسية litterateur.

(٢) تلخيص الإبريز فى تلخيص تابريز، ص ١٣١.

(٣) ترجمة منه للكلمة الفرنسية ecrivain.

(٤) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٧٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٦) Robert le petit Robert. Dictionnaire alphsbetigue et ana lotigue da langue francaise' p' 384.

(٧) جـ ١، ص ٤٩٣.

فطن رفاعة فى رحلته إلى أن التشابه بين العرب والفرنسيين يجعل مسألة نقل الثقافة الفرنسية إلى مصر أمرًا سهلاً، وأكد أن الفرنسيين «أقرب شبهًا بالعرب منهم للترك ولغيرهم من الأجناس»[١]، وهل معنى ذلك أن التشابه فى الجنس يؤدى إلى التشابه فى الثقافة؟ أمر يمكن فهمه من نص رفاعة؛ لأن التشابه فى الجنس ربما يؤدى بدوره إلى تشابه فى الطباع والذوق والانفعال أمام قضايا الإنسان ومظاهر الطبيعة، ومعنى ذلك أيضًا أن الاختلاف فى الجنس ربما يتبعه الاختلاف فى الثقافة، ومثل هذا الاختلاف فى الجنس يجعل نقل الثقافة بين شعبين مختلفتين فى الجنس أمرًا صعبًا.

ومعنى ذلك مرة أخرى أن لكل جنس ثقافته الخاصة به، وأن الترابط بين الجنس والثقافة أمر لا يمكن إنكاره إنكارًا تامًا. ولما كان الأدب جزءًا من الثقافة العامة لأمة من الأمم، فإنه يجوز القول بأن لكل جنس أدبه الخاص به، وأن الترابط بين الجنس والأدب شىء لا يحسن رفضه رفضًا باتًا، بل يحق لنا أن نبحث عن طبيعة هذا الجنس من خلال دراسة إنتاجه الأدبى، ونفسر الأدب بواسطة الكشف عن موافقته أو مخالفته لطباع هذا الجنس.

ويبدو أن رفاعة كان يؤمن بأن الأدب الرفيع هو ذلك الأدب الذى يلائم طباع الجنس الذى أنتجه؛ لأنه يصف «قصائد العرب كالمعلقات وغيرها» بالجودة، للاءمتها «لطباع هؤلاء العرب»[٢]. ولكنه يربط كل هذا بالبيئة والعصر اللذين ظهرا فيهما، فهو يرى أن تلك الجودة ليست أمرًا مستقلاً فى ذاته وإنما من الواجب أن ينظر إليها «بالنسبة لأزماتها» وموافقتها «ذوق تلك الأزمان والمألوف للأبصار»[٣].

فإذا تغيرت البيئة ومضى العصر وجاء عصر آخر، فلابد وأن يتغير الأدب، وتتغير مفاهيمه، وتبرز إلى الوجود مقاييس جديدة لجودة الإنتاج الأدبى، ويضرب رفاعة لنا مثلا فيقول: «فلو فرض أن شعراء عكاظ خرجوا من قبورهم، كيقظة أهل الكهف من رقدتهم، وعرض عليهم قصائد المولدين، لمجَّتها أسماعهم، وكرهتها نفوسهم»[٤].

ومعنى ذلك أن رفاعة يرى أنه لا يمكن معرفة جودة الإنتاج الأدبى إلا عن طريق الجنس والزمن والبيئة، ومادام الزمن والبيئة يتغيران من جيل إلى جيل، فإنهما يلعبان دورًا حاسما فى تطوير مقاييس الجودة عند تفسير الإنتاج الأدبى.

وهذا الرأى الذى أدلى به رفاعة فيه تجديد كبير فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية فى مصر

---

(١) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ٢٠٠.
(٢) أنوار توفيق الجليل، جـ ١، ص ٥١٠.
(٣) المرجع السابق، جـ ١، ص ٥١٠.
(٤) المرجع السابق، جـ ١ ص ٥١٠.

فى القرن الماضى، وقفزة واسعة إلى الأمام فى محاولة ربط الأدب بالمجتمع الذى ظهر فيه، وتفسير الظواهر الأدبية تفسيرًا اجتماعيًّا. والشىء الذى يلقى بعض ظلال الغموض والضعف على هذا الرأى، هو أن رفاعة لم يحدده تحديدًا واضحًا، كما أنه لم يقدمه للقراء إلا بطريقة عرضية، وتركه دون شرح، ودون محاولة العمل على استغلاله لبناء مذهب نقدى متكامل. ولو فعل رفاعة كل هذا لأحدث ما أحدثه الناقد الفرنسى الشهير تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣)[١] فى مجال النقد الأدبى، ولكنه من الإنصاف يجب أن نعترف أن رفاعة كان يعيش فى مصر فى بيئة غير البيئة التى كان يعيش فيها تين فى فرنسا، كما أن تلك النظرية التى نادى بها تين فى مجال تفسير الخلق الفنى كانت ثمرة لعدة محاولات كثيرة فى مجال النقد الأدبى فى فرنسا، تلك المحاولات التى قام بها عدد كبير من النقاد فى القرن التاسع عشر قبل تين وفى عصر تين نفسه.

ومهما يكن من اختلاف فى البيئة والتكوين والثقافة بين كل من رفاعة وتين، فإن هناك الكثير من الاتفاق بينهما على تلك الأسس التى يمكن أن تفسر بها الظواهر الأدبية: يرى رفاعة أنها: الجنس، والبيئة، والزمن؛ بينما يرى تين أنها: الجنس، والبيئة، واللحظة المناسبة.

ولكن على الرغم من هذا الاتفاق بين رفاعة وتين، فإن الفرق بين الرجلين كبير لقد أشار رفاعة إلى هذه الأسس إشارة عرضية ودون تحديد أو توضيح واستغلها فى بعض دراساته الأدبية، وجعل تين من تلك الأسس فلسفة واضحة متميزة فى مجال الفن والنقد الأدبى.

أتأثر أحدهما بالآخر؟ إنه لمن الخطأ الزعم بأن تين قد قرأ رفاعة وتأثر به، كما أنه من الخطأ الادعاء بأن رفاعة مدين بما ذكره لآراء تين فى هذا الشأن؛ وذلك لأن رفاعة أشار إلى دور «الجنس» فى مجال الثقافة فى تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، الذى طبع للمرة الأولى فى بولاق عام ١٢٥٠ هـ = ١٨٣٤ م، فى حين أن تين أعلن نظرته فى تفسير الظواهر الفنية والأدبية فى مقدمة كتابه الذى ظهر فى فرنسا عام ١٨٦٣ Histoire de la litterature Ang laise (تاريخ الأدب الإنجليزى).

لكننا نلاحظ من جهة أخرى أن كتاب رفاعة أنوار توفيق الجليل قد ظهر عام ١٢٨٥ = ١٨٦٨ م؛ أى بعد ظهور كتاب تين عن الأدب الإنجليزى. فهل تأثر رفاعة بنظرية الجنس فى كتابه أنوار توفيق الجليل؟ كل ما نستطيع أن نقوله فى هذا الشأن هو أن رفاعة لم يذكر فى تخليص الإبريز فى تلخيص باريز إلا عامل «الجنس»؛ ومعنى ذلك أن إضافة عاملى «البيئة» و «الزمن» فى مؤلفه الآخر الذى ظهر بعد خمس سنوات من ظهور كتاب تين، قد يؤدى بنا إلى الظن بأن رفاعة ربما يكون قد تأثر بآراء تين؛ لأنه من الصعب الادعاء بأن رفاعة

(١) أنظر: Chevrillon' A.' Taine. Formation de sa pensee. Giraud' V'. Essai sur Taine.

قد انقطعت الصلة بينه وبين المؤلفات الفرنسية، كما أنه لمن العسير الزعم بأن رفاعة لم يكن يعرف شيئًا عن مفكر كبير مثل تين؛ ذلك المفكر الذى أثارت آراؤه الكثير من الجدل فى فرنسا وخارجها.

ونود أن نؤكد هنا أن رفاعة المفكر قد تأثر تأثرًا كبيرًا - وذلك كما تأثرتين - بتلك الروح العلمية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر فى فرنسا، والتى كانت تسعى بكل ما تستطيع من قوة إلى تفسير جميع الظواهر الأدبية وغيرها تفسيرًا علميًّا.

وعلى الرغم من تلك الروح العلمية التى تأثر بها كل من رفاعة وتين، فإن رفاعة لم يحاول أن يقيم من تلك الأسس والعوامل - التى أشرنا إليها - نظامًا صارمًا لا يخرج عنه النقد الأدبى، وذلك كما فعل تين، وإنما يجعل من الجنس والبيئة والزمن أسسًا إلى جانب تلك الأسس الأخرى التى نادى بها، وطبقها على دراساته الأدبية، ومعنى ذلك أنها جانب من جوانب النقد الأدبى، وليست هى كل النقد الأدبى - بل إنه ذهب أبعد من ذلك فأكّد أن «القوانين الصناعية» - مهما كانت - «تفيد علمًا لا ملكة»[1]، والعلم ليس هو كل شىء فى مجال الإنتاج الأدبى والدراسات النقدية، وإنما لابدّ من الملكة الأدبية فى إنتاج الأدب ونقده؛ وذلك لأن الأديب العربى «صاحب هذه الملكة» لو «رام... أن يحيد عن الأساليب العربية لما وافقه لسانه على ذلك»، كما أن الناقد الأدبى لو «عرض عليه الكلام الحائد عن الأسلوب العربى وعن البلاغة، مجّه سمعه»[2]. وليست هذه الملكة ناتجة عن معرفة علمية خالصة، أو عن تطبيق لتلك «القوانين الصناعية» التى يحددها العلم، وإنما نتيجة لحياة طويلة مع «كلام العرب الذين مارس كلامهم»[3]. ولو حاول متسائل أن يطالبه بأدلة على قوله وأحكامه، «ربما عجز عن الاحتجاج لذلك»، والسبب فى هذا العجز يرجع إلى «أنه بالنسبة له أمر وجدانى»[4]، وليست ممارسة منه لقوانين علمية؛ وذلك لأن «ممارسة القوانين لا تفيد هذه الملكة»[5].

والملكة التى يحتاج إليها الأديب الذى يكتب بالعربية هى «ملكة اللغة العربية»، ويعرّفها لنا بأنها «هى حصول ملكة البلاغة»[6]. ولكن ما هى «ملكة البلاغة»؟ يقول رفاعة إنها «مطابقة اللفظ للمعنى من جميع وجوهه، بخواص تقع للتراكيب فى إفادة المعنى»؛ ومعنى ذلك - كما يرى

---

(١) أنوار توفيق الجليل، جـ١، ص٥٤٣.
(٢) المرجع السابق، جـ ١، ص٥٤٣.
(٣) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣.
(٤) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣.
(٥) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(٦) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣.

رفاعة – أن المتكلم «البليغ للسيان العربى يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وعن حال مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه»[١]. ولا ينسى أن يؤكد أن كل هذه الأمور لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تمكن الأديب «من الامتزاج بكلام العرب» و «حصلت له الملكة فى نظم الكلام على هذا الوجه»[٢].

وتدفعه الروح العلمية من جديد إلى الاعتراف بدور البيئة فى تكوين هذه الملكة الأدبية، فيؤكد أن تلك الملكة لا تكتسب إلا بالنشأة والتربية فى البيئة العربية[٣].

وإذا كانت الملكة الأدبية شرط للإنتاج الأدبى، فإن **الملكة النقدية** شرط لابدّ من توفره عند الناقد الأدبى، ويسميها رفاعة **الملكة الذوقية**[٤]، ويعرفها بأنها التمكن من «ذوق العرب السليم، والحصول على ملكة البلاغة الذوقية»[٥]، ويرى أن ذلك الذوق السليم «ليس من العلم القانونى فى شىء»، كما أنه لا يمكن اكتسابه «من القوانين المسطرة فى الكتب»[٦].

أما الملكة الذوقية، فإنها لا تتحقق إلا إذا تمتع الناقد الأدبى بما سماه رفاعة «الاقتدار الذوقى»[٧]. ويؤكد أن هذه الملكة الذوقية لا تكتسب عن طريق «ممارسة القوانين»[٨]، وإنما عن طريق النشأة والتربية فى البيئة العربية، و «بالممارسة والتكرار لكلام العرب»[٩]، ولهذا فإنه لمن العسير – كما يرى رفاعة – أن تتوفر هذه الملكة الذوقية «للأعجمى الذى اكتسب فى أعجميته ملكة راسخة»، وذلك لأن أعجميته «تدفع الملكة العربية، ولاتكاد تجامعها». كما أنه من الصعب أن «يكتسبه الأعاجم الداخلون فى اللسان العربى، الطارئون عليه، والمضطرون إلى النطق به»[١٠]. ويعلن رفاعة أنه لمس انعدام هذه الملكة الذوقية عند كثير «من الأغراب البعيدين عن مدارك العربية»[١١].

وليس الذوق الذى تحدّث عنه رفاعة قائمًا على أسس جمالية ثابتة لا تعرف التغيير، وإنما هو

---

(١) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣.
(٢) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣.
(٣) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(٤) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(٥) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣.
(٦) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(٧) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(٨) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(٩) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.
(١٠) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٣ – ٥٤٤.
(١١) المرجع نفسه، جـ١، ص٥٤٤.

ذوق متغير متطور متجدد، ذوق يتغير إذا تغيرت البيئة والأزمان، ولهذا فإنه يعلن أن «قصائد العرب» قبل الإسلام وجدت رواجًا وامتحانًا عند هؤلاء العرب؛ لأنها وافقت «ذوق تلك الأزمان»[١]. فلما تغير الزمن، كان لابدّ وأن يتغير الذوق، ويبرز إلى الوجود ما سماه «ذوق المولدين»، ذلك الذوق الذى يتميز - كما يرى رفاعة - بالرقة والانسجام[٢]. فالذوق - إذن - عنده أمر نسبى، ويحسن أن ينسب دائمًا إلى وقته، ولهذا يقول فى بعض آرائه النقدية: «أقول فصيحة بليغة مألوفة لذوق الوقت»[٣].

والذوق أيضًا متطور، يرتقى مع تقدم «العمران»، كما يقول رفاعة[٤]. وهو أيضًا متجدد إذا «تقدمت الحضارة»، و «عظم الملك، واتسعت دوائر العلوم»[٥] والمعارف. فالذوق المتجدد اصطلاح ذكره رفاعة[٦]، ولم يكن بالنسبة له مفهومًا غامضًا.

وكما تؤثر البيئة فى الذوق الأدبى فى محيط الأدب الواحد، وكما يلعب الزمن دوره فى تغيير هذا الذوق فى دائرة الأمة الواحدة، فإنه لمن الطبيعى - كما يرى رفاعة - أن يؤثر الجنس فى اختلاف هذا الذوق الأدبى، وأن يكون لكل أمة ذوقها الأدبى الخاص بها، وأن يكون لكل أدب ذوق أدبى متميز عن الآداب الأخرى[٧]. ومثل هذا اللون من التفكير ليس غريبًا من رفاعة؛ لأنه لا ينكر دور الجنس فى الأنتاج الأدبى بصورة عامة، كما أنه يرى أن اختلاف البيئة والزمن يؤثر تأثيرًا أكيدًا على الذوق الأدبى.

ولم يقف رفاعة عند هذا الحد من الآراء الأدبية والنقدية، وإنما يعالج قضايا أخرى من قضايا الأدب والنقد، ويلقى برأيه فيها فى وقت قلّ فيه الاهتمام بمثل هذه القضايا، لا يقول رفاعة مع القائلين بأن الأسلوب هو الرجل، وإنما يرى أن الأسلوب هو اللغة. فلكل لغة أسلوبها فى التعبير، وتختلف الأساليب الأدبية باختلاف اللغات، وقد تتفق لغتان أو أكثر فى استحسان أسلوب، وقد تختلف لغتان أو أكثر فى ذلك، وليس معنى ذلك فساد هذا الأسلوب أو ذاك، أو رقى أسلوب هذه اللغة عن الأخرى، وإنما معناه أن لكل لغة أسلوبها الخاص بها، وأن لكل أدب أسلوبه ومميزاته[٨].

---

(١) المرجع نفسه، جـ١، ٥١٠.
(٢) المرجع نفسه، جـ١، ٥١٠.
(٣) المرجع نفسه، جـ١، ٥١٠.
(٤) المرجع نفسه، جـ١، ص٥١١.
(٥) المرجع نفسه، جـ١، ص٥١١.
(٦) المرجع نفسه، جـ١، ص٥١١.
(٧) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص١٨٦.
(٨) المرجع السابق، ص١٨٥.

وليس من شك فى أن تسليمه بدور الجنس والبيئة والزمن فى الإنتاج الأدبى، قد أثر فى هذا الرأى الذى قدمه لنا عن الأسلوب، كما أن ثقافته الفرنسية قد أعانته على الموازنة بين اللغتين العربية والفرنسية، ومحاولة الكشف عن وجوه الاتفاق والاختلاف بين أسلوب كل منهما، يرى رفاعة - مثلا - أن «اللسان الفرنسى» لا يلجأ إلى «تلاعب العبارات، والتصرف فيها، ولا بالمحسنات البديعية واللفظية»، ويؤكد أنه «خال عنها، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية»، بل «ربما عدّ ما يكون من المحسنات فى العربية ركاكة عند الفرنسيس». ويورد للقراء بعضًا من الأمثلة فيقول: «لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلّا نادرًا، فإن كانت فهى من هزليات أدبائهم. وكذلك مثل الجناس التام والناقص، فإنه لا معنى له عندهم، ونذهب ظرافة ما يترجم من العربية مما يكون مزيّنًا»[1]. ولا يتردد فى أن يؤكد فى نهاية هذه الموازنة بأن «لكل لسان اصطلاح»[2].

ويتعرض رفاعة للشعر، فيذكر أن كل كاتب «يفصح عن مراده بنظم أو نثر»، ويعرف لنا «النظم» بقوله: «هو أن يفصح الإنسان عن مقصوده بكلام موزون مقفى»، ولكنه يؤكد أن الوزن والقافية لا يكفيان فى هذا «النظم»، وإنما لابدّ - «زيادة عن الوزن» - من «رقة العبارات، وقوة الأساليب الداعية لنظمه»[3]. ولا يقف رفاعة عند هذا التعريف الذى يدل على رفضه للشعر الذى لا يزيد عن الوزن والقافية، وإنما يقدم للقراء النتائج التى وصل إليها بعد وقوف على صورٍ من الشعر الأوروبى:

١ - نظم الشعر غير خاص بالعرب.

٢ - شعر كل لغة له موسيقاه الخاصة به، و «كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها».

٣ - اللغة الفرنسية لا تعرف «تقفية النثر».

٤ - معرفة العروض غير كافية لقول الشعر، وإنما «لابدّ أن يكون الشاعر به سجيّة النظم سليقة وطبيعة، وإلّا كان نفسه باردًا، وشعره غير مقبول»[4].

٥ - ترجمة الشعر تجنى على كل عناصر الجمال فيه. ويعلق رفاعة على ترجمة قام بها لقصيدة فرنسية قائلًا: «هذه القصيدة - كغيرها من الأشعار المترجمة من اللغة الفرنساوية - علية النفس فى أصلها، ولكن بالترجمة تذهب بلاغتها، فلا تظهر علو نفس صاحبها». وكذلك الشأن

(١) المرجع السابق، ص ٥٥.
(٢) المرجع نفسه، ص ٥٦.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٩.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

مع الشعر العربى، فإنه لا يمكن ترجمته «إلى غالب اللغات الأفرنجية من غير أن يذهب حسنه»، بل ربما «صار باردًا»[١].

ويبدو أن رفاعة كان يؤمن بعمود الشعر العربى القديم، ويرى فى هذا الشعر مثلًا أعلى، من الواجب اتباعه، والنسج على منواله؛ لأنه كانت للآداب «فى الجاهلية فوائد جزيلة، كانت سببًا فى تمهيد الإسلام... فلعلها يترتب على معرفتها الآن إلفا من الإسلام، ويزيد بسطة فى العلم والجنس، ويقوى بين أمم الأنام»[٢].

وقد تعرض رفاعة لبعض المسائل التى يتفق أو يختلف فيها الشعران العربى والفرنسى: فهو يرى أن «مزاج» الفرنسيين فى «الأشعار الحربية» يشبه «مزاج» العرب[٣]؛ ويمتدح امتناع الشعراء الفرنسيين عن «تغزل الجنس فى جنسه»، ويؤكد أنه لا يحسن أن يقال فى الفرنسية على لسان رجل «عشقت غلامًا»؛ وذلك لأنهم «يرون هذا من فساد الأخلاق»، و «من أشد الفواحش»، ولهذا فإنه «قلما ذكروه صريحًا فى كتبهم، بل يكنون عنه بما أمكن، ولا يُسمح التحدث به أصلًا». ويدافع عن موقفهم، معلنًا أن «الحق معهم»، مقدمًا الدليل على ذلك بقوله: «إن أحد الجنسين له فى غير جنسه خاصة من الخواص، يميل بها إليه كخاصة المغناطيس فى جذب الحديد مثلًا، وكخاصة الكهرباء فى جذب الأشياء، ونحو ذلك. فإذا اتحد الجنس، انعدمت الخاصة، وخرج عن الحالة الطبيعية»[٤]. لقد ابتعد رفاعة فى تبريره لموقف الأدب الفرنسى عن كل تفسير أخلاقى أو دينى، وإنما لجأ إلى الكشف عن الجانب الطبيعى والنفسى فى هذا الموقف، موضحًا الفرق بين صلة الجنس بجنسه وبغير جنسه، معلنا عن الشذوذ الذى يكمن فى موقف الشعراء العرب الذين لجئوا إلى مثل هذا اللون من الغزل.

ولاحظ رفاعة أيضًا أن الفرنسيين «لا يتغزلون» بالخمر فى شعرهم، وإنما تحدثوا عن الخمر فى «كتب مخصوصة متعلقة بالسكارى»، ولكنهم لا يعتبرون مثل هذه المؤلفات «من الأدبيات الصحيحة فى شىء أصلًا»، وإنما يدخلونها فى باب «الهزليات» التى كتبت «فى مدح الخمرة»[٥]. ولا يدفع رفاعة أحد الموقفين، ولكنه يسجل الظواهر الأدبية كما هى فى الواقع، وكأنه يود أن يوضح لنا أن لكل أدب تقاليده الخاصة به، وأن الاختلاف فى هذه التقاليد الأدبية ليس معناه سمو أدب على آخر.

---

(١) المرجع نفسه، ص٦٤.
(٢) أنوار توفيق الجليل، جـ١، ص٥١٦.
(٣) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص١٢٤.
(٤) المرجع السابق، ص٥٢.
(٥) المرجع السابق، ص٨٤.

هذا العالم الذى يلاحظ الظواهر الأدبية، ويسجل المتفق منها والمختلف، ويستقرىء ما لاحظه وسجله، ثم يوازن بينها، هذا العالم جعل من الموازنة مبدأ من المبادىء التى استخدمها فى دراساته الأدبية والنقدية، فهو يوازن بين الظواهر الأدبية فى الأدب الواحد - العربى أو الفرنسى - أو فى الآداب المختلفة وخاصة بين الأدبين العربى والفرنسى، وتقوم هذه الموازنات الأدبية على أساس بيان أوجه التشابه أو الاختلاف بين الأدبين، ولكن دون مناقشة - فى أكثر الأوقات - للأسس التى يقوم عليها كل اتجاه من هذه الاتجاهات. فقد وازن رفاعة بين الشعرين العربى والفرنسى، كما سبق أن ذكرنا[1]؛ كما وازن بين «اللسان العربى» و «اللسان الفرنسى» فى رحلته[2]؛ كما وازن بين الممثلين الفرنسيين وما سماهم «عوالم مصر وأهل السماع»[3]؛ وبين سهولة اللغة الفرنسية وصعوبة العربية[4]؛ ووازن أيضًا بين مونتيسكيو وابن خلدون[5]. إلى غير ذلك من الأمثلة والقضايا.

وليس من شك فى أن هذه الموازنات الأدبية التى أجراها بين الأدبين العربى والفرنسى تحمل فى طياتها لونًا من الاتجاه الجديد فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وتجعل منه مجدّدًا فى كلا الأمرين على حد سواء، حتى ليمكن الزعم بأنه بهذه الموازنة بين أدبين يعدَّ أول مصرى حاول فى العصر الحديث أن يعالج بعض قضايا يمكن إدخالها فى نطاق الأدب المقارن. وليس معنى ذلك أننا نزعم أنه كان يعرف الأدب المقارن، وأن مفهوم الأدب المقارن بمعناه الحقيقى كان واضحًا فى ذهنه؛ وذلك لأن مثل هذه الأمور لم تكن معروفة منه فى هذا الوقت. وإنما معناه أن رفاعة تعرض لبعض الموازنات الأدبية بين أدبين، ومثل هذه الموازنات تدخل فى نطاق الأدب المقارن، كما يفهم الأدب المقارن عند بعض الباحثين فى عصرنا الحاضر.

ولم يقف رفاعة عند كل هذه المسائل الأدبية والنقدية، وإنما تحدث عن المسرح كما عرفه فى فرنسا، وهو حديث يحمل كثيرًا من آرائه عن المسرح وأهدافه، على الرغم من أنه لجأ فيه إلى الإيجاز، ولم يحاول رفاعة فى هذا الحديث أن يحدد أولا الكلمة العربية التى يليق أن تطلق على هذا الفن المسرحى، وإنما ترك هذا التحديد اللغوى إلى نهاية حديثه عن المسرح، وبدأ بتعريف لما سماه «التياتر» أو «السبكتاكل» فقال: هو مجلس من مجالس الملاهى «يلعب» فيه الممثلون والممثلات المسرحيات، التى هى «تقليد سائر ما وقع»[6]. وهذا التعريف يحمل فى طياته الكثير

(١) انظر ما سبق ذكره فى هذا البحث.
(٢) ص ٥٥ - ٥٦.
(٣) ص ٨٩.
(٤) ص ١٢٣.
(٥) ص ١٥٠.
(٦) المرجع السابق، ص ٨٧.

من الأمور:

١ - الفن المسرحى فن مستقل، له كيانه ومقوماته.

٢ - المسرح مكان «يُلْعَب» فيه: أى يقوم الممثلون والممثلات فيه بتمثيل المسرحيات. فالمسرح «مجلس» تمثيل، «لا مكان لمجرد الإلقاء والخطابة»، والفرق كبير بين التمثيل والإلقاء والخطابة.

٣ - ما «يُلْعَب» فى هذا المسرح - أى التمثيليات - إنما هو «تقليد سائر ما وقع». ومعنى ذلك أن الأدب المسرحى فى حقيقة الأمر «تقليد سائر ما وقع»، أو بعبارة ثانية: الأدب المسرحى تقليد للواقع. ولو حاولنا أن ننظر جيّدًا فى هذا التعريف لوجدناه يشتمل على كثير من المفاهيم الجديدة التى لم تكن مصر تعرفها فى هذا الوقت، فالأدب المسرحى تقليد - لا تصوير أو تخيل أو تزييف؛ وهو تقليد لسائر ما وقع - لا لبعضه؛ وأنه تقليد للواقع - لا لصورة ذلك الواقع؛ أى تقليد الواقع - لا تقليد التقليد، كما قال أفلاطون. وليس من شك فى أن رفاعة قد تلقى كل هذه المفاهيم الجديدة من فرنسا، وهى وثبة فى مجال تحديد معنى المسرح فى مبدأ القرن الماضى فى مصر.

ثم يؤكد رفاعة مباشرة بعد هذا التعريف بأنه من الخطأ إساءة فهم معنى «هذه الألعاب»، والظن بأنها عبث لا طائلُ من ورائه، أو أن القصد منها اللهو وإضاعة الوقت. إن كل «هذه الألعاب» إنّما هى فى الحقيقة «جدّ فى صورة هزل»، وتقديمها على صورة من «اللعب» له مبرره؛ وذلك لأنه «قد تنصلح العوائد باللعب»[٢].

ويقدم رفاعة وصفًا لبناء المسرح، وهو وصف لا يحمل الكثير من التفاصيل، ولكنه يركز بعض الاهتمام للحديث عن منظر المسرح، الذى يسميه باسم «مقعد»، ويقول «إنهم يصنعون ذلك المقعد كما تقتضيه اللعبة»، كما أنهم «يرخون الستارة» «مدة تجهيز» هذا «المقعد»[٣].

ومثل هذا الوصف لا يمكن أن تفهم قيمته إلا إذا وضع فى الوقت الذى قيل فيه، وهو وقت لم يكن القارىء المصرى العادى يعرف فيه الكثير من المسارح على تلك الصورة التى كانت موجودة فى باريس.

ومادام قد سمى التمثيل «لعبًا»، فإنه أطلق على الممثلة اسم «اللاعبة»، وعلى الممثل اسم «اللاعب»، ورأى أن «اللاعبات واللاعبين» يشبهون «العوالم فى مصر»، غير أنه أضاف إلى

---

(١) ترجم رفاعة الفعل الفرنسى jeuer بفعل لعب؛ كما ترجم Les jeux بكلمة الألعاب.

(٢) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٧.

ذلك أنه على الرغم من هذا الشبه، فإن الفرق كبير بين الإثنين؛ وذلك لأن الممثلات والممثلين «بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة». ويكمنُ هذا الفضل - كما يرى رفاعة - فى أن الممثلات والممثلين فى باريس أصحاب ثقافة أدبية ممتازة، مؤكدًا أنه «ربما كان لهؤلاء الناس كثير من التآليف الأدبية والأشعار»[1]. ومعنى ذلك أن رفاعة كان يرى أن التمثيل - بمعناه الصحيح - فن ممتاز، وليس «تشخيصًا»، كما كان يطلق عليه العامة فى مصر فى القرن الماضى؛ كما أن الممثلات والممثلين أصحاب ثقافة وفضل وفصاحة، وليسوا «مشخصاتية»، كما كانوا يسمون فى مصر فى عصر رفاعة. فإذا أضفنا إلى ذلك أن هؤلاء الممثلات والممثلين فى باريس «يحترزون ما أمكن عن الأمور التى يفتتن بها، والمخلّة بالحياء»، وضح لنا الفرق الكبير «بينهم وبين عوالم مصر، وأهل السماع»[2].

ويتعرض للتمثيل والإعلان عن المسرحيات فى اقتضاب كبير، ولكنه يظهر إعجابه الشديد بتلك القدرة التى يظهرها المخرج فى المناظر المسرحية، لدرجة أن رفاعة يعترف لنا بأن المخرجين «يصورون سائر ما يوجد»[3].

ثم ينتقل إلى الحديث عن المسارح الغنائية فى باريس؛ فيذكر «الأوبرة»، التى تضم «أعظم الآلاتية»، ويشير إلى «أوبره كوميلة»، والتى «تُغنّى فيها الأشعار المفرحة»[4].

ومثل هذا الحديث السريع عن مسارح باريس لا يمكن أن يشبع الفهم العلمى عند الباحثين، ولكنه يثير الفضول عند القارىء، وربما ولّد رغبة وحماسةً فى نفوس المصريين للعمل على تشييد مثل هذه المسارح فى القاهرة فى عصر رفاعة، ومن الخطأ توجيه نقد أو لوم لرفاعة فى هذا الاتجاه؛ وذلك لأنه لم يهدف من وراء كتابة رحلته أن يقدم للمصريين حديثًا مستفيضًا عن المسرح الفرنسى، وإنما تعرض لذكر هذا المسرح كمظهر من مظاهر «مجالس الملاهى»[5] فى باريس.

ولكن هذا «الرحّالة»، الذى يحمل روح المصلح، ويبحث عن الأهداف التى تكمن وراء «مجالس الملاهى»، عرف جانبا من أهداف هذه «المجالس»، ووقف على خطورة رسالة المسرح فى الحياة، وهذه الرسالة - كما يرى رفاعة - هى:

١ - رسالة أخلاقية؛ وذلك عن طريق تهذيب أخلاق الفرد، ودعوته إلى التمسك بالفضائل.

---

(١) المرجع السابق، ص٨٨.
(٢) المرجع السابق، ص٨٩.
(٣) المرجع نفسه، ص٨٨.
(٤) المرجع نفسه، ص٨٨.
(٥) المرجع نفسه، ص٨٧.

فالمشاهد للمسرحيات «يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة، ومدح الأولى وذم الثانية»[١].

٢ - رسالة تعليمية؛ وذلك عن طريق نشر العلم والمعرفة. فالممثلون «في اللعب يقولون مسائل من العلوم الغريبة، والمسائل المشكلة، ويتعمقون في ذلك وقت اللعب حتى يظن أنهم من العلماء»[٢]. فرسالة المسرح في هذه الناحية هي الرسالة نفسها التي تقوم بها المدرسة في المجتمع، وليس المسرح - كما يؤكد رفاعة - إلا مدرسة عامة «يتعلم فيها العالم والجاهل»[٣].

وليس من شك في أن رفاعة متأثر في هذه الآراء عن رسالة المسرح الأخلاقية والتعليمية بتلك الآراء التي نادى بها النقاد في العصر الكلاسيكي في فرنسا، وهي آراء تدعو إلى التعليم في المسرح، ونشر حب الفضيلة[٤].

٣ - رسالة نفسية؛ وذلك عن طريق الترفيه عن النفس، وإزالة الجهد والعناء بعد الفراغ من الأعمال «المعتادة المعاشية»[٥].

وعلى الرغم من أن رفاعة قد أبدى إعجابًا وحماسة لما رآه في باريس من نشاط مسرحي، فإنه قد حذّر مواطنيه من تقليد هذا المسرح الفرنسي تقليدًا أعمى، أو محاولة نقله أو ترجمته دون اختيار؛ وذلك لأنه يرى أن «التياتر في فرنسا» يضم الكثير «من النزعات الشيطانية»، وهي نزعات لا تصلح للمجتمع المصري، ويؤكد في الوقت نفسه أن هذا المسرح الفرنسي لو ابتعد عن هذه النزعات لأصبح يعدّ «من الفضائل العظيمة الفائدة»[٦]. إنه الناقد الأدبي الذي يحمل في نفسه دائمًا روح المصلح، ولا يريد أن ينسى دور القيم الأخلاقية في حياة الشعوب والأفراد.

وينهى رفاعة حديثه عن المسرح في باريس بمحاولة البحث عن اسم عربي يليق بهذا الفن فيعترف بأنه لا يعرف «إسما عربيًا يليق بمعنى السبكتاكل أو التياتر»[٧]. ثم يرى أنه لا فرق في الأصل بين معنى «سبكتاكل وتياتر»؛ لأن معنى «الفظ سبكتاكل»، كما يظن - «منظر أو منتزه ونحو ذلك»، ويضيف إلى هذا قوله بأن «لفظ تياتر معناه الأصلي كذلك، ثم سمي بها اللعب ومحله»[٨].

---

(١) المرجع نفسه، ص ٨٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ٨٨.
(٣) المرجع نفسه، ص ٨٨.
(٤) أنظر مثلا: L'abbé d' Aubignac, La Pratique du Théâtrc, P. 418.
(٥) تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص ٨٧.
(٦) المرجع السابق، ص ٨٩.
(٧) المرجع السابق، ص ٨٩.
(٨) المرجع نفسه، ص ٨٩.

كلمة «سبكتاكل» هى الكلمة الفرنسية Spectacle، وكلمة «تياتر» هى الكلمة الفرنسية théôtre، وقد استعمل رفاعة هاتين الكلمتين فى رحلته، وكتبهما بالحروف العربية، ويبدو أنه عثر على تعريف لهما فى أحد معاجم اللغة الفرنسية، ووجد أنه من بين معانى كلمة Théâtre معنى Spectacle، فذكر أنهما قد يتفقان فى المعنى. وكل هذا يحمل جانبًا من الصواب، ولكن لماذا رأى أنه «يقرب أن يكون نظيرها أقل اللعب المسمى خياليا»؟ إنه لم يذكر سببا لهذا الاختيار، وإنما كان حريصًا فى هذا الأمر فقال إنه «يقرب أن يكون نظيرها»، ولم يؤكد أن يكون هو النظير. وهل معنى «اللعب المسمى خياليا»: هو التمثيل الذى يسمى خياليا؟ هذا هو ما يفهم من النص، غير أنه أضاف بأن «الخيالى نوع» من هذا التمثيل، وليس هو التمثيل كله. غير أنه يضيف إلى أن هذا غير مقبول؛ لأنه «لفظ قاصر»، ولكنه يمكن قبوله إذا توسعنا فيه. وينهى تلك المحاولة اللغوية بأنه شخصيا يرى أنه «لا مانع أن تترجم لفظ تياتر أو سبكتاكل بلفظ خيالى، ويتوسع فى معنى هذه الكلمة»[1].

ونراه فى كتاب **بداية القدماء وهداية الحكماء**، الذى ترجمه من الفرنسية، يقدّم مجموعة من الاصطلاحات المسرحية، فيطلق بمعنى التراجيديا اسم «القصائد الحزينة»، كما يطلق على الشعر الدرامى «القصائد الألعابية»، وعلى الكوميديا «الهزلية»[2].

ومهما يكن من أمر كل هذه المحاولات التى قام بها رفاعة فى هذا الشأن، فإنه ليس من الخطأ فى شىء الظن – وهو ظن يقوم على ما أمكن الوصول إليه من معلومات حتى اليوم – بأنه أول مصرى فى عصرنا الحديث حاول أن يقدم لنا حديثًا عن المسرح فيه شىء من التفصيل، وهو حديث يضم الكثير من المعرفة السليمة على الرغم من الاقتضاب الذى لجأ رفاعة إليه، كما أنه يكشف للقراء عن أهداف المسرح؛ وهى أهداف أخلاقية وتعليمية وترفيهية، وعن خطورة رسالة هذا المسرح فى حياة الأفراد والشعوب. كما أنه – فى الوقت، نفسه – أول مصرى فى القرن الماضى حاول مناقشة وضع اسم علمى عربى لهذا الفن المسرحى، كما ذكر بعض الاصطلاحات المتعلقة بالمسرح. وليس من شك فى أن رفاعة مدين فى هذا كله لصلته المباشرة بالثقافة الفرنسية وبالمسرح الفرنسى فى باريس.

ولم تكن محاولة رفاعة اللغوية لوضع اسم عربى للمسرح هى المحاولة الوحيدة فى هذه الناحية، وإنما يمكن القول بأن دراساته الأدبية والنقدية قد ساهمت فى إحياء بعض المصطلحات الأدبية والنقدية العربية القديمة، كما أدت إلى ظهور اصطلاحات أخرى فى هذه الناحية، فعند

---

(١) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) بداية القدماء وهداية الحكماء، ص ١٥٤ – ١٥٥.

حديثه عن الذوق الأدبى، نجده يذكر لنا «ذوق المولَّدين»[١]؛ و «ذوق الوقت»[٢]؛ و «الاقتدار الذوقى»[٣]؛ و «الذوق المتجدد»[٤]. ويقدّم لنا المعلقات السبع على أنها «مختلفة المقاصد والأغراض... مختلفة التخيلات العقلية فى حكايات الوقائع الخصوصية والعمومية، كما هى مختلفة... التجوزات المخترعة»[٥]. أما شعر عنترة «فإنه ناطق بالأغراض المقصودة منه، وأحسن تخيلا للمعانى من شعر غيره من شعراء ما قبل الإسلام»[٦].

ويعرف لنا «الفصاحة الحقيقية» بأنها هى «التى تضم قوة العقل إلى قوة الإحساسات والاعتقادات»[٧]. أما «البلاغة الصحيحة» فهى «ما فهمته العامة، ورضيت به الخاصة»[٨]. ويرى أن الكاتب «إذا أفصح وأغرب غرابة مقبولة كانت عبارته عالية، وإن كانت عبارته مؤدية للمقصود من غير ركاكة، فهى مناسبة. وإن كان بها بعض شىء يمجه السماع، فهى ركيكة أو رديئة»[٩].

ولم يكن رفاعة يجهل دور الأدب فى مجال التربية والتعليم والثقافة العامة، ولهذا فقد دعا إلى إحياء المؤلفات العربية القديمة ونشرها على نفقة الحكومة المصرية، حتى تكون هذه المصادر متوفرة للباحثين والقراءة. ولم يكتف فقط بالدعوة إلى إحيائها ونشرها، وإنما أكد ضرورة الاستفادة من كل هذه المصادر فى المدارس وفى الأزهر، ولكنه من الخطأ - كما رأى رفاعة - «الاقتصار على معرفة الشواهد، كما هو موجود فى المدارس الإسلامية الكبيرة»[١٠]، وإنما لابد أن يأخذ الأدب مكانه فى هذه المدارس، وذلك عن طريق «تدريس دواوين العرب ودواوين من حذا حذوهم من المولدين»[١١]. ثم عن طريق إصلاح مناهج التدريس، واللجوء إلى لون من «التشويق والترغيب» فى هذه الناحية.

هذا هو رفاعة الناقد الأدبى، ذلك الناقد الذى قادته روح المصلح، وآمن بأن النهضة الأدبية

---

(١) أنوار توفيق الجليل، جـ١، ص ٥١٠.
(٢) المرجع السابق، جـ١ ص ٥١١.
(٣) المرجع السابق، جـ١، ص ٥٤٤.
(٤) المرجع نفسه، جـ١، ص ٥١١.
(٥) المرجع نفسه، جـ١ ص ٥٠٧.
(٦) المرجع نفسه، جـ١، ص ٥٠٧.
(٧) بداية القدماء وهداية الحكماء، ص ٥٧.
(٨) تخليص الإبريز فى تخليص باريز، ص ١٦٠.
(٩) المرجع السابق، ص ١٧٩.
(١٠) أنوار توفيق الجليل، جـ١، ص ٥١٥.
(١١) المرجع السابق، جـ١، ص ٥١٥.

تمهّد للتمدن الحقيقى، وعمل على إدخال مفاهيم جديدة إلى مجال الدراسات الأدبية والنقدية فى مصر، وعلى إصلاح طرق تدريس الأدب، وعلى وضع صورة للفن المسرحى كما رآه وعاشه فى باريس، وعلى مناقشة لغوية حول اصطلاحات هذا الفن الذى وجد فيه وسيلة من وسائل التعليم والتثقيف والتربية الخلقية.

وليس من شك فى أن هذا المجهود الذى بذله رفاعة فى الدراسات الأدبية والنقدية، يؤهله لزعامة الرعيل الأول من النقاد المصريين فى القرن الماضى، ويجعل من محاولاته فى هذه الناحية بداية النقد الأدبى الحديث فى مصر.

أ. د. عطية عامر
رئيس قسم اللغة العربية
جامعة استكهولم - السويد

obeikandl.com

المراجع التى ذكرت فى هذا البحث

رفاعة رافع الطهطاوى:

أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى إسماعيل، جـ١، بولاق، دار الطباعة الخديوية، ١٢٨٥هـ.

بداية القدماء وهداية الحكماء، بولاق، المطبعة الأميرية، ١٢٥٤هـ.

تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، أو الديوان النفيس بإيوان باريس، بولاق، دار الطباعة الخديوية، ١٢٥٠هـ.

سامى بدراوى:

الشيخ حسن العطار، رائد البعث الأدبى الحديث فى مصر (١٧٦٦ - ١٨٣٥: ١١٨٠ - ١٢٥٠)، المجلة، مارس ١٩٦٥، ص ٣٠ - ٣٥.

عطية عامر:

رفاعة الطهطاوى ودوره فى نقل الثقافة الغربية إلى مصر، مخطوطة، ١٩٧٤.

لم تطبع بعد.

Aubignac, L'abbé d', La Pratique du Théâtre, Paris, chez Antoine de Smmaville, 1657.

Chevrillion, A., **Taine. Formation de Sa pensée,** Paris, Plon, 1932.

Giraud, V., **Essai sur Taine,** Paris, Hachette, 1901.

Taine, H., **Histoire de la littérature anglaise,** Paris, 1863.