تيارات أدبية

بين الشرق والغرب

خطة ودراسة في الأدب المقارن

تأليف

الدكتور ابراهيم سلامه

دكتوراه الدولة مع درجة الشرف الأولى من جامعة باريس

وكيل كلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول

obeikan.com

بسم الله الرحمن الرحيم

نسأله العون والتوفيق والنفع بما وفق إليه

الطبعة الأولى

١٩٥١ — ١٩٥٢

مطبعة أحمد مخيمر بشارع فاروق تليفون ٤٧١٩٢

obeikandl.com

تمهيد

هذه دراسة تقارنية ، وإن شئت قلت إنها دراسة فى « الأدب المقارن » وإن أردت الدقة والتحديد فقل إنها محاولة فى دراسة هذا العلم ، أو هى إسهام مع المسهمين فى هذه الناحية التى يحاول العلماء فيها — منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وفى أوائل القرن العشرين — أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم « الأدب المقارن » يجد له مكاناً بين علمين تقرراً منذ القديم هما « علم الأدب » وعلم « التاريخ الأدبى » .

فالمادة جديدة لم تحظ بعد بكرسى من الكراسى الأدبية فى مختلف الكليات والجامعات المصرية إما لجدتها ، وإما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعات الأدبية ، وإما لنقص فى الأداة أو فى الأدوات اللازمة لها ؛ فأهم ما تتطلبه هذه الدراسة طالب واسع الثقافة ، وأستاذ مستوعب الدرس واسع المعرفة ، فالطالب الذى يدرس « الأدب المقارن » لا بد أن يكون ملماً بكثير من الآداب قديمها وحديثها ، فأداة هذه الدراسة فى معرفة كثير من اللغات ، والأستاذ الذى يتعرض لهذه الدراسة مفروض فيه كل أولئك فى دوائر أوسع مدى ، وأبعد آفاقا ، لمكانة هذا الفرق الضرورى بين المتلقى وبين المتلقى عنه ، ولكن هذه المعرفة التى نتطلبها ، أو التى تفرضها الدراسة نفسها وتلزمنا بها ، لم تتفق إلا لعدد قليل من الأساتذة والطلاب لا فى بلادنا وحدها بل فى كثير من البلاد ، وهى فى الوقت نفسه لم تمتنع من أجل هذا ، لأنها تتكل على ما فى طبيعة العلم من التساند والتعاون ، بالالتجاء

إلى المختصين من العلماء فى كل ناحيته ؛ على أنها لم تمتنع بالفعل ، وليس من حقها أن تأبى هذا الإباء . بعد أن سعدت الترجمة ، وكثر النقل فى الآداب منذ نهاية القرن الثامن عشر إلى اليوم ، فقد سهل هذا النقل ، وسهلت هذه التراجم المهمة على الدارسين بعد أن أصبحت كبريات الآداب العالمية مكتوبة بلغة واحدة هى الفرنسية مثلا أو الانجليزية منقولة من بيئاتها ومختلف لغاتها . حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغة واحدة من اللغات الأوربية أن يقرأ آدابا لأمم عدة بهذه اللغة التى يتقنها ويفكر بها . لا كما فكر الناقل فحسب ، بل كما فكر بها الأصيل الذى كتبها بلغته . فمن يعرف الفرنسية مثلا يستطيع أن يقرأ فى سهولة وطواعية تاريخ الأدب الانجليزى الذى كتبه العلامة «تن» Taine الفرنسى ، ومن يعرف هذه اللغة أيضاً يستطيع أن يقرأ فى سهولة وطواعية ما كتبه « هنريش » باللغة الفرنسية فى ثلاثة أجزاء ضخام خاصة بتاريخ الأدب الألمانى الحديث والجرمانى القديم . فكثير من أمثال هؤلاء العلماء يعرفون معرفة تامة لغتهم الأصلية طبعا فإذا كتبوا آداب غيرهم بلغتهم كتبوها جيدة متقنة لأنهم يفقهون معانيها ، وهم بصدق حسهم الأدبى يعرفون صورها وتصوراتها ، ويستطيعون نقلها فى غير تمزيق لظلالها وفى غير إخلال بمواقع هذه الظلال فيها ؛ وهم إذا كتبوا آداب غيرهم بلغة ذلك الغير فلأنهم يتقنون لغته فى إجادة تامة لاتقل عن إجادتهم لغتهم ، فهم انجليز إن كتبوا بالانجليزية ولو كانوا فرنسيين ، وهم فرنسيون إن كتبوا بالفرنسية ولو رجعوا بطبيعتهم إلى الأمة الأنجليزية . هذه السهولة اللغوية ، وهذه الروح الأدبية المتمكنة فى نفوس الأدباء والنقاد دارسى

الآداب والنقد، مكنت من الوقوف على آداب الأمم المختلفة، ومكنت تبعا لذلك من دراسة نوع جديد من الأدب يجد أصله فى مختلف الآداب، ويمتاز عنها بسمته وسيماه إذا جمع فى ناحية واحدة وأطلق عليه اسم « الأدب المقارن » .

تنبهت « دار العلوم » — وهى القائمة منذ مايقرب من ثلاثة أرباع القرن على دراسة الأدب العربى وتاريخ هذا الأدب — بعد أن نبهت إلى ضرورة الاتصال بالآداب الأخرى . والذى نبهها هو التطور يحمله فى ظروفه وملابساته شيخ العربية والحريص عليها وعلى « دار العلوم » الأستاذ الدكتور « طه حسين » . كان إنذاره شديداً ، وتنبيهه عنيفا ، كما هو شأنه فى كل مايراه ويعتقده صحيحا، وفى كل مايريد أن يحمل عليه لأنه يراه صحيحاً ويعتقده صحيحا، فأجفلت دار العلوم من هذه الصيحة فى أول الأمر ، ثم مالبثت أن عرفت أنها من أعماق القلب يريد بها صاحبها أن تصل إلى أعماق النفس . فكان لها صداها وكان لها أثرها ، واتصلت « دار العلوم » منذ تكوينها الحديث باللغات القديمة بل بالآداب القديمة التى ترى فيها ، أو يمكن أن ترى فيها ، بعض الجذور لهذا النبت العربى التى ترعاه ويرعاه الناس من مجانيها، فأكبت على دراسة اللغتين العبرية والفارسية إلى جانب ناحيتها العربية التى تجد فيها نفسها وعقلها فى تمام وجود النفس والعقل ؛ وأكبت فى الوقت نفسه منذ سنة ١٩٣٨ على دراسة بعض الآداب الاجنبية التى يمكن أن يكون لها اتصال بأدبها العربى إما فى الزمان ، وإما فى الأحداث الأخيرة التى ألزمتها سياسيا ، ومن ثم ثقافيا ، أن تعرف لغة هؤلاء الأقوام الطارئين عليها دالين مدلين بثقافتهم وأدبهم .

كان أن أسندت إلى « دار العلوم » منذ هذا التغيير الحديث دراسة

بعض روائع الأدب الفرنسى مع مراعاة اتصاله بقدر الإمكان بالأدب العربى ، لا فضلا منى ولكن تفضلا علىّ ، فقمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الأدب اليونانى فى أنواعها وفى مظاهرها مع التنظير بقدر الإمكان أيضاً بما يمكن أن يكون بين هذه الأنواع وبين أنواع الأدب العربى من مشابهة إن لم ترجع فى أصلها إلى أخذ أو اختلاط ، فهى راجعة حتما إلى ما يكون فى الأمم الحية من تشابه فى النزعة والتكوين والاتجاهات من الناحيتين الشعورية والأدبية .

تقبلت طلبة دار العلوم هذه الألوان الجديدة من الآداب الغربية بعد أن عرضت عليها شيئاً من الآداب الفرنسية والإسبانية والإيطالية فى العصور الوسطى بقدر مامكنتنى منه اللغة الفرنسية التى عنيت بنقل كثير من هذه الآثار المختلفة .

أما الأدب الانجليزى الذى يختلف فى نشأته وتطوره وروحه ولغته عن هذه الآداب المتقدمة ، فلم أشأ أن أعتمد على ما كتب فيه باللغة الفرنسية ، بل عمدت إلى أن أكل الأمر إلى عارفيه ، وإلى من يعرف كيف يضطلع به ويستظهر على مصاعبه ؛ واتفق أن تمتعت « دار العلوم » بنفر ممن لهم كبير اطلاع باللغة الإنجليزية التى يدروسونها للطلبة فأشرت عليهم أن ينقلوا شيئا من تاريخ وروائع الأدب الإنجليزى إلى طلبتهم ، ليكون فى عملهم فائدة محققة فى دراسة اللغة الأجنبية التى يحبها أبناء « دار العلوم » ويكبون عليها مستشعرين نقصهم من هذه الناحية ، شاعرين بكمالهم من ناحية اللغة العربية ، وكان من هذا التردد بين النقص والكمال نفع محقق عاد على اللغتين الأجنبية والقومية معا .

وكانت الفائدة محققة أيضا من الناحية الأدبية نفسها فقد عرفوا عدة مظاهر للآداب الأجنبية ، وعرفوا أنهم مقصرون فى تلك النواحى التى اعتزت بها الآداب الأجنبية .

كان هذا هو العهد بأول دراسة للآداب الأجنبية القديم منها والحديث ، تقبله الطلبة بالقبول ، وأضافو إلى شخصيتهم شخصية جديدة لم تضع معها معالمهم ، لأنها لم تمتزج بهم امتزاجا تاما ، ولكنهم عرفوا أن الأدب العربى وحده لا يغنى ، وأنه وحده يعيش فى عزلة وهو فى أهله ، بينا يعتز به غير أهله فينشرونه ويترجمونه ويحللونه ، وعرفوا أيضا أن أدبهم العربى ليس هو الأدب الوحيد ، وكلها إحساسات إن لم تكن نافعة ، فهى دافعة ، والإحساس بالنقص أول التطلع إلى الكمال ، والدفعة الأولى قد تذهب بصاحبها إلى الاندفاع ، ومتى سار الإنسان فى طريق موصل ، عز عليه أن يرجع إلى طريقه الذى يدور فيه حول نفسه ، والذى يتحرك فيه ثابتا فى موقفه .

كان بعد ذلك أن تولى أستاذ الأدب الكبير الدكتور « طه حسين » وضع البرامج فى الأدب العربى لطلبة السنة التوجيهية التى يتوجهون بعدها إلى الجامعة ، والتى يتوجهون بها إلى ناحية الدراسة الجامعية ، فكان كتاب الأدب « التوجيهى » لطلبة السنة الأخيرة فى الأقسام الثانوية الأدبية . وكان أيضاً هذا الكتاب للأساتذة الذين يدرسون فى هذه السنوات ، بل كان مرجعهم الوحيد فى هذا الأدب الجديد ، أو هذا التوجيه الجديد فى الدراسة الأدبية . ولقد أحس الأساتذة قبل الطلبة بهذا التغيير المفاجىء فى دراسة الأدب فى مصر فلم يكن أمامهم إلا هذا الكتاب الوحيد مددا

للطالب والمعلم معا ، يقرأه المعلم قبل أن يقرأه الطالب ثم يفرغ ما قرأ على تلاميذه . ويحس التلميذ المتقدم أن معلمه لم يأت بجديد ، بل كان نسخة ناطقة للكتاب بين يديه ؛ ويحس التلميذ المتأخر بعد أن يقرأ الكتاب أن معلمه لم يزد على ما فيه شيئا ، وهذا وحده على ما فيه من فقدان الثقة بهذا المعلم المفروض فيه أن يكون كتبا أو فى الأقل أكثر من كتاب واحد ، كان سبباً فى اضطراب المعلم والمتعلم معا . أمام هذا الاتجاه الجديد ومع هذا الوضع الجديد ، كان اضطراب من شأنه أن يعوق الفكرة التى هدف إليها أستاذ الأدب والأستاذة الذين شاركوه فى اتجاهه . هذا ومعلم المدرسة الثانوية هو طالب دار العلوم فى مستقبله ، فكان من الحتم علينا — حتى بعد أن ألحقت دار العلوم بجامعة فؤاد الأول ولم تنس مهمتها فى التعليم — أن نقف بطالبها أمام هذه المظاهر الأجنبية فى الأدب ، وأن نوفقه على مختلف تياراتها ، سواء منها هذه التيارات التى تجد رسومها فى الرسوم الجغرافية وفى مسارى التاريخ ، وسواء منها هذه التيارات التى تحفر لنفسها مسالكها ومساربها فى النفس الإنسانية ، فتقع الأمة البعيدة على أدب يقارب أدب الأمة القريبة مهما فرقت بينهم مسالك الجغرافيا وأحقاب التاريخ .

هذا كله هو مايدعونا إلى وضع هذا الكتاب ، لا ندعى به أننا أوجدنا علماً جديداً ، ولا ندعى أننا سلكنا به فى المسالك التى يجب أن يسير فيها ، فهو ما زال حديث النشأة ، متوثباً للنهضة ، يحتاج إلى أيد كثيرة تأخذ بيده ، ويحتاج إلى ألسنة كثيرة لأمم كثيرة تهتف باسمه ، وتعينه على هذه الصرخة التى استهل بها الحياة منذ فجر هذا القرن الذى نعيش فيه . فنحن من هذه

الناحية نريد أن نضع أيدينا مشتبكة مع هذه الأيدى التى تقيم له مكانه فى الآداب .

ونلاحظ هنا أن المتكلمين فى هذا العلم الحديث من الأجانب يغفلون تمام الإغفال مكان الأدب الغربى فى هذا الأدب الجديد ، إما لأنهم لم يجدوا إلى الآن ما يصل تيارات آدابهم بتياراته ، وإما لأن المشتغلين به منهم — وهم بعيدون عن الاستشراق والاستعراب — لايعرفون ، ولا يهمهم أن يعرفوا الأدب العربى فى شتى مناشئه ، وشتى اتجاهاته ؛ فنحن إذا تكلمنا فيه من هذه الناحية التى كانت دافعنا الأول إلى الاشتغال به ، فأنما نحاول أن نقدم ما يتسع له الوقت والجهد ، مما يمكن أن يكون مددا ورفدا فى هذه المنطقة العالمية التى يسعى « الأدب المقارن » كل يوم إلى العمل على توسيعها وشمولها ، فان بلغنا فى ذلك شيئاً فبها ، وإلا فحسبنا أننا نكتب لنفع طلبتنا وهم أول من يعنينا أمرهم إذا قصدنا إلى نفع عام .

يناير سنة ١٩٥١ ابراهيم سلامة

مكانة الأدب المقارن

« الأدب المقارن » بمعنى دراسة التيارات الأدبية فى مختلف النواحى ، وبيان أخاديدها ومسايلها ، والعوامل التى تعمل على دفع هذه التيارات ، والعوامل الأخرى التى تغير من مجراها ، حديث جدا ، لا فى الأدب العربى وحده ولكن فى مختلف الآداب الأوربية أيضاً .

ويحسن بنا ، قبل أن نتعرف فى « الأدب المقارن » على نهجه وطرقه ، وعلى مايمكن أن يكون فيه من النظريات ، أو الأفكار التى تعمل فى تحولاته وانتقالاته من أمة إلى أمة ، ومن ناحية إلى ناحية ، أن نبين مدلول هذه العبارة « الأدب المقارن » ، وما يمكن أن يصدق عليه بالإضافة إلى الكلمتين المعروفتين فى تقاليد الآداب « الأدب » و « تاريخ الأدب » .

تدل كلمة « الأدب » فى أصلها اللغوى على عدة معان لها دلالتها فى هذه المعانى الاصطلاحية التى عُرِّف بها الأدب : فالأدب الظرف وحسن التناول . والأدب العدل . والأدب العجب والإعجاب . والأدب التعلم والتهذيب . وأدب البحر كثرة مائه . والمأدبة التى هى الدعوة إلى الطعام ترجع فى أصلها اللغوى إلى كلمة الأدب . وكل هذه المعانى التى تحتفظ بها اللغة العربية لمادة الأدب من الناحية اللغوية ، لها دخلها ، ولها معناها فيما يحتفظ به الأدباء لمادة أدبهم : فالأدب يعرض فى عبارات من الظرف ، وخفة الروح التى تطاوعها سلاسة العبارة . والأدب هو الكلام الذى يقرب مأخذه ويسهل تناوله . وللأدب فوق ذلك رسالة خلقية أساسها العدل والسلوك ، وهو يحرص على هذه الرسالة من أول نشأته ، وقديما عانى « أرسطو » ومن قبله شيخه « أفلاطون » معاناة كبيرة فى اتصال

الأدب بالأخلاق أو فى عدم المساس بها فى الأقل .[1]

وليس كل كلام أدبا ولو كان معقولا حتى يثير الإعجاب والانفعال . والأدب والجماعة متلازمان ، بل إن من بعض الصنوف الأدبية مالا يؤدى إلا فى جماعة كالخطابة وإنشاد الشعر . وكما يهدف الأدب إلى رعاية أخلاق المجتمع يهدف أيضا إلى التهذيب الفردى ، وهكذا كان الخلفاء يدفعون بأبنائهم إلى المعلمين ، ويأمرونهم أن يروهم الأشعار ، ويوقفوهم على الأنساب والأخبار .

هذا هو مدلول كلمة « الأدب » فى اللغة العربية ، وهو كما رأيت مدلول يحمل كثيرا من العناصر التى توجد فى الأدب « الإتباعى » (الكلاسيكى) وقليـــلا من هذه العناصر التى توجد فى الأدب بمعناه « الابتداعى » (الرومانتيكى) .

والأوربيون يطلقون على الأدب كلمة Lettres ومعناها الرسائل ، وأحيانا يطلقون عليه هذه الكلمة مقرونة بصفة الجمال فيقولون - Belles Lettres أى الرسائل الجميلة . ويظهر أن الآثار الأدبية وبخاصة النثر منها كانت مقصورة على كتابة « الرسائل » وكان قدامى الأدباء يتراسلون ويحملون رسائلهم كثيرا من الأفكار العلمية والوجدانية وكثيرا من العادات والتقاليد ويتفننون فى إخراجها وتنميقها حتى تحفظ وتذاع عنهم ، ورسائل فولتير Voltaire ومدام دى سفنيه Mem de Sévigné حسبت فى الآداب الراقية ، وفى القرن السابع عشر كانت الآراء الفلسفية تتبادل

---

(١) راجع نظرية أرسطو فى الفن الأدبى فى ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطاطاليس » ص ٣٦ وما بعدها .

فى أوربا بين العلماء فى رسائل خاصة حتى ظهرت المطبعة فأثرت على هذا التبادل العلمى والأدبى .

وأدب الرسائل له مكانه وبابه الخاص فى الأدب العربى ، فهو يشغل منه جزءا كبيرا ، أو جزءا يمكن أن يكون نصف الأدب الذى يقسم عادة إلى شعر ونثر . ونحن نعلم قيمة هذه الرسائل الأدبية فى باب الجمال ، هذه القيمة التى نازعت الشعر منزلته وجعلت لكتاب الرسائل الجميلة المنزلة الرفيعة بين صفوف الأدباء ، فكتاب الرسائل فى رأى « الجاحظ » هم وحدهم الذين يعرفون الأدب ويقدرونه ، وعندهم وحدهم العلم بالشعر فى نقده والخبرة به وفى رواجه وزيفه .

ويطلق الأوربيون أيضا كلمة Littérature بمعنى الأدب ويريدون منها معرفة ودراسة الكتب الخاصة « بالإنتاج النفسى والشعورى » ويقصدون هذه الكتب التى لا تكون المنفعة غاية لها ، أو غايتها الوحيدة بل تلك التى تثير الإعجاب والانفعال ، فالمعرفة المقرونة بالإعجاب هى المعرفة الجمالية التى يستهدفها الأدب . وما الفكرة الجمالية إلا هذه التى نتأثر منها ، وتثير انفعالنا لأنها مصدر إعجاب لذاتها أى حتى لو كان موضوع الأدب فى حد ذاته غير موصوف بالجمال ؛ ومن هذا الباب يدخل الهجاء وغيره فى باب الأدب ، لأنه يدخل فى باب الجمال ، فقد تمكن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا ، ومن أن يثير منا كثيرا من الانفعالات الكامنة .

هذه الفكرة فى قبح الموضوع وجمال الأداء الذى يثير العواطف الكامنة قديمة ، عرفتها كل الأمم تقريبا فى آدابها ، ولها فى الآداب الأجنبية اسمها Satire وفى الأدب العربى اسمها (الهجاء) ؛ وتجد الآن تحليلا حديثا

فيما كتبه للمرة الأولى « كرستوفسكى » Krestovsky فى كتاب جديد بعنوان « مسألة الجمال والقبح من الناحية النفسية » [1] ولأهمية الكتاب فى فلسفته الأدبية الجديدة صدّره « أميل برهييه » E. Bréhier عضو المجمع الفرنسى بمقدمة كان لها تقديرها فيما يسميه المؤلف « جمال القبح » من الناحية الأدبية .

إن الجمال فى نظر شيلنج Scchelling « هو المبدأ ، والفكرة الواقعية والمادة الأولى ، للحكم على جميع الأشياء » وإذا كان الجمال فى نظره أيضا «يدرك فى حقيقة الأشياء ومع حقيقتها دفعة واحدة » كان لنا أن نقرر اليوم ما قرره الأقدمون من مقارنة الجمال بالخير والقبح بالشر ؛ وبما أن الخير والشر يتصل أحدهما بالآخر ، ويدركان معا ، فلم لا ندرك القبح مع الجمال ؟! بل لم لا ندرك الجمال فى القبح ؟ ! ما دام لا يدرك أحدهما إلا بالآخر وإلا مع الآخر ! وما دام الخير أو الجمال مصدر أدب ، لم لا يكون الشر أو القبح مصدر أدب أيضا ؟! ولم لا نتأثر وننفعل بالهجاء تأثرنا وانفعالنا بالمديح [2] . هذا هو محور البحث فى رسالته ومنه يتبين أن الانفعال والتأثر وإثارة الانفعالات والعواطف مهما كانت طبيعتها غايات أدبية ، بل إن هذا الانفعال وحده هو العلة الغائية للأدب .

ربما قيل إن الإعجاب والانفعال — وهما مظهران من المظاهر الفنية الجمالية فى الأدب — غير كافيين فى ضمان بقاء الأدب فضلا عن خلوده !

---

(١) Le Probléme Spiriruel de la beauté et de la laideur par L. Krestovsky, Préface de E. Bréhier 1948.

(٢) Le prolblèmeiue spirituel p. 3 ....

لأن المعجب لقوم أو لجيل ربما كان غير معجب لقوم آخرين أو لجيل آخر ؛ ولأن ما يثير الانفعال فى نفس فرد أو فى نفس أمة ، لا يثيره فى نفس أخرى ، ولا فى أمة أخرى ! هذا كلام يبدو ظاهر الحق لو أن الأدب المدون احتفظ بكل دفاتره ، وبكل ما خط فيها ، ولكنه احتفظ لكل جيل بما يستحق أن يؤثر عنه ، وبما أثّر فيه حقيقة . أى أنه احتفظ بما يستحق البقاء والخلود ؛ وجاءه هذا الاستحقاق من أنه إنسانى عام ، قد استند إلى الطبيعة نفسها وهى باقية ، وقد استند إلى الطبيعة البشرية وهى موجودة فى الإنسانية وفى مظاهرها العامة فى الأقل ، بل لقد استند من هذه الطبيعة على كل ما هو غائر عميق فى قرارتها مما لا تدركه التغيرات السطحية الخاضعة لتأثيرات التقدم والمدنية ؛ كما جاءه هذا الاستحقاق من استناده على التجاريب الإنسانية التى فرّتها الأجيال وأقرّتها والتى فتشت فيها فوجدت فى هذا الأدب الذى يقررها نفسها وحاجتها . فأنت ترى إلى جانب الإعجاب والانفعال نوعا من المنفعة ، ولكنها المنفعة الأدبية التى تخضع لحكم القيمة التقديرية Jugement de valeur وليست المنفعة المادية التى تتطلب مقاييس مادية تخضع لحكم القيمة المادية Jugement de réalité والتى تتطلع إليها العلوم وتتجه إليها كعلة غائية لتطورها ؛ فالمنفعة العلمية تحتاج إلى التفكير وإلى التفكير الصحيح ، والمنفعة الأدبية وإن كانت لا تبعد عن التفكير إلا أنها تحتاج معه إلى الحس الصادق ، وإلى نوع من الاعتقاد لا يتغير بتغير الأفكار كما تتغير المنفعة العلمية ؛ حقيقة إن للفكرة مطلقا علمية أو أدبية خطواتها وأخلاقها وخصائصها ، والحس الصادق مشترك فى كل تفكير ، لأن مسايرة الفكرة لهذا الحس تحدد منها وتضمن بقاءها ، ولكن الأدب

لا يعتمد على الفكرة وحـــدها بل يعتمد أكثر ما يعتمد على تصوير هذه الفكرة وعلى معرفة النوازع الوجدانية التى تدفعها أولا وتصورها ثانيا .

لنا بعد هذا أن نحدد الأدب تحديداً أوسع من غايته فنقول مع القائلين « إنه كل ما أثر عن أمة من الأمم فى تاريخها أوفى حقبة من تاريخها من نتاج فكرى أو وجدانى » . هذا التعريف الذى اختاره علماء دائرة المعارف الفرنسية (١) لا ينطبق على الأدب وحده ولكنه كما ترى يشمل « تاريخ الأدب » وهو بعد ذلك لا يسمح بأن يكون هناك « أدب مقارن » وإذا سمح به جاء متأخراً أى بعد أن تستكمل كل أمة أدبها ، فتنكب علية دراسة وكتابة ، ويكون من شأن الأدب المقارن بعدئذ أن يدرس العلاقات التاريخية ، والمشابه الجغرافية والطبيعية بين الأمم حتى يجد لنفسه المجال الذى يعمل فيه . وفى الواقع كان إلحاق تاريخ الأدب بالتاريخ القومى ، من معوقات « الأدب المقارن » الذى لم يتنسم نسيم الوجود إلا بعد تشابك العلاقات الذى يقضى به هذا النظام القائم ، والذى قضى به تطور الحضارة وتطلعها إلى غايات بعيدة لا فى حركات الذهن فحسب ، بل فى خطرات الوجدان أيضاً .

وإنا إذا اختبرنا التعريف المتقدم مرة أخرى وجدنا أن كل نتاج عقلى أو فكرى لا يحسب فى الأدب ؛ لأن الحقيقة العقلية المحضة تدخل فى باب المنفعة العلمية كما قدمنا ، وهى بنفسها وفى نفسها تحمل دليلها معها فليس للأديب دخل فيها اللهم إلا ما جاءها من طريق ملاحظه ومقارناته .

---

(١) La grande Ensyclopédie Française, article. Littérature, art. Poésie.

فى حين أن الفكرة الأدبية لا تحمل برهنتها معها بل ترجع البرهنة عليها إلى الأديب نفسه ، وإلى مبلغ تصوره لها ، ومبلغ تأثره بها . زد على ذلك أن النتاج العقلى الذى يحسب فى الأدب هو ما اشتمل على أفكار احترمها الجيل الذى عاشت فيه ، وتناقلتها الأجيال بعده لأنها وجدت فيها فكرة مقبولة . أو قاعدة من قواعد السلوك ، تصلح للسير عليها ، كما كانت صالحة فى مهدها الأول وبيئتها الأولى .

ويمكن أن نقول أيضاً إن كل نتاج عاطفى لا يحسب فى الأدب إلا إذا أثار عواطف من يقرأه فى جيل الأديب أو بعد جيله ، أى إنما يعيش من الأدب العاطفى الأدب الذى إذا قرأته قلت عن صاحبه إنه شعر ، وإنه أحس ، لأنه أهدى إليك شيئاً تجده فى نفسك وتحس به فى قرارة شعورك .

ومع هذا يظل الفرق ثابتاً بين « الأدب العقلى » إن صح هذا التعبير وبين « الأدب العاطفى » ذلك أن الأول يصدقه ويقرره عدد كبير من الناس الناس متى أدركوا شيئاً من الثقافة يمكن أن يركن إليه ، ولأنه يحمل صدقه فى فكرته ، أو كذبه فى استحالته ، فى حين أن الأدب العاطفى لا يحس إلا عن طريق المشاركة الوجدانية ، أى لا يحس به إلا من وجد مثل مايجد الأديب ، وإلا من عانى التجربة النفسية التى عاناها الأديب (١) .

وهناك فرق ثان بين هذين النوعين نلمحه عندما نلاحظ أننا قد نستمع إلى عاطفة الأديب فلا نحفل بها ، وقد نمر بها سراعا ، لأن حالتنا العاطفية

---

(١) ذلك لأن الشعور العاطفى شعور ذاتى لا يعانيه إلا صاحبه : فأنا حزين مثلا وأنت حزين ولكن من الصعب أن نقرر نفسياً أن حزنك حزنى أو أن حزنك كحزنى اللهم إلا وقعت فى مثل التجربة التى وقعت فيها ، وحتى مع هذا يظل مجال الشعور ذاتيا .

التى نتلبس بها عند قراءة أو سماع هذا النوع من الأدب يمكن أن تكون بعيدة عنه ، أو مجافية أو مجانبة له ، وعندما ننتقل من هذه الحالة الشعورية إلى غيرها — والشعور متقلب ومن خاصته الذبذبة والتحول — نحس بما قال الأول ، ويجرى هذا الإحساس الجديد بالقول القديم الذى سبق أن رفضناه، وربما كان جريان اللسان به على غير شعور منا . ولنوضح ما قلنا بشىء من التمثيل ، فلقد أكثرنا الكلام فيه حتى لنخشى عليه الغموض .

خذ مثلا قول أبى نواس :

وما الناس إلا هالك وابن هالك وذو نسب فى الهالكين عريق

تجده كلاما لا يسمك إلا تصديقه ، ولا يسع كل من يسمعه إلا أن يصدقه ، لأنه يستند إلى ناحية أقرها الناس جميعا وأقرتها طبيعة الحياة نفسها ، فنزل الحكم به منزلة البدائه التى يسلم بها الناس عقلياً وتجريبياً . فاذا انتقلت إلى قوله :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق

وجدت أن العقل يصدق هذه التجربة على رغم أنها خاصة ، وعلى رغم ما بها من التعميم الذي يمكن أن يناقش العقل فيه ولكن إذا علمت أن الفكرة الأدبية تتسع لأكثر مما تتسع له الفكرة العقلية وجدت أن هذا التعميم غير المبنى على الاستقراء العقلى يعتمد على استقراء تجريبى فردى له مجاله فى الحكم الأدبى ، فأنا وأنت متعرضان لمثل هذه التجربة التى إذا عايناها ، أو عاينا ما يمكن أن يشبهها ، وجدنا أن تعميم « أبى نواس » صحيح يصدقه العقل ما دامت التجربة قد أقرته فى عدد كبير من الناس . فالأدب

المشتمل على فكرة تستند إلى التعميم الاستقرائى مقبول بطبعه ، والذى يستند على فكرة يكون التعميم فيها غير مستند على استقراء مستوعب ، مقبول أيضاً لأنه يرجع بعـــد الملاحظة والتجربة إلى شئ من الاستقراء المصحح للتعميم (١)

فاذا تركت « أبا نواس » ورجعت إلى « ابن أبى ربيعة » حينما يقول :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد

واستبـدت مرة واحـدة إنما العاجز من لا يستبد .

وجدته كلاما تزجيه العاطفة ، ووجدته لا يُسلم به ابتداء :

فليس الاستبداد فى الفرد العادى أو فى الحاكم مما يحمد ولا مما تشير به الناس ابتداء ، بل هم يلجئون إليه عند الحاجة ، وقد يستبد الفرد أو الحاكم مرة واحدة ، ويكون الاستبداد من المعقول الذى تشير به الظروف ، وتمليه الحالة التى تقتضى الاستبداد ، ولـكن لا يسلم ابتداء أن الذى لا يستبد عاجز ، فقد يكون حكيما عاقلا ، وقد يجنبه العقل وتبعده الحـكمة عن هذا الاستبداد ، فاذا وقع الحاكم فى تجربة من التجاريب التى أفسدتها الحـكمة ، وباعد بها العقل إلى غير الناحية التى تريدها ، وجدته تحت تأثير هذا الانفعال الجديد يقع فى حالة شعوريه تشبه ما كان عليه الشاعر فيصرخ — وربما كان صراخه على غير شعور منه — بقول الأديب « إنما العاجز من لا يستبد » . فالشعر العاطفى لا يصدق ابتداء كما يصدق الشعر العقلى أو الحكمى ، وإنما يقع

---

(١) من هنا كان التقسيم وصحته بابا من أبواب البلاغة وهو فى أصله يرجع إلى المنطق ، والنقاد الذين يعتمدون على المنطق لا يرضون إلا بالتقسيم المستوعب أى المبنى على الاستقراء التام ، وإلا بصحة هذا التقسيم ليـكون بريئا من التناقض وليتصف بصفة المنطق الذى يعول على أن يكون التقسيم كالتعريف جامعا مانعا .

فى التصديق عندما يقع قارئه أو سامعه فى مثل العاطفة التى وقع فيها الشاعر، ومن هنا يطلب من الأدباء أن يعنوا بالعواطف التى يجدها الناس أو يجدها أكبر عدد ممكن منهم حتى يكتب لأدبهم البقاء .

والأدب من بين النتاج الفكرى الإنسانى هو وحده الذى تتسع قابليته للجمع بين الناحيتين العقلية والعاطفية . فاذا استمعت لقول « المتنبى » :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

وجدت كلاما يصدقه العقل وتصدقه العاطفة معاً : فذو العقل يتطلع دائما إلى المعالى . وكلما اقتحم منطقة من مناطقها جازها إلى غيرها ، لأن مراد نفسه كبير ، ومراد مطالبه غير محدود . فكلما أدرك مرحلة فى المعالى تطلع إلى الأخرى . لأن المعالى من الأخلاق المثالية، وطبيعة هذه الأخلاق أن تزداد بعدا ، متى ازددت منها قربا . فالعقل يصدق ابتداء بما يقول الشاعر ، ولا تنكر العاطفة أيضا ما قرره العقل فى الشطر الأول . لأن المتنبى لم يقل ما قال إلا بعد أن رأى أن من دونه فى التفكير أدنى منه إلى تحقيق مطالبه !

مثل هذا الاشتباك بين العقل والعاطفة فى نفس الأديب منشؤه اشتباك طبيعى بين العاطفة والعقل من الناحية النفسية فمن السهل أن ندرك فكرة لا عاطفة فيها كما هو الشأن فى المسائل العلمية ، ولكن من الصعب أن نتصور عاطفة لا تكون ابتداء مدفوعة بفكرة أو موجودة لفكرة فى نهايتها .

من هنا كان أرقى تعريف يمكن أن نعرف به الأدب هو هذا التعريف الجامع لعناصره : « فكرة مصورة مزجاة بعاطفة » .

هذا التعريف كما تراه جامع لجميع عناصر الأدب وفيه كل العناصر

الأساسية لكل أسلوب أدبى مهما اختلف نوع الأدب من شعر إلى نثر - أو من نوع إلى نوع من أنواع الشعر والنثر . ومهما اختلف الأسلوب من سهل إلى جزل . أو اختلف بصاحبه بين الطمع فى مجاراته أو اليأس من احتذائه . والفكرة وحدها لا تكون أدبا إذا أديت أداء علميا تقع فيها الألفاظ على معانيها اللغوية وقوعا تقتضيه الفكرة التى لا تقبل التصرف . وتؤديه الألفاظ الجامدة على معانيها اللغوية فى غير خروج عليها ، أو التواء بها عن الناحية التى وضعت من أجلها . ولا يكون أدب أيضا إذا صورت هذه الأفكار تصويرا حسنا متى كان مصدرها العقل المنطقى الذى يخضع للمقولات ، ولما تقرره هذه المقولات من الكم أو الكيف أو الزمان والمكان ، لأن هذا التحديد المنطقى يتطلب الدقة ، ومجال الدقة فى ألا تبعد المسافة بين الألفاظ ومدلولاتها من الأفكار ولا بين هذه الأفكار وما تؤدى به من الألفاظ . والتصوير من شأنه ألا يبعد ما بين الأفكار والألفاظ فحسب بل من شأنه أيضا أن يخرج عن الخطوط المستقيمة التى تجبر الألفاظ فى التعبير العلمى على أن تقف إزاء معانيها فى صف واحد .

إن العالم الذى يقرر قانونا من قوانين الطبيعة يقتصر على فكرته ، ويطلب لها من الألفاظ ما يحددها ، أو يطلق هذه الفكرة ويجعلها وحدها — دون توسط — تبحث عن الألفاظ التى تؤديها ، فيقول مثلا « إن الأجسام تزيح من الماء بمقدار حجومها » وليس له أن يزيد أو أن ينقص فى هذه العبارة ولا أن يخرج به التصوير عن مدلول هذه الألفاظ وإلا خرجت عن حدها العلمى وهو محدود بالرياضه وقوانينها .

وقد يخرج العالم أو رجل الفلسفة عن التحديد العلمى إلى التصوير الأدبى

فتجمع عبارته بين عنصرين من عناصر الأدب (الفكرة والتصوير) وهى بهذا أيضا لا تكون أدبا لأنه ينقصها العنصر الثالث وهو « العاطفة » فالعالم أو الفيلسوف مدفوع بعقله لا بوجدانه ولا بقلبه ، وإنه إن بدا فى عبارته قوى الإيمان بما يقول فليس الاعتقاد هنا هو العاطفة الأولى الدافعة . وإنما يكون الاعتقاد هنا مدفوعا بعاطفة ثانوية يشعر بها العالم أوالفيلسوف عرضا وفى أثناء التفكير عندما يحس كل منهما بأن ما يقرره من الأفكار قد وصل به العقل إلى درجة اليقين، ولكن اليقين هنا علمى قبل كل شىء ، وإن كانت له مظاهره العاطفية من السرور والاندفاع وحرارة التدليل والاستدلال .

ونرجع فنقول إن التصوير ليس قاصرا على الأدب بل قد يتفق لكبار العلماء والفلاسفة إذا تملكتهم أفكارهم وملكت عليهم حواسهم ومشاعرهم فانهم ينطقون بالعبارة العلمية مصورة تصويرا دقيقا فيميل بهم هذا التصوير إلى الناحية الأدبية التى لم يهدفوا لها ولم تكن مقصدا لهم . اقرأ هذه العبارة التى كتبها « أرنست هافى » ضمن ما كتب عن « أرسطو » عارضا كتابه « الخطابة » « إن عبارات أرسطو مطوية فى لفائف قديمة جافة ولكن هذه اللفائف تخفى تحتها أحاسيس حية ، ولا تزال هذه الصفحات المكتوبة بحروف ميتة تحتفظ بحرارة الحياة ، وإن كل عبارة من عباراته تحرك أوتارا حساسة مصدرها قلب إنسانى كبير، وإذا لمست وترا من هذه الأوتار القديمة رنّ بمجرد لمسه ، واستجاب للحساسية التى تحس بهـــا .[1] » فستشعر بعد قراءتها أنك أمام أسلوب أدبى فيه أن الأوراق «لفائف قديمة جافة » وفيه أن هذه اللفائف « تخفى تحتها أحاسيس حية » وفيه أن الحروف الميتة تحتفظ

---

(١) راجع ترجمتنا لكتاب « الخطابة لأرسطاطاليس » ص ١٣ . المقدمة .

بحرارة الحياة . وفيه أن الأوتار القديمة « ترن » بمجرد لمسها » وكلها عبارات تبدو أدبية يحركها الكاتب بين أصابعه الحركة التى يصدرها الخيال وتزجيها عاطفة الإعجاب . ولكن إذا دققت النظر فى مدلول العبارات وجدت أنها كلها حقائق لا أثر للخيال فيها فكتب أرسطو عثر عليها حقيقة فى لفائف قديمة جافة وكتبت حقيقة بحروف قديمة ماتت وذهب بها الزمن ، فموقف الرجل منها موقف العالم لا الأديب . ولكن العبارة الحقيقية إذا دقت فى الصياغة أوفى التفكير ظهرت كأنها صادرة عن العاطفة وأنست دقة العبارة فيها مصدرها الأول وهو الفكر فتبدو أنها أدبية وهى علمية مصورة تصويرا دقيقا .

كان الفيلسوف « برجسن » من هؤلاء العلماء الذين إذا عبروا عن مقاصدهم الفلسفية جنحوا إلى الصورة وإلى التصوير الذى يمليه التحليل الفلسفى قبل كل شىء ؛ ولعل ما فى الفلسفة النظرية المبنية على الافتراضات والتوقعات والمضاربة العقلية ، من الأفكار الغيبية أو الروحية يجعلها تميل بطبيعتها إلى التصوير الأدبى ، ويجعل فيها قابلية لهذا التصوير لا تكون فى غيرها من علوم الطبيعة والكيماء وغيرهما من العلوم المادية والموضوعية . إن مثل هذه التعبيرات يصح أن يفسح لها مكانها فى الأدب والأسلوب ليطلق عليها اسم « الأسلوب العلمى الأدبى » الذى لا يتفق إلا للأفذاذ من العلماء والفلاسفة [1] .

---

(١) يمثل هذا الأسلوب العلمى الأدبى فى الفرنسيين كل من : « دركيم » Durkhieme صاحب المدرسة الاجتماعية الحديثة ، « وتارد » Tarde صاحب المدرسة النفسية الاجتماعية ، « وبرجسن » Bergson صاحب المدرسة الفلسفية الحديثة ، كما يمثله فى العرب الجرجانيان « عبد العزيز » و « عبد القاهر » وشيخهما « الجاحظ » .

وقد يضطر العالم — إذ أحب موضوعه واعتقد ما يقرره فيه — إلى أن يصدر عن عاطفة إلى جانب الفكرة وتصويرها فيخاطر بأن يخرج من دائرة العلم والفلسفة إلى دائرة الأدب إن أهمل نقطة البدء فيما يقول . ويكثر هذا الأسلوب فى أصحاب علوم الفلسفة الحديثة التى لم تعرف حتى الآن مكانها بالتحديد إذا قيست بالعلوم الأخرى التى وطدت لنفسها وثبتت فى ميادينها . إن دركيم شيخ المدرسة الاجتماعية الحديثة حينما وقف بنظريته فى « التصورات الاجتماعية » Representaion collective وأراد أن يدرسها كما تدرس بقية العلوم على أنها « أشياء » مادية صرفة لها حقيقتها ولها موضوعها ، كان يجنح كثيرا إلى الجدل وإلى الروحية ، وكانت هذه النزعة تذهب به على الرغم منه إلى الناحية الأدبية . وكان « تارد » الذى رصد له فى تفكيره يقلبه ويزيفه حينما جعل من « التقليد » النفسى أساسا للتصورات الاجتماعية ، يجنح هو الآخر إلى التعبير الأدبى ، فيصرخ « تارد » فى وجه « دركيم » ويقول « ميتا فيزيقا » « روحانية » ويصرخ « دركيم » فى وجه « تارد » ويقول البلاغة والأدب ! ! . إن أخشى ما يخشاه العلماء أن تند منهم الأساليب العلمية وتشرد إلى الناحية الأدبية فيضيع عليهم ما يقصدون .

فالأدب الحقيق هو ما جمع عناصره الثلاثة (الفكرة والصورة والعاطفة) وزاوج بينها ، وتركها تتآلف وتتدافع ، تآلفا وتدافعا طبيعيا تظهر فيه العبارة صحيحة ملوّنة ، مملوءة بالعاطفة ، فتقع فى نفسك فى الوقت الذى تقع فيه فى أذنك كما أراد لها قدامى الأدباء .

إلى هذه التعاريف المتقدمة للأدب تعريفات أخرى لا تبلغ مدى ما ذكرنا فى الدقة والتحديد ، لأنها تعاريف شعرية تنطبق أكثر ما تنطبق على

الشعر من بين الأنواع الأدبية ، فيعرفه لامارتين Lamartaine مثلا بأنه « إحلال كل مافى نفس الإنسان وقلبه من مشاعر خاصة ، وكل مافى عقله من تفكير مقدس ، فى الطبيعة ، ومزج كل أولئك بما فيها من جمال التصوير والتوقيع » فالتعريف شعرى مثل لامارتين نفسه ، وهو أكثر ما ينطبق على الشعر ، ولكنه يبرز العناصر الثلاثة المتقدمة ، فهو يرى أن الأدب هو عصارة مافى القلب (وجدان) وما فى العقل (فكرة) ومزج هذه العصارة بظواهر الطبيعة ومناظرها مزجا ينتج صورة جمالية موقعة (تصوير) فالتعريف جامع لعناصر الأدب الثلاثة . وإذا عرفه بعد ذلك «سلى برودهم» Sully prudhomme بأنه « حلم يسمو بصاحبه إلى حياة سامية » فأنه يريد بهذا الحلم الفكرة التى تخايل صاحبها لا يدركها إلا هو ، ولا يحس بها إلا هو ، تتملكه وتسموبه إلى حياة سامية هى غاية الأدب من السمو النفسى والجمالى ، وهو تعريف أدخل فى باب الشاعرية من تعريف « لامارتين » ، ولكنه ليس ببعيد أيضاً عن الفكرة وتصويرها واندفاعها بالعاطفة .

وقد جمعت كل هذه العناصر فى تلك الكلمة الشاعرية « حلم » إذ أن الحلم مجال فسيح لاختلاط الأفكار والعواطف والصور حينما ترتفع حدود الشعور ويتحكم « اللاشعور » فى هذا المزيج ليكوّن منه حلماً لذيذاً فى المنام لا يساويه فى الخلط بين عناصره وفى التأثر بجماله إلا ما يقع عليه الشعراء فى تلك اللحظات الحالمة عندما يستسلمون إلى الخيال ويستغرقون فيه استغراقا يتراءى فيه الابتكار ويشبه أن يكون « لاشعوريا » لأنهم لا يعثرون على هذا الخيال المبتكر فى حالة اليقظة التامة للشعور .

هذا النتاج الفكرى العاطفى لا يصدر عن كل الناس ولكنه يُؤثر عن

أشخاص موهوبين يجود بهم الزمن فى أحقاب متباعدة أو متقاربة ، وجمع هذه الآثار فى ناحية واحدة هى مهمة « تاريخ الأدب » وهى عبارة أعم وأشمل مما يفهم من كلمة « الأدب » وحدها لأنه لا بد لتكوين تاريخ الأدب من معرفة الأدباء وتتبعهم فى حياتهم ، وفيما أثر عنهم ، وفيما كان من أثر لآثارهم ، مما يسمى الآن بعلم « البيوجرافيا » أو علم تاريخ الأشخاص أو « التراجم » فى القديم . ولا بد للتاريخ الأدبى من جمع الكتب التى دون فيها الأدب ومعرفة آثار هذه الكتب . إما فى أثناء حياة مؤلفيها ، وإما بعد مماتهم ، فقد يظهر الكتاب فى حقبة ولا يسعد إلا فى حقبة أخرى ، وقد يشقى بالكتاب صاحبه ، أو يشقى الكتاب بشقاء صاحبه ، وقد يؤثر الكتاب فى عقول العامة فلا يكون له شأن فى الأدب العام ولكن يكون له كل الشأن فى « الأدب المقارن » لأن مثل هذه الكتب تدل من ناحية على عقلية الشعب وعقلية الأمة التى أثر فيها هذا الكتاب بشيوعه وقبوله ، وهى من ناحية أخرى تتخذ وصلة بين فكرة وفكرة ، وبين أدب وأدب ، وتدل من هذه الناحية على حركة انتقالية فى الأدب وفى تاريخه ، يهتم لها الأدب المقارن كل الاهتمام [1] ، وقد يؤثر الكتاب فى عقول الخاصة فيكون له شأن فى نتاجهم يتخذونه مبدءا لجديد ، أو يقيمون على أنقاضه جديدا ، أو يلمحون وسط هذا الغبار المتطاير من الهدم والنقض خطة جديدة لفكرة جديدة وبناء جديد. فعلم الكتب أو علم « الببليوجرافيا » له أثره وله موضعه فى تاريخ الأدب . وكما يحتاج « التاريخ

---

(١) مثل هذا التأثير كان للكتاب القصصى المعروف « بألف ليلة وليلة » ولا يزال تأثيره شائعاً ولا يزال موضوعاً لدراسة إن أغفلها الأدب القومى فقد عنى بها «الأدب المقارن» .

الأدبى » إلى معرفة الأدباء الذين عاشوا فى الحقبـــة الزمنية . وإلى معرفة حيواتهم . وإلى معرفة كتبهم . يحتاج أيضا إلى معرفة المادة الأدبية ثمرة هذه الحياة وهذه القراءة . أى يحتاج « مؤرخ الأدب » إلى « علم الأدب » من غير أن يغنى أحدهما عن الآخر . وأدبنا العربى يحفظ لنا من زمن بعيد هذه التفرقة التى يعتز بها الاتجـــاه الحديث الآن . فدواوين الشعر ، والخطب والرسائل والمقامات والوصايا وما إليها ، كلها من المادة الأدبية التى تجد مجالها فى « علم الأدب » .

ويمثل كتب الأدب — غير الدواوين — كتب الجاحظ » و« المبرد » و « أبى على القالى » و « ابن عبد ربه » و « وأبو تمام » فى ديوان الحماسة . وغيرهم . أما كتب التراجم للأصبهانى وياقوت وابن خلكان ومن أتى بعده فتجد مجالها فى علم « التاريخ الأدبى » . وهناك كتب تجمع بين الأدب مادة وتاريخا ، ورجالا وموضوعا . ومهمتنا فى الدراسات الحديثة الفصل بين الأدب وبين تاريخه وتحديد مناطق النفوذ بينهما حتى نعرف مكانة « الأدب المقارن » فالأدب يشمل دراسة الأنواع الأدبية من الشعر والنثر وبيان أسبقية أحدهما على الآخر ودراسة أنواع الشعر وأنواع النثر . وتقتضينا دراسة الأنواع الأولى للشعر أن نعرف الأصيل منها والطارىء ، وأن نعرف أوزانه وقوافيه ، وما يمكن أن يطرأ عليهما من تغيير أو تبديل ، كما تقتضينا دراسة أنواع النثر ألا نقف عند حد الخطبة والرسالة بل لابد من دراسة التراجم وكتبها ، والكتب وطرق تبويبها وتصنيفها ، وما يتبع ذلك من طرائق التخصص أو الاستطراد أو الاستيعاب ، أى مايسمى الآن « بعلم المصادر » « وطرق البحث » .

ولابد من تقسيم النثر إلى تاريخ وقصص ، ولا بد للقصص من دراسة ماهو مبنى على الخيال ، وما هو مبنى على الحقيقة ، وماهو مزج بين الحقيقة والخيال . وهنـــاك نوع من القصص الذاتى يظهر فى شكل « اعترافات » ويظهر فى شكل « انطباعات » فيكتب الأديب يومياته وتأثراته ومذكراته ومشاهداته فى الحياة . وكلها مادة حية للأدب ، وفى الأخيرة — زيادة على الحيوية — أنها آثار وهلية انبعاثية يكتبها الأديب فى غير تحفظ اجتماعى ليوقفنا على الخواطر الأولى التى تنبعث من خبايا نفسه ، والتى لا يبالى فيها بما عليه مصطلح الناس وتواضعهم . وهذه الخواطر الوهلية هى المادة الأولى للأدب التى يعتمد عليها محدثو النقاد كما يعتمد عليهـا « علم النفس » الحديث فى معرفة الشعور وسبر أغواره وكهوفه . والناقد الحديث الآن يتبع الأديب فيما كتبه من أول الأمر فى مسوداته ويتعقب بنوع خاص ما أصاب العبارة من محو أو تبديل ، أو تغيير أو تحوير ويجد الناقد فى وقفة الأديب بين العبارتين أو الكلمتين تؤثر إحداهما على الأخرى مجالا لنقد حقيقى مبنى على جرس الجملة أووقعها فى النفس كما يتعرف فى هذه الوقفة على الدوافع الأولى للشعور مقابلة أو متأثرة بالظواهر الاجتماعية أو السياسية .

إذا قمنا بمثل هذه الدراسات المستوعبة طفرت مقارنات من نفسها بصورة انبعاثية كهذه المقـــارنات التى لاحظها « برونتيتر » Bruntiére فى دراسته للأنواع الأدبية : ما فصائلها الأولى ؟ وما فصائلها بعد أن استوت على سوقها واستحصدت؟ وما ثمارها ؟ ولم حييت فى بلد وماتت فى أخرى؟ ونحن إذا تتبعنا نوعا من الأنواع الأدبية فى الأدب العربى كالغزل مثلا علمنا كيف نشأ دينيا فى أول الأمر غزلا فى الآلهة التى كانت تتشكل فى وثنية اليونان

بشكل الأناث ، والتى استبقت الجاهلية العربية شيئا منها علمناه من نعى القرآن عليهم هذه المعتقدات « وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ! أشهدوا خلقهم ؟ » « ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون ! » ثم علمنا كيف تطور بعد ذلك إلى غزل جنسى ، وإلى غزل متحد الجنس ، ثم إلى غزل صوفى [1] ، وبذلك نكوّن للمادة الأدبية وحدها تاريخا خاصا به ، وتلك مهمة من مهام « الأدب المقارن » لأننا لا نحصل فى مثل هذه الدراسة على فائدة إلا إذا طوفنا مع النوع الواحد بكثير من الآداب التى يكثر فيها هذا النوع .

ونحن بعد إذا قارنا بين الأدب وتاريخه من ناحية ، وبينهما وبين « الأدب المقارن » من ناحية أخرى ، وجدنا أن كل دراسة أدبية تسير على منهج خاص من المناهج المقررة فى العلم والمعرفة ، تنتهى بنا حتما إلى « الأدب المقارن » الذى نريد أن نتعرف على مكانه ومكانته ، فهو من الآداب غايتها ، ودراسته نفترض ابتداء ضرورة دراسة الأدب وتاريخه والتضلع فيهما . ويكون الأدب المقارن إذن « هو دراسة الآثار الأدبية المختلفة من حيث علاقاتها بعضها مع بعض ، أو من حيث تشابهها واتجاهاتها » .

مما تقدم عرفنا « الأدب » ومناطق نفوذه ، وعرفنا « تاريخ الأدب » ومناطق نفوذه ، ورأينا أن تاريخ الأدب يحاول بطبعه أن يعتمد على المقارنة

(١) لاقتناعنا بأن نشأة الغزل دينية نستطيع أن نقول إن الشاعر العربى وغير العربى كان يبدأ ملحمته أو قصيدته حتى قصائد المدح والتمجيد بالغزل وكأنه يقدم بين يدى ممدوحه أو ممجده دعوات ورجاءات لينجز له ما يريد أو ليجزل له فى الصلات لأن الغزل لم ينس أصله الدينى .

كما يحاول التاريخ العام المدروس وفق المنهج الحديث أن يقارن ويناظر ، وأن يستطيل بعد المقارنة إلى التعميم ، ومن هذا التعميم إلى القـــاعدة أو القانون أو النظرية . ورأينا أن « الأدب » نفسه لو درس دراسة صحيحة لكان منه أدب مقارن فأنواعه ونوازعه ودفعاته موجودة فى كل أمة لها إلى تفكيرها حسها ووجدانها ، وقد وقفنا فى التعاريف المختلفة التى سردناها للأدب كما يتصوره الشعراء والأدباء ، على العناصر التى تنتقل بالأدب وتجره إلى ناحية « عالمية » إنسانية هى غاية « الأدب المقارن » الذى يحاول أن يدرك هذه العـالمية فى نهاية الشوط . وإنه وإن كان مصدر الأدب فرديا يعتمد فى نشأته وإنتاجه على أذهان العباقر الفرديين أكثر مما يعتمد على أذهان العلماء الاجتماعيين ، إلا أن الأدب فى النهاية يجرى بالآداب كلها الى ناحية عامة كما تجرى الأخاديد بالماء على اختلاف اتجاهاتها ومنابعها ومسايلها إلى قاع واحد تتجمع فيه ، ليكون مددا لكل الناس ، وهكذا تصدق كلمة « تين » Taine « الأدب من العالم وإلى العالم » .

العناصر الدافعة لتكوين الأدب المقارن

لمحنا فى تعاريف الأدب المتقدمة عنصرين قويين هما العقل والعاطفة، أوالفكرة والعاطفة، وهما من العناصر التى يعتمد عليها « الأدب المقارن » فى تكوين موضوعه. فالعقل لكل الناس، وهو بطبيعته يحاول أن يكون تفكير الناس واحدا متى اتبعوا ما قرره من الأحكام العامة (المقولات) وما قرره هذا العقل من المعلومات المسلم بها بالضرورة أو التى اتضحت ضرورتها ووقع التسليم بها بعد البرهنة عليها.

والتقدميون الذين يعتمدون على تقدم الآداب، وعلى حركتها المثوثبة إلى الأمام دائما، إنما يعتمدون فيما يقولون على الفكر أوعلى هذا العقل لأنه تقدمى أبدا، ونزّاع إلى السير الأمامى دائما، وما دام العلم يستند على العقل أى على الفكرة وهى تقدمية، فلماذا لا يكون الأدب أيضاً تقدمياً فى سيره واتجاهاته شأنه شأن العلم الذى يعتمد على العقل والتفكير ؟!

إن العلم — لأنه يعتمد على الفكر، والفكر الإنسانى نزّاع بطبعه إلى التنقل من جهة إلى أخرى، ومن أمة إلى أخرى. وكثير هم العلماء الذين تقابلوا فى المكان، فيفكر الواحد منهم فى فكرة خاصة، ويأتى الآخر بعد عدة قرون فيفكر فى الفكرة نفسها من غير أن يطلع عليها، ومن غير أن تسمح بالاطلاع عليها علاقات من الجوار أوسلسلة من الرواية تجعل الأخر عالة على الأول، بل كثيرا ما يعيش العالمان فى حقبة واحدة متباعدين أى يتحد بهم الزمان ولا يتحد بهم المكان ونجد أن الاثنين كليهما يفكران فى موضوع واحد بل يفكران تفكيرا واحدا، كما حصل لتارد ودركيم فيما قدمنا. وكما حصل لجيمس ولانج فيما سنقدم :

كان « جيمس » العالم النفسى يفكر فى نظريته فى الانفعالات وأثرها فى الأفكار ، وكان « لانج » يفكر فى نفس الموضوع فى غير تعارف بينهما ، وكان من أمرهما أن تقابلا من غير تلاق ، على نظرية واحدة لم يسعهما ، ولم يسع العالم معهما إلا أن يسمى هذه النظريه بنظرية « جيمس — لانج »[1] .

ونحن نرى إلى الآن كثيرا من الأفكار الجديدة أو التى يظن أربابها — وهم على حق فى هذا الظن — أنها جديدة ، لأنهم فى الواقع لم يطلعوا عليها ، ثم نجد جذورها وأصولها وكثيرا من تفاصيلها فى الفكر القديم . فأرسطو كان يتكلم فى الخطابة القضائية ليعرّف المتقاضين كيف يتكلمون وكيف يوجهون كلامهم إلى الناحية التى يتطلبها الموضوع ، ثم تكشف دراسة تاريخ القانون فيما بعد عن أن « أرسطو » تحدث بكثير مما هو مدون فى « قانون العقوبات » مما لا يزال تطبيقه حيا على رغم هذا التباعد فى الزمن وفى الحضارة !

ولصدق هذه الظاهرة قيل « إن الحقيقة لم تتغير والذى يتغير فيها هو مواجهة العقل لها » ومن هذه الظاهرة أيضاً القانون الاجتماعى الذى سماه « أوجست كونت » بقانون « الأحوال الثلاث » أو « التطورات الثلاثة »[2]

---

(١) ملخص النظرية أن الانفعالات باعثة على التفكير حتى ولو كانت صناعية :

فالممثل على المسرح مثلا حينما يمثل مشهدا محزنا لا يلبث أن يحس حقيقة بالحزن كما لو كان هو الذى يثيره لا الذى يمثله ، وقد بدلت هذه النظرية كثيرا من مظاهر الانفعال وحقيقته فبدل أن نقول إنا نحزن فنبكى ، لنا أن نقول تبعا لفكرة « جيمس لانج » إنا نبكى فنحزن !

(٢) ملخص القانون أن تطور الفكر بل وتطور العلوم يمر بأطوار ثلاثة : الأول دينى أو منسوب إلى الدين ، والثانى ميتا فيزيق أى منسوب إلى الطبيعة فى ناحية وإلى العقل فى ناحية أخرى ، فاذا استقل العقل ببعض الحقيقة فى التفكير وقف أمام البعض الآخر ورده إلى قوة غيبية لا يعلم مصدرها وهى القوة الكامنة وراء الطبيعة ، والثالث هو المرحلة الأخيرة التى يصل إليها التفكير الصحيح أو الواقعى المبنى على دليل من المشاهدة والتجربة .

فالفكرة أو الحقيقة واحدة ولكنها تتشكل وتتطور مع المدنية فتظهر فى مظاهر أخرى تبعدها فى الظاهر عن حالتها الأولى والحقيقة أن الفكرة واحدة تطوف فى الزمن فتعانى التطور ، وتدور برءوس المفكرين فتتلون بلون ثقافاتهم .

لا جرم يكون « الأدب العقلى » أو الأدب الحكمى أو الأدب المبنى على فكرة متنقلا ، ولا جرم تكون فيه قابلية التنقل أكثر من غيره وأسهل لأن العلوم تتنقل على متن القواعد والقوانين ، وفى نفس الطرق التى سارت فيها هذه القوانين ؛ والعلم من نفسه يفرض الفروض ويتقارضها ، ويفترض الماصدقات والمفردات التى تتجمع منها القواعد والقوانين ، ثم تتبادل فى غير حرج ولا تأثم . فشعر أبى العلاء ينقل ويترجم ويفهم أكثر من شعر البحترى مثلا ، لأن الأول مبنى على الفكرة ، وهى عامة ، ولأن الثانى مبنى على العاطفة وهى خاصة تميل إلى أصلها فى الذاتية الشعورية التى يصعب نقلها . حقيقة إن الفكرة بمعناها العلمى المحض شىء . والفكرة بمعناها الأدبى شىء آخر ، والفرق بينهما كما قررنا هو الفرق بين « العالمية » « والفردية » وما أبعد الواحدة عن الأخرى ! فكيف يمكن إذن أن تنقل الفكرة الأدبية وهى متلبسة بشعور فردى ، ومزجاة بعاطفة فردية ، إن وجدت عند الشاعر فلن توجد عند غيره ، وإن وجدت فى أدب فليس بلازم أن توجد فى أدب غيره ! ولكن هذا الاعتراض يحمل معه الرد والدفع ، فالفكرة الأدبية كما قلنا مزجاة بعاطفة ، وهذه العاطفة هى التى تغشيها بالقبول ، وتجعل الناس من غير أهليها يتقبلونها ببشاشة ، لا تقل عن هذه البشاشة التى يتلقى بها العلماء حقيقة من الحقائق المبرهنة عليها ، أو التى يمكن البرهنة عليها . والعاطفة

نفسها لا توجد وحدها بل توجد مدفوعة بفكرة أو هى بطبيعتها تنتهى متى تملكت صاحبها إلى فكرة من الأفكار: انظر إلى بيتى « عمر بن أبى ربيعة » وقد سبق الكلام عليهما حينما ذهب به انفعاله إلى أن يقرر فيما بعد حكما من الأحكام فيقول « إنما العاجز من لا يستبد » وهو حكم تحكمى انتهت به العاطفة ورضيت عن نفسها باصداره وإعلانه . ثم انظر إلى قول أبى العلاء فى داليته الرثائية فانما كان يعبر عن عاطفة فى أون الامر وعن عاطفة ذاتية لا يحس بها غيره حينما قال :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعى إذا قيـ س بصوت البشير فى كل ناد

وبعد أن بكى وحده ورجع على نفسه بفكرته فى أن لا فرق بين النعى والبشير ، استدعى الناس لأن يلتفتوا معه ليحسوا بما يحس أى أنه دعاهم إلى هذه المشاركة الوجدانية ليجدوا مثل ما يجد .

صاح هذه قبورنا تملأ الرحـ ـب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الأر ض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهـ ـد هوان الآباء والأجداد

وينتهى به الانفعال إلى القمة وتمتلىء نفسه بالعاطفة إلى الغاية فينفجر بالفكرة ، أو بالرد على معتنق غيرها ممن لا يرون مذهبه حين يقول :

خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونها للنفاد

فنفس الشاعر تنفعل، ثم تنفعل ، ويعلو بها الانفعال إلى القمة ، ثم ينحدر هذا الانفعال جملة ومعه فكرته لتكون هى الرأى الفصل لا فى نفس الشاعر وحده بل فى نفس الذين لا يعرفون إلا العلم ولا يدينون إلا بالعلم. إن أكبر

الأفكار الإنسانية مدينة للأدباء فإذا انتهى بهم الانفعال إلى مالا تحتمله الطاقة الفردية ظهر انفعالهم على ألسنتهم أفكارا باقية وحكما خالدة . وإن الاجتماعيين فى فرنسا قبل « فكتور هوجو » وقبل غيره من الشعراء ما كانوا يعرفون الإنسانية « كائنا اجتماعيا » يعيش إلى جانب « الكائن الفردى » ويضغط عليه ويلزمه بما يريد حتى يجبره على التخلص من إرادته . وبعد هذه الدعوة الشعرية جاء علماء الاجتماع فقرروا إلى جانب « الفردية » L'individualité وإلى جانب « مذهب الفردية » L,individualisme « الجماعية » La Collectivité « ومذهب الاجتماع » Le Callectivisme وكثيرا ما كان خيال الشعراء محققا لأكبر أنواع الاختراعات الحديثة : خذ الطيران مثلا فالشعراء حلقوا فى أجوائه ، قبل أن يحلق الطيارون فى سمائه والأدب هو الذى سبق العلم فى السيطرة على هذه الأجواء المتخيلة أولا والمحققة ثانيا .

وإذن يكون من حق « الأدب المقارن » أن يعتمد على الفكرة العلمية ينقلها وينقل باسمها ثقافات لأمم متعددة ويجد فى هذه الثقافات مجتمعة مجالا لدراسته . وللأدب المقارن من باب أولى أن ينقل الفكرة الأدبية المزجاة بالعاطفة بل له أن ينقل العاطفة نفسها ليكوّن منطقة نفوذه .

عنصران مقربان للأدب هما العقل والعاطفة فالناس كما يتفقون على النتاج الأدبى الحكمى والفكرى يتفقون أيضاً عليه إذا كانت العاطفة مصدره ، لا لمكان العاطفة نفسها فقد نقول مع القائلين إنها مفرّقة تباعد ما بين الآداب بعد ما بين الأمة والأمة فى تقدير العواطف التى تتربى فى الأوساط ، وتخضع أكثر من غيرها إلى التقاليد ، ولكن لأن هذه

العاطفة كما قدمنا إما أن تكون مدفوعة بفكرة ، وإما أن تسوق إلى فكرة وتؤدى إليها . وقد رأينا أن الفكرة الناشئة عن العاطفة أبلغ فى التأثير وفى الإنتاج الأدبى من الفكرة المدفوعة بالحركة العقلية ، لأن الأولى ملفقة فى لفائف من الحب أو البغض أو القبول أو الاستهجان ، وهى مدفوعة أيضا بقوة من الأديب ، وبسيل من مدامعه وانفعالاته يزجيها إزجاء إلى نفس السامع فتقع فى قلبه قبل أن يعرضها على عقله ، وحتى إذا عرضها على العقل ولم يجد فيها ما يستدعى ثبوتها وربطها بغيرها من المعلومات القديمة ، فهو لا ينبو عنها لهذا ولا يرفضها وإنما يتقلبها تحت تأثير ما تثيره من مشاعر محببة أو مبغضة .

فالعاطفة كما ترى يمكن أن تباعد ما بين الآداب من الناحية النظرية أى الناحية الشعورية التى تحبسها فى نفس صاحبها وتجعله يحس بها وحده ومن ثم تمنعها من التشعع والانتقال ، ولكنها من الناحية العاطفية نفسها وهى ناحية إنسانية قبل كل شىء يكون لها ولإنسانيتها فى الأقل ما ليس للفكرة بمعناها العقلى من القريب وربط الصلات .

وإذا كان العقل الإنسانى يتشابه من حيث مواد التفكير وطرقه — وإن اختلفت فيها الناس اختلافا يرجع إلى مساعدة الذكاء الموهوب بكثرة المعلومات ، والقدرة على التصرف فيها ، وإخضاعها لأحكام التفكير العامة — فإن العواطف وما يتبعها من الانفعالات ، وما يؤثر فيها من الغرائز والاستعدادات ، تتشابه أيضا فى النظرة إلى الطبيعة ، والإنسان ، والحياة بل تتشابه فى الحكم على مظاهر الجمال بعد أن أصبحت هذه المظاهر خاضعة لقواعد فنية مقررة ؛ وإلا لو اختلف الناس فى هذا أيضا لما كان هناك

« علم نفس » ممكن إذ أنه فى نشأنه وتطوره يعتمد على الظواهر العامة لتلك العواطف والانفعالات مع احتفاظه بتقدير الفروق الفردية التى تذهب صعدا إلى ناحية السمو والتى قد تنحدر نزلا إلى ناحية الشذوذ . والأدب لايشذ فى نظرته إلى العواطف والانفعالات عن هذا الاتجاه الذى يتجهه « علم النفس » ما دام الأدب يعتز بعواطف الإنسان ، ويحترم نظرته إلى الطبيعة وامتزاجه بها ، وما دام يحترم أيضاً هذا السمو فيقدره ، وهذا الشذوذ فيقدره أيضا ، لأن العبقرية الأدبية فى تفردها بصاحبها . قد تعتمد على هذا الشذوذ الذى يعانيه كثير من العباقر لأنهم فى حالة الاندفاع به ينتجون لنا أقوى وأعمق ما ينطوى عليه النفس الإنسانية بخيرها وشرها .

ولعل ما ينفعنا دليلا على تنقل العواطف واعتبارها مادة مهمة فى موضوع « الأدب المقارن » ما نقرأه لأنصار القديم من أدلة الاعتزاز بقدمائهم من الأدباء وبقديمهم من الإنتاج : فهم يسردون من بين أدلتهم أن العاطفة واحدة فى الإنسان فالحب هو الحب منذ خلق الله الناس إما تمجيد وتأليه ، وإمادافع من دوافع البطولة والاندفاع إلى الخير وإلى الناس ، تحت تأثير هذه المسرة التى لا تشبع إلا إذا تشعبت ، وإلا إذا نفضت أثرها على عدد كثير من الناس ؛ لذلك كان المحب لشخص محبا لكل ما يتصل به حتى النؤى والأحجار ، وحتى الرسوم والأطلال ، وقديما وحديثا وقف أمامها الشعراء وكانت من مصادر إلهامهم ، والبغض هو البغض ، والكراهية هى الكراهية ، وهى عواطف تدفعها غرائز اجتماعية ، ومن هنا كانت قابليتها للتشعع والتنقل ، فيبغض المحب لا من يعذله فى حبه فحسب ، ولكن كل من يبغض أو يتعرض لمن أحب ، كما يبغض أيضا كل من يعين عاذلا على عذله ،

أو عاتبا على عتبه ولومه . وكذلك الأمر فى بقية العواطف والرغائب التى نحسها والتى تندفع بدفعاتها . فمن يقول بأن حب أخيل « بولكسينا » ابنة « بريام » ملك طرواده غير هذا الحب أو من طبيعة أخرى غير طبيعة هذا الحب الذى اندفع به من قبله « باريس بن بريام إلى « هيلينا » . ؟ ! بل من يقول إن حب « عنترة » « عبلة » فى الأدب العربى كانت له طبيعة أخرى غير الحب الذى يعانيه سائر الناس . ومن ينكر أن الحب العذرى الذى ضربت به الآداب العربية أمثالها، حب قيس لليلى مثلا ، كانت له طبيعة أخرى غير الطبيعة التى مجدها شكسبير فى أبطال رواياته ؟!

إن العـــاطفة واحدة فى الجميع ، ولكن إذا اختلفت فإنما تختلف فى مظاهرها التى تخضع للتقاليد الاجتماعية ؛ وكل ما عيب على « قيس » هو شىء من هذا جعله يشهر بمحبوبته « ليلى » ويسير شعره بذكرها فى القبائل العربية التى إن استراحت إلى الحب ، فلا تستريح إلى التشهير الذى تعده العرب عابثا بالكرامة .

فنحن أمام هذه العواطف نجد أنفسنا فى المجال الحقيق للأدب ونجد أن هذا المجال من بين عدة المجالات الأخرى يسهل لنا الوصول إلى منطقة « الأدب المقارن » . إن جو العاطفة روحى تتلاقى فيه أرواح الأدباء ويتقابل فيه شاعر بشاعر ، وأديب بأديب ، ونوع أدبى بنوع أدبى ، متى كانت العاطفة هى الدافع الخفى لكل هذه النفوس والقلوب .

ولمكانة العاطفة فى النفس الإنسانية استمد « الأدب العالمى » — إن جاز لنا أن نسرع فنفسح لهذا المصطلح مكانه بين مختلف الآداب — الروحية الدينية وهى أيضا مؤسسة على عاطفتين من أجل العواطف وأشرفها

عاطفة الحب وعاطفة الخوف، وقد فاضت الأولى على نفوس الشعراء فكان منها غزل ونسيب، واستعطاف ورجاء، وزلفى وقربى، واندفاع وتهالك، وكان منها تفنن فى كل أولئك. كما فاضت الثانية فكان منها استغفار واسترحام، وصد وهجر، وخوف منهما ومن آثارهما. ولعل من هذا أيضا أن الدين قد قرن حب الله بحب المرأة إذا كانت أما أولا ثم زوجة ورحما، ثم بحب الناس جميعا لا الاقربين منهم ولكن من يشرك المحب فى فكرته وعقيدته. إن الإنتاج الأدبى كما يقول « فان تيجم » Van Tieghem فى كتابه « الأدب المقارن » يعتمد على شيئين الفكرة فى حد ذاتها، وبخاصة الفكرة الجديدة التى تضفى على الأدب شيئا من الجدة والأصالة إلى جانب أنه أثر من آثار الذكاء. والعاطفة فى حدذاتها وبخاصة إذا كانت صحيحة سليمة حتى تكون صادقة. « الأفكار والعواطف تكون من الأدب سداه ولحمته، وربما كان للعواطف الأهمية الكبرى فيه فالغاية التى تهدف إليها الآداب العاطفية هى التعبير عن الأحاسيس التى يعانيها الأديب، أو التى يحمل الناس على معاناتها بطريقة تجمع بين الجدة وبين موافقتها لما يجده القارىء نفسيا حتى تكون الطريقة جامعة بين الصدق والأصالة ونحن مدينون لتقابل هذين العنصرين (الفكر والعاطفة) بأجمل الصفحات الأدبية وبأمتع الإنتاج الأدبى. » (١)

وما دمنا قد استشهدنا بهذا النص لمؤلف « الأدب المقارن » لا بد لنا من التعرض لهذا الاعتراض الذى سبق أن أوردناه وأوردنا الجواب عليه

---

(١) La littérature Comparée. par P. Van – Tieghem. p. 109, 1931.

فى هذا الفصل والذى قبله فى رد المؤلف على ما أورده على نفسه زيادة لا تخلو من النفع . يقول « فان تجم » « إذا كانت رسالة الأدب هى توضيح هذه المشاعر والأحاسيس فكيف يمكننا أن نوضح أثر التقاليد (التى ننقلها من أديب إلى آخر) أو الأثر المستمر الذى تأثر به شاعر من شاعر وبخاصة إذا كان أحدهما أجنبيا عن الآخر (أى بعيدا عن تقاليده) مادامت العاطفة شيئا فرديا فى ذاته ؟ » ثم يستمر « فان تجم » فى البرهنة على اعتراضه فيقول : « إذا كانت الأفكار القابلة التنقل بطبيعتها تمكّن للذكاءات المختلفة من أن تستمسك بما تريد وبطريقة واحدة ، وتوقف الناس على اختلافهم فوق أرض واحدة عليها يتفقون ويتناقشون ويتجادلون ، فإن طبيعة العواطف تبقى متصلة ومعلقة بمادتها الروحية ، ومن هذه المادة تشكلت كل نفس من نفوسنا بتشكيلها الخاص بها ، ومن هذه العواطف تكونت كل نفس من نفوسنا ، ويتصل بهذه العواطف الكائن العضوى والخلق الذى تأثر بالظروف وبالزمان والمكان ؛ وكما أنك لا تجد فى الغابات المترامية ورقتين متماثلتين ، فلن تستطيع أن تجد فى آونة واحدة كائنين إنسانين يحبان ويبغضان ويأملان ، ويتألمان بدوافع تتحد فيهما تمام الاتحاد »[1].

هذا كلام أوردناه سابقاً وقررنا لرفضه أن العاطفة الأدبية يمكن أن تلحق بالفكرة ضرورة أن ليست هناك عاطفة بلا فكرة ، فى حين أننا يمكن أن ندرك فكرة من غير عاطفة ، ومن ناحية أخرى قد أثبتنا أن العاطفة إذا تملكت صاحبها دفعته فى نهايتها إلى تقرير فكرة من الأفكار

---

(١) الأدب المقارن لفان تجم ص ١١٠ (النص الفرنسى) .

الأدبية التى لا تختلف إلا فى مصدرها عن الفكرة العقلية ، ونزيد هنا أن العاطفة فيها قابلية الفكرة من حيث التأثر بالتقاليد ومن حيث القابلية للنقل والتقليد من ناحيتين ناحية نفسية وناحية اجتماعية :

فمن الناحية الأولى لا تخلو نفس إنسانية من العواطف المتشابهة كالحب والبغض والألم والأمل ، ولا تؤثر هذه العواطف فى النفس الإنسانية من غير أن تترك فى عمقها نقطة ارتكاز تعتبر جذراً من جذور الإحساس بأثر هذه العواطف على اختلاف مظاهرها وعلى اختلاف المؤثرات فيها . إن الرواية الأجنبية عنا وعن تقاليدنا لا بد أن تؤثر فى نفوسنا تأثيراً ما متى كانت متصلة بالعاطفة وبما يمس النفس الإنسانية من تلك الناحية الحساسة ، فالعاطفة تنتقل كما تنتقل المستحدثات من فرد إلى فرد ، ومن أمة إلى أمة ، ففى عالم الأدب كما فى عالم الاقتصاد والاجتماع ما يمكن أن يسمى بالجدة أو « المودة العاطفية » La mode setimentale. وكما تتحد الناس إلى حد كبير فى العاطفة تتحد فى الانفعال الناشىء عنهـــا فالحزين متقبض الوجه ، مشلول الحركة ، غائر العين ، جامدها ، منكمش الأطراف ، تضطرب أسارير وجهه بالتعبير أو تعيابه . والمسرور فرح ، طائر ، متوثب ، خفيف الحركة ، يكاد يصعد إلى السماء من فرط سروره ، ينشر على الناس سروره ويوزعه بسمات وتحيات وتسخو نفسه بما يملك ، والمحب واله ، معذب ، سقيم ، مريض يرى سقمه فى عين المحبوب ، ويرى دمه المباح فى وجناته فانفعال العاطفة كما يظهر فى الناس ظهورا ماديا بشكل واحد يمكن أن يظهر ظهوراً أدبيا فى تعبيرات واحدة .

ومن النـــاحية الاجتماعية تخضع العواطف لعدة اعتبارات لا دخل

للفرد فيها إنما تأتيه ضاغطة على نفسه من الجماعة التى يعيش فيها وتضغط معها عبـــاراتها ، فأحساسات الشرف على اختلافها ، من الشرف الأسرى إلى الشرف القومى ، تكاد تكون واحدة فى كل الناس[1] وإحساسات الضيافة وإحساسات الانتقام يجدها كل الناس ويتناقلون التعبير عنها أو تنقل هى تعبيراتها إذا تنقلت ، حتى ليمكن أن يقال مع « ريبو »[2] إن هناك منطقا للعواطف logique des sentiments كما أن هناك منطقا للتفكير ، بل يمكن أن يقال إن هناك « أماكن عامة للعواطف » Lieux Communs Sentimentaux لاتقل عن هذه « الأماكن العامة فى المنطق » وفى التفكير المنطق Lieux Commun ss intellectuels التى قررها أرسطو من قبل فى أقيسته وجدله[3] .

إن أدخل العواطف فى باب الفردية كعاطفة الحب مثلا لا تخلو من تأثير اجتماعى فهى عاطفة اجتماعية فى أساسها كما قرر « أوجست كونت » لأنها الدافع الأول لغريزة بقاء النوع وهذه العاطفة من أقوى العواطف التى دار حولهـــا الشعراء على اختلاف بيئاتهم ، ولم يتحدوا فى انفعالاتها ومظاهرها فحسب بل اتحدوا أيضا فى المظاهر الطبيعية التى تذكر بها أو تتشابه معها : فعيون المحبين تندى بالدمع كما تندى الزهرة الحيية بقطرات الطل ، وزهرة شبابهم كزهرات الربيع تتفتح للشمس كما تفتح قلوبهم للابتسامة وذبول الشباب كذبول الزهـــرة كلاهما يستدعى التمتع قبل

---

(١) Van Teighem p. 112 .

(٢) La psychologie des seutiments, introduction .

(٣) انظر ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطاليس » الفصل الثانى فقرة ٢١ .

فوات الأوان . وتجد هذه المعانى تنتقل فى سهولة ويسر تحت تأثير العاطفة الشعرية التى تفرغ إحساسها فى قوالب طبيعية لا يكتفى الشعراء بالإحساس بها بل يرونها فى الطبيعة كما يرونها فى نفوسهم ، وما دامت الطبيعة وما دام الإنسان ، يدوم الشعر ويستمتع به الإنسان استمتاعه بالطبيعة .

بقى من العناصر الذي ذكرناها فى تعريفنا للأدب عنصر ثالث هو التصوير وربما كان هذا العنصر الأخير أكثر قدرة على التفلت من العنصرين السابقين (الفكرة والعاطفة) ذلك لأنه إذا كان الفكر يخضع لقواعد وقوانين ثابتة يلتزمها كل الناس لأنها ملزمة منطقيا فأن « التصوير » يختلف باختلاف اللغات وتختلف به الناس لأنه جزء من خيالهم وهم يختلفون فيه أيضا . فما نريد من كلمة « التصوير » يشمل أمرين العبارة اللغوية نفسها التى يصور بها المعنى تصويرا منطقيا محدود الألفاظ مستوعبا للمعانى ، ويشمل أيضا إيراد المعنى فى أسلوب أدبي يضم إلى جانب رعايته للمعنى جمال الأداء . وبعبارة أخرى يشمل التصوير ناحيتين اللغة والبلاغة . وبديهى أن يعتمد الأدب المقارن على نقل هاتين الناحيتين معا ، أى على ترجمة اللغة وترجمة بلاغتها .

من الضرورى ونحن نعرض للترجمة أن نقرر أولا أن هناك فرقا بين الترجمة العلمية والترجمة الأدبية ، وأن نقرر ثانيا أن الترجمة الأولى أسهل من الترجمة الثانية للأسباب الآتية :

(١) إن العلوم تعتمد على المبادىء والأفكار ثم على القواعد والنظريات وهذه يمكن تقارضها وتبادلها مادامت اللغة الناقلة غنية بالمفردات والأساليب

التى نحتاج إليها . وما دامت هذه اللغة ممتعة بالقابلية للتمزيق والاشتقاق الذى يعبر عن أدق الأفكار .

(٢) إن المهم فى الناحية العلمية هو الحقيقة والفكرة وما فيهما من عمق ، فمن السهل ترجمة العلم أى ترجمة الحقيقة والفكرة بالعبارات التى لا تخرج عنهما ، فاذا ترجمنا كتابا فى الكيمياء أوفى الطبيعة ترجمة استوعبت ما فيه من القواعد والتطبيقات أمكننا أن نقول إننا نقلنا علما ونقلنا الحقائق فى الكتاب الثانى على ما كانت عليه فى الكتاب الأول ، ولا هكذا الأدب !

(٣) إن العمدة فى الأدب على التصوير والعاطفة والتأثير والانفعال إلى جانب ما فيه من الأفكار ، فنحن أمام الإنتاج الأدبى نستطيع أن ننقل ما فيه من أفكار عامة أوخاصة ، وقد نستطيع أن نصور هذه الأفكار فى صور من التشبيه والاستعارة والتورية والإيماء قريبة من التصوير الأول الذى صوره قلم الأديب الأصيل ، ولكننا سنعيا حتما إذا أردنا أن ننقل إلى العربية مثلا أدبا فرنسيا يرجع جماله الأصلى لا إلى الجمال التصويرى وحده ولكن إلى اللغة الأصلية وإلى قابليتها لتحوير الجملة أوقصرها وطولها أو حلها ومزجها ، بل إلى إحساس اللغة نفسها فى الضغط هنا أو هناك على المقطع المراد فى الكلمة وعلى الكلمة المرادة فى الجملة ، فإذا عمدنا بعد ذلك إلى أن نترجم تأثير هذا الأدب الفرنسى فى نفوس قوم الأديب وجدنا أنفسنا أكثر عجزا كلما أكثرنا المحاولة فى هذه السبيل !

(٤) ليس الفرق بين اللغة العلمية واللغة الأدبية هو الذى يقف أمامنا وحده ولكن الفرق الذى يجب أن نتعرض له هو الفرق ما بين العبارة الأدبية والعبارات المعبرة عن سائر الفنون الأخرى ، وربما كان

الفن الأدبى من بين سائر الفنون هو الوحيد الذى له خاصة فى التعبير والتصوير . إن المصورين والرسامين يعبرون بألوان وفق قواعد مقررة فى الفن فمن السهل على راسم أن يترسم خطى راسم آخر متى ساير القواعد المعروفة ومن السهل أن ينتج صورة مماثلة للصور المحتذاه . وإن الموسيقى أوالمغنى يعبر عن حركات وتقسيمات توقيعية فى الموسيقى ، وصوتيه وانتقالية فى الغناء . ومن السهل أيضاً أن يأتى موسيقى أو مغن آخر فينقل موسيقى الأول وغناءه ويصل فى ذلك إلى مايريد . وأمر الأدب أصعب من ذلك فلا يكفى أن يأتى أديب وينقل أفكار آخر حتى يسمى أديباً ، ولا يكفى لو ترسم الأديب الأخير حركات الأديب الأول وتابعه فى أفكاره وسايره فى عواطفه — على فرض وقوع هذا — أن يكون أديبا من أجل هذا التتبع وهذه المحاكاة لمكانة الفكرة فى الأدب والأصالة فيها ، ولمكانة العاطفة وذاتيتها ، ولو سلم هذا التتبع وهذه المحاكاة لتعقبه النقد فسماه سارقا أو سالخا أو ناسخا ، ويخرج بهذه التسمية من زمرة الأدباء ، على أن هناك فرقا لحظه « عبد القاهر الجرجانى » منذ القرن الحادى عشر الميلادى وهو أن الصورة الأدبية قد يكون لها ظاهر وباطن ، وهى على ظاهرها باطلة ، ولا تصح إلا إذا فتشت فى باطن معناها وعمدت لتصحيح مفهومها إلى شىء من التحوير ونقل كلمة من موضعها إلى موضع آخر ، فلو وقف متتبع أمام هذه الصورة الباطلة فى ظاهرها ، الصحيحة فى باطنها ، ونقلها نقلا ظاهريا لوقع فى خطأ فنى يخرجه من حظيرة الأدب والأدباء (١) .

هذا إلى ملاحظة أخرى يتضمنها كلام « عبد القاهر » لا تقل فى دقتها ،

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٨٤ .

وفى إبراز الفرق بين الأداء الأدبى والأداء فى بقية الفنون، عن الملاحظة الأولى : تلك هى أن الرسام أو الحائك على حد تعبيره ، والموسيقى والمغنى على حد تعبير النقاد المحدثين ، ينقل الصورة كما يراها أمامه فاذا أراد أن يغير فيها كان لا بد له أن يعمد إلى الخيوط والأصباغ أولا . فيفرغها من جديد فى نسبة جديدة وفى مزج جديد ، وإلى المذكرة (النوتة) الموسيقية أو الغنائية ثانيا ليخططها تخطيطا جديدا ، فى حين أن الفن الأدبى يمكن أن تستخرج من صورته الواحدة عدة صور وصورته الأولى باقية على وضعها الأول متى تصرفت فى الإعراب التصرف الذى لا يخرج بك على قواعد اللغة ، وهذا التصرف من شأنه أن يكثر المعانى فى الصورة الواحدة خذ مثلا لذلك الآية القرآنية :

« ومكروا مكرهم وعند الله مكرهم وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال فلا تحسبن الله مخلف وعده رسله » فأهل العربية — وهم أهل قراءات أيضا — يرون أن «إنْ» فى الآية « نافية » ويرون اللام فى « لتزول » «لام الجحود» ويكون المعنى « ما كان مكرهم لتزول منه الجبال فلا تخف » .

وهم يرون أيضا أن « إنْ » فى الآية هى « إنْ » المخففة وتكون اللام فى « لتزول » لام التوكيد المفتوحة ، ويكون المعنى « إن مكرهم لتزول منه الجبال حقا » فلا تخف وثق بوعد الله بالنصر » « فلا تحسبن الله مخلف وعده رسله » وكلا المعنيين صحيح ، فأى المعنيين يترجم المترجمون ؟! وهم أمام صورة واحدة لم يزل جزء منها عن مكانه ، ولم تحل كلمة منها محل الأخرى ؛ فى حين أن الصورة التى أمام الرسام إذا أراد منها معنى آخر كان لا بد له

من مزج زيوتها مزجا آخر ، وربما احتاج فى الصورة الجديدة إلى لون جديد ؛ وفى حين أن الثوب أمام الحائك إن لم ينقله الناقل كما هو وأراد له نقشا جديدا ، كان لابد له من خيوط أخرى ولا بد من عرضه فى نسج آخر يغـــير فيه مجرى السدى واللُّحمه حتى يحصل على نسج جديد له صورة جديدة .

هذه المعانى التى فطن لها « عبد القـــاهر » من زمن بعيد كما فطن لها المتحدثون فى « الأدب المقارن » من شأنها أن تجعل من الترجمة ، مادة « الأدب المقارن » ، أداة للإخلال بالأدب المترجم ، فضلاعن إقامة أدب جديد تعتبر الترجمة جزءا من مقوماته !

ولعلَّ من هذا ما وجدناه قديما وحديثاً من منع العلمـاء لترجمة القرآن ووقوفهم أمام هذه المحاولة ، فلم يكن ذلك منهم تزمّتا أوتأثما تدفعه العاطفة الدينية وحدها ، وإنما تجدوقفتهم السلبية دوافعها المتنفرة فى طبيعة الأداءالفنى نفسه ، وبخاصة إذا كان هذا الأداء أدبا ، وبخاصة إذا كان هذا الأدب قرآنا ، هو من الآداب فى الذورة العليـا إذا تسامت ، وهو فيها فى الركن الأشدُ إذا تداعت الآداب ؛ أو ادعى عليها الأدعيـــاء . ولعل منه أيضا ما نزال نردده أيضا من جواز ترجمة القرآن أو عدم الجواز ، وما نزال نتردد فيه بين ترجمة اللفظ أو ترجمة المعنى ، وما نزال نجوزه أو نحيله من ترجمة التصوير وما فيه من مسايرة للفظ والمعنى . ولعل منه أيضا أن العرب لما اتصلوا بالآداب الأجنبية ترجموا مافيها من قواعد ، وعجزوا ، أو وقفوا أمام الأداء الفنى احتراما ، خشية أن يزيفوه ، أو يخلطوا فى تركيبه وفى وصلات أجزائه . ولعل منه أيضـا أن كل نهضة لأمة من الأمم تبدأ بنقل

أفكار الغير ، ولا تعبأ بنقل أدبهم ، أو تعبا بنقل هذا الأدب فى أول الأمر ، فاذا أقدمت عليه أقدمت متأخرة . وكل هذا يدل على صعوبة الترجمة فى الآداب الأدبى .

(٥) إن لغة كل أمة وبخاصة اللغة الأدبية متحملة بعواطف خاصة قد لاتدركها الألفاظ ، ولكن يدركها الأديب وحده ، وكثيرا ما نقف أمام نص من النصوص وقفة المتردد الذى يتمنى لو أنه رأى الأديب فيسأله عما أراد بهذا النص ، ويود أن لوكان حيا ليسأله عما يريد ، بل هو يرجع بذهنه مستعرضا ظروف الأديب ناخا فيه الحياة من جديد ليسأله عما يريد ! ذلك أن من المعانى من لا يزال فى بطن الشاعر كما يقولون لا نعثر عليه إلا بالجهد وإلا بعد أن نتعرف على قاموسه ونفسيته ، ومقدار احترامه لمدلولات الألفاظ ، ومقدار جرأته فى الخروج عليها . خذ مثلا هذه العبارة التى وقف بها صاحب « المثل السائر » « إذا لم تستح فاصنع ماشئت ! » فان المعنى الذى يطرأ على الذهن لأول وهلة هو عدم فرض الحياء ابتداء ، وأن الذى لايستحى بطبعه ، له أن يفعل ما يشاء ، لأنه لا يرجع من نفسه إلى عاصم ، فكل شىء أمامه مباح ، وليس عنده من خلق الحياء ما يجعله مقياسا لعمله . ولك أن تفهم فى العبارة فهما آخر يفرض الحياء ابتداء فى صاحبه فيصدر عنه ما يصدر وليس فيما يصدر منه ما يعيب ، فله إذن أن يفعل ما شاء ، لأنه إذا كان فى عمله ما لا يشين فلا شىء يمنعه من العمل !

ثم خذ هذه العبارة السهلة السائرة :

« الجو بارد » أوما « أظلم الجو ! » يقولها الأديب أو يرسلها إرسالا ويتركك تتحسس مواقعها ، وهى إلى سهولتها متحملة بعبارات كثيرة جاءتها

من مقصد قائلها ومن دلالة الحال عليها ، ومن استعمالها فى بيئتها ، أو من استعمال اللغة نفسها التى تطلق العبارة « خبرا » فتكون « إنشاء » وتطلقها على أنها من صيغ « الإنشاء » فتدل على « الخبر » ، فمن الجائز أن يكون معنى « الجو بارد » كما لاحظ بحق الاستاذ « بالى » Bally فى كتابه « اللغة والحياة » [1] « أننى أحب هذا الجو ، وأن نفسى ترتاح إليه ، وأن الحرارة تؤذينى وتثير فى نفسى شيئا من العصبية ، وقد يراد بالجملة الإنشاء المحض فيكون معناها « اغلق النافذة » ، أو « أوقد النار » فأى المعانى نترجم من هذه الكثرة النفسية التى أثقلت هذه العبارة اللغوية البسيطة ؟ !

(٦) إن اللغة ليست ألفاظا وبخاصة اللغة الأدبية بل هى صور وخروج عن دلالات الألفاظ اللغوية ، ولا يكون أدب الا بهذا الخروج ، وجمال اللغة الأدبية فى الإضافات التى يهبها الأديب لأسلوب أدبه ، ومن هذه الإضافات ترى — كما يرى عبد القاهر الجرجانى « الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جلية ، . . وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وان شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية ، لا تنالها الا الظنون . »[2]

فأى هذه الألفاظ وأى هذه المعانى نترجم ؟ !

أنترجم المعانى الأصلية التى جرت بها الفكرة ، أم المعانى الإضافية التى جرى بها الأسلوب ؟ !

---

(١) Le langage et la vie par Charles Bally 1935

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٣ .

كل هذه الإيرادات لا ترد كما ترى على « الأدب المقارن » إلا من طريق الترجمة أداته الوحيدة التى يعمل بها ، ويمكن إجمالها فى الأسئلة الآتية :

إذا جاز لنا أن ننقل العلم من لغة إلى أخرى ، فهل يجوز أن ننقل الأدب أيضا ؟ وإذا نقلناه فهل يعد هذا النقل ترجمة عن أدب الأمة التى نقلنا عنها ؟ واذا كان كذلك فهل نفهم الأدب المترجم ونتأثر به كما تأثر به قوم الشاعر الذين يعرفونه ويعرفون لغته ؟ واذا كان كل هذا موضع شك فما مكانة « الأدب المقارن » بل ما فائدته ؟ !

كان من أثر هذه الأسئلة المشككة أن كثيرا من الأدباء أو المشتغلين بالآداب يرون أن الأدب من بين بقية الفنون كالزهرة إذا نقلت من مكانها جف ماؤها ، ونضب عبيرها ، وأن على طالب الآداب أن يتعرف على الأدب الأجنبي فى بيئته ، وأن من العسير عليه أن يتذوقه فى غير لغته . هذا التذوق الذى يحس به من يقرأه فى لغته ، لذلك يرون من العبث نقل الآداب لأنها بطبيعتها التى شرحناها غير قابلة للنقل !

كل هذه الاعتراضات تقف حائلا دون الترجمة عامة لا دون « الأدب المقارن » وحده ، وهى فى جملتها اعتراضات لها وزنها ، لو أن الأدب كان عاطفة فقط ، أو تصويرا فقط ، ولكن الأدب كما قدمنا يشتمل على أفكار وهى عنصر أساسى فيه ، وما من شك فى أن هناك أفكارا يمكن نقلها . وهناك عواطف ووجدانات يحس بها الناقل كما يحس بها المنشىء ، وهناك أساليب يمكن أن تحتذى وتثرى بها اللغة الناقلة أيما ثراء . ونهضتنا الحديثة فى الأدب فيها كثير من الشواهد على صحة ما نذهب إليه ، فكثير من الأساليب الأجنبية دخلت فى الأساليب العربية ، وسعدت فى منزلها الجديد

سعادة لاتقل عن سعادتها فى موطنها الأصلى بل أصبحت مثل هذه الأساليب دليلا على القوة والتفوق ، وكثيرا ما يدل بها الكتاب المتصلون بلغتها على غيرهم ممن يجهلون مأتاها ، ويحسبونها لأنفسهم ، أوتحسب لهم من الاختراع فى الأسلوب . واذا أردنا شاهدا على مانقول من بين المحدثين الذين نعتبرهم أوائل فى هذا المضمار فليس لنا أن نستشهد بهؤلاء الذين يعرفون لغات الآداب الأجنبية فمثلهم لاينكر فضله ، ولكنا نستشهد برجل كالمنفلوطى مثلا الذى ماكان يعرف لغة واحدة من اللغات الأجنبية ، ولكنه كان ينقل عنهامايسمعه من أفواه العارفين بها ، فيعى معناها ، ويقف على أساليبها ، وبأساليبها وعباراتها الأجنبية فهما واعجابا ، ثم يوردها إيرادا جديدا جميلا لا يقطع صلتها بأصلها ، ويبرزهـــا مع هذا فى معارض عربية صحيحة لا تنكرها عليه ، بل لا يسعك إلا الإعجاب بها . فالمسألة ترجع فى مردها الأخير إلى القوة فى اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ، بل إلى القوة فى اللغة المنقول إليها وحدها إذا كانت هناك واسطة فى نقل المعـــانى وصورها تحسن كيف تصوغ وكيف تصور . على أنا بعد ذلك لا يسعنا إلا أن نسلم بان هناك فروقا أدبية دقيقة ترجع إلى الشخصية فى الأسلوب والتفرد فيه ، كما ترجع إلى ذاتية العاطفة نفسها ؛ ذلك مالا يسعنا إنكاره ، ولكنه أيضا مالا يمنعنا من الاستفادة من معرفة هذه الأفكار والعواطف الإنسانية ، ودراستها دراسة مستوعبة تعود بالنفع على الآداب كلها ، باعتبارها نتاجا خاصا للإنسانية المهذبة التى تتسامى نحو الكمال .

الاعتبارات المعوّقة لتقدم الأدب المقارن

رأينا فيما تقدم أن عناصر الأدب الثلاثة (الفكرة والصورة والعاطفة) لا تمنع من تكوين « الأدب المقارن » بل رأيناها — كما قررناها — قوى دافعة لا لتكوينه فقط بل لتقدمه أيضا . وقد عرضنا — ونحن نقررها — إلى ما يمكن أن يقف حجر عثرة فى طريقها من اعتبارات عقلية ونفسية واجتماعية ، وألقينا على هذه الموانع الضوء الكافى لتبديد ما علق بها من غموض . والآن نعرض لهذه الموانع المعوقة كلها بشىء من التفصيل والاستيعاب :

١ — القوة الذاتية للشعور الأدبى :

إن هؤلاء الذين يتحدثون عن « الأدب المقارن » . إنما يتحدثون عن تأثير التيارات الأدبية ، ويتتبعونها فى مجراها ومساربها ، ولكنهم مع ذلك يوضحون مجرى تيار لا بتتبعه فى مسراه من منبعه الى مصبه ، ولكن بمجرى تيار آخر ! وقد علمنا أن الشعور ذاتى فتياره ذاتى أيضا ، وهو إن اختلط بتيار آخر فأن هذا الاختلاط لا يمنع قوة التيار الثانى ، فكلاهما يحتفظ بقوته الذاتية فى الدفع ، ونحن إذا قارنا أدبا بأدب ننسى القوة الذاتية لتيار شعور كل منهما ، ومهما كان الأمر فى تشابه الشاعرين أوالأديبين فأن تيار الشعور لكل منهما يختلف بطئا وسرعة ، واستقامة واعوجاجا ، وصبيا وانحدارا ، فهذه المقارنة كما يقول فانَ ـ تجم Van_Tieghem نوع من الخيال الذى ينقصه الاستناد الى الحقيقة .

هذا الاعتراض يؤول فى نهايته إلى ما سبق أن تحدثنا عنه من ذاتية

الشعور . ولكنه هنا يتخذ شكلا آخر جاريا فيه تشبيه سبنسر Spenser الذى يشبه تيار الشعور بتيار الماء فيجعل له — كما للماء — مصبا ومنبعا . وقوة دفع ذاتى ، الى غير ذلك من أوجه الشبه التى ذكرها . ومعنى تشبيهه أن الاديب إذا تلبس بحالة شعورية سار مبتدئا من نقطة معينة ، ثم يسير فى طريقه ويختلط شعوره بمواد خارجة عن الشعور الأصلى كما يختلط الماء فى جريانه بمواد غريبة ، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى صفائه وإلى مجراه بانحدار ذاتى لا يكون إلا له ، فاذا كان هذا هو وصف الشعور كان من الصعب أن نقارن شعورا بآخر ، وأن نقارن شاعرا فى انفعال خاص بشاعر آخر فى هذا الانفعال نفسه أوفيما يماثله . ونرى أن التمثيل لا يناقش إمكان اتحاد المشاعر لكنه يناقش مجراها وسيرها ، فالمشاعر نفسها يمكن أن تتلاقى . أما التعبير الذى يندفع بها هنا وهناك كما يندفع الماء فلا ، لأن كل شعور يحدد لنفسه سبيله ومنحدراته ، فاذا أريد من « الأدب المقارن » أن يقارن بين المشاعر فمهمته يسيرة ، أما إذا أريد أن يقارن بينها فى التعبير فلا شك فى اصطدامه بعقبة الذاتية فى الشعور ، وفى التعبير عنه ، وهذه الذاتية هى عماد الشخصية فى الأسلوب . ولنتذكر هنا كلمة بوفون Bufon الذى يقول : « إن الأسلوب من الرجل » Le style est de l'homme أو أن الأسلوب « هو الرجل نفسه » Le style c'est l' homme .

وقبل أن نتبين وجه الصواب فى مسألة ذاتية العاطفة التى شغلتنا كثيرا ، نرى من الضرورى أن نعرض لنظريتين مختلفتين تمام الاختلاف فى العواطف ، لأن منشأ هذا التضارب فى أمرها لا يرجع إلى المسألة فى ذاتها بل يرجع إلى تمسك كل من الفريقين (المعترضين والمقررين) بوجهة نظر

خاصة فى تغير العـــاطفة . ولنلجأ الآن فى شرح وجهى النظر إلى مؤلف العواطف « ريبو » Ribot الذى يقول فى كتابه « سيكلوجية العواطف » أو علم نفس العاطفة ما يأتى :

« انا فى كل دراسة نفسية للعواطف أن نختار بين أمرين مختلفين تمام الاختلاف ، وهذا الاختيار سيلزم باتباع طريقته الخاصة : فالرأى الأول يقرر أن الحالات العاطفية ثانوية مشتقة من المعرفة وتابعة لها ، بل لا وجود للعواطف إلا بالمعرفة ، وذلك مذهب العقليين Thèse intellectualiste . والرأى الثانى يقرر أن هذه الحالات العاطفية أولية أساسية مستقلة ، وغير متدخلة فى الذكاء ، ومن الممكن تصورها من غيره ، وهو مذهب العضويين Thèse physiologique »[1] ولبيان مدى هاتين النظريتين نقول إن النظرية الأولى (العقلية) هى نظرية هربارت Herbart ومدرسته ومؤداها أن الحالة العـاطفية لا توجد إلا مرتبطة بالتصورات العقلية . وهى تعرف العاطفة بأنها نتيجة لاجتماع الأفكار وإدراكها فى النفس ، فاذا اتفقت هذه الأفكار أحدث اتفاقها شعوراً من اللذة والسرور ، وإذا تضادت أحدث تضاربها شعورا من الامتعاض والألم ، والعاطفة هى حالة شعورية مباشرة لعلو أو لانحـــدار النشاط النفسى ، لا توجد لذاتها فهى شبيهة بالأصوات الموسيقية المختلفة فى أصواتها الأولية ولكن هذه الأصوات تابعة للأوتار ولا توجد إلا بها وهذه الأوتار تشبه الأفكار الأصلية ، فكما أنك إذا قطعت الأوتار لا تسمع صوتا ، كذلك إذا قطعت

---

(١) علم نفس العواطف المقدمة .

La psycholagie des sentiments, Th. Ribot p. II 1939

الأفكار لا تحس بعاطفة . فحياة العاطفة حياة مستعارة ، وهى حياة الطفيلى من النبات الذى يعيش على غيره ، ولا يزال لهذه النظرية أنصارها فى ألمانيا .

أما النظرية العضوية فأنصارها كثيرون منهم مودسلى Moudsley وجيمس james ولانج Lange وغيرهم ممن يرون للحياة العاطفية استقلالها ، وشرائطها البيولوجية (الحيوية) ، فالعواطف فى نظر هذه النظرية ، أو فى نظر أصحابها ، ليست ظاهرة سطحية كما يريدها العلميون ، وإنما توجد أصولها فى أعماق الإنسان ، وفى غرائزه وحاجاته ورغائبه ، أى فى حركاته المعبرة عنها ، ونحن إذا أردنا أن نعرف هذه العواطف فلا ينبغى أن نقتصر فى دراستها على حالة الشعور بل لابد من البحث عنها فى أعماق اللاشعور .

هذا هو ملخص النظريتين فى العواطف ، وأنت ترى أن النظرية الأولى تساعد فى تكوين « الأدب المقارن » مساعدة قيمة إذ أنها تعتبر العواطف نتيجة للأفكار ، وصوتها الأخير الذى نرتاح له أو ننفر منه ، وقد علمنا أن تنقل الأفكار سهل بسيط ، لقبولها للقواعد ، ولخضوعها للتصورات الفكرية العامة (المقولات) التى يمكن أن يجتمع الناس عليها . فالنظرية الأولى تمكننا من دراسة الظواهر العامة للذة والألم من حمرة أو صفرة ، أو اضطراب أو تغيير ، أو استمتاع أو اشمئزاز ، أو حب أو كراهية ، أو غضب أو رضى ، أو طمع أو قناعة ، أو إعجاب جمالى أو استغراق دينى وما ينشأ عن كل هذا من تغيرات جسمية لأنها كلها مظاهر للحياة النفسية . وكما أن الحياة النفسية أصبحت سهلة فى دراستها ، كذلك الحياة العاطفية ستدرس بهذه السهولة ، فما الانفعال بالنسبة للعاطفة إلا كالإدراك بالنسبة للمعرفة .

وأما النظرية الثانية فانها تجعل من الحياة العاطفية سرا بعيد الغور لا يفهم إلا إذا تتبعناه فى تقلباته وتحولاته المستمرة ، أى فى تاريخ العاطفة نفسها ، وهى دراسة صعبة تقتضينا — إذا أردنا أن نقف على سر العاطفة فى ذاتها — أن نجردها من تأثيرات النظم الاجتماعية والخلقية بل والدينية التى تؤلها وتفسرها ، ودراسة كهذه معناها أن تجعل من العاطفة شبحا مجردا تصعب رؤيته أو شبحا ميتا يطوف ولا ينكلم !

ولكن أنصار هذه النظرية على ما يفرضون من صعوبة البحث عنها يرون أن دراستها ممكنة فى الانفعالات ، أى فى التعبير عنها وهم بهذا يفتحون الباب أمامنا لأن التعبير الذى يهمنا هنا ليس التعبير بحركات الجسم إنما هو التعبير بحركة الجملة ودورانها والتصرف فيها أى بالأسلوب الأدبى ؛ فهم فى آخر الأمر يسلمون بأنه من الممكن تتبع العواطف فى دراسة التعبير منها ، والوقوف على ابتدائها وتطورها وعوامل الدفع أو المنع فى هذا التطور ، وإذن يسلمون معنا بأن فيها مجالا لدراسة تقارنيه تعرض فيها عاطفة الحب والتعبير عنها من الغزل والنسيب ، لنتمكن من تتبع هذه التعبيرات فى الأمم المختلفة ، وفى الشعراء المختلفين ، حتى نعلم تطورها ، فهناك « أدب مقارن » للأنواع الأدبيه و « أدب مقارن » يجتمع باسمه المفكرون أو الذين يغلب عليهم التفكير من الشعراء ، والعاطفيون أو الذين تغلب عليهم العاطفة من الشعراء .

٢ — العبقرية والأدب المقارن :

إن الأدب لا يحتفظ ، ولم يحتفظ إلى الآن إلا بالعباقر من رجاله . وإلا بالعبقرىّ من إنتاجهم الذى له تأثيره من الناحية الجمالية ، وهذا النتاج

العبقرى فذ . والعبقريون أنفسهم أفذاذ ، فكيف يتدخل أحدهم فى الآخر؟ وكيف يفسر أحدهم الآخر كما يريد « الأدب المقارن » ؟! . إن النقد الأدبى إلى الآن لم يستطع أن يحدد العبقرية ، ولم يستطع أن يقف على عناصرها الحقيقية ولا على تطورها ، فربما رجعت هذه العناصر إلى سر كامن ، وربما انحدرت إلى العبقرى من بعيد فى الزمان والمكان . وإذا كان العبقرى لا يقاس بغيره ، فهو لا يقاس فى الزمن أيضا ، أى فى التاريخ ، بحيث نجده أو نجد مثله فى التاريخ القومى ، أو فى تاريخ الأدب ، لأنه هو الذى كتب لأمته تاريخها ، قبل أن تكتب له الأمة تاريخه ! ولأنه هو الذى دفع ناسه إلى ما يريد ، لا إلى ما يريدون !

هذا الإيراد لا يتوجه أيضا إلى «الأدب المقارن» وحده بل هو - كما ترى - عام يتوجه إليه وإلى غيره من تاريخ الأدب بل ومن التاريخ العام : لأننا لو أخذنا به على ما هو عليه لما استطعنا أن نكتب تاريخ الأدب فى أية أمة من الأمم ، فكل تاريخ له حقبة ، ولكل حقبة رجالها ، والأدباء هم رجال الحقب الأدبية ، فإذا كانوا لا يتلاقون تحت تأثير العبقرية المتفردة التى تذهب بكل منهم مذهبا خاصا ، فكيف نؤرخ لرجال الحقبة فى فترة واحدة ؟! بل كيف نؤرخ لهذه الحقب فى فترات متعددة ؟! سيقول المعترض « ولو » فما أحب إلينا أن يكون لكل عبقرية تاريخها الأدبى وحدها ! وما أصدقنا إذ ننسب الحقبة إلى واحد من أهلها ! وهذا ما عمدت إليه الآداب قديماً وحديثاً ، بل هو ما عليه الحال فى القديم والحديث ، فقد تتجمع آداب الحقبة فى ناحية واحدة ، وتتجه نحو أديب بعينه ، فيقال عصر « شكسبير » وعصر « بوالو » كما يقال عصر « المتنبى » أو عصر « أبى العلاء » !

وهذه فيما نرى مغالاة ! فالعبقرى يقاس بالعبقرى ومن هنا كانت الموازنة » بين الشعراء والأدباء ، والعبقرى يتجه بنفسه إلى عبقرىّ يتسامى إليه أو يوازيه وإن اختلفت فيهما النواحى النفسية . وإن ما يسمونه «الأخذ » أو السرق الأدبى أجلّه ما كان بين كبار الأدباء وفيما بينهم ، ومن هنا كان المتأخر يأخذ عن المتقدم يسابقه أو يماجده وقد يسبقه وقد يمجده ، فتكون الأول عبقرية الأصالة فى الفكرة والآخر عبقرية الطابع الذى ضغط به معنى الأول فبرزت صورته وشخصيته فيه حتى نسب إليه .

هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، يجب أن نحدد مناطق النفوذ للعلوم والفنون حتى لا يطغى أحدها على الآخر ، فواجب « الأدب المقارن » أن يتعرف على الصلات ، وأن يقارنهم بعضهم ببعض ، ليعلم الأخذ ومداه ، والاحتذاء وتأثيره . فرب عبقرى كانت نهاية ما وصل إليه بداية ما وصل به الثانى عمله ومجهوده ، وإذن يكون « الأدب المقارن » فكرة لها طولها وعرضها وعمقها . أما استبطان النفوس والتفتيش فى أغوارها والوقوف على سر العبقرية فيها فمهمة النقد الأدبى وبخاصة هذا النقد النفسى الذى دعا إليه « سانت بيف » Sainte Beuve فى كتابه « صور أدبية » Portraits littéraires . حيث يقول :

« إن أخصب النقد الأدبى وأجداه لا يجد مجاله إلا فيما كتبه أصحاب التراجم من موفور المعلومات عن عظماء الرجال . . . ادخل فى أعماق المؤلف ، وامكث إلى جانبه ، واستعرضه فى نواحيه المختلفة ، وابعث فيه الحياة ، ودعه يتحرك ثم خاطبه بما كان يخاطب به الناس ، وتتبعه فى مداخل نفسه ، وفى عاداته وأخلاقه الأسرية ، واربطه من جميع نواحيه فوق هذه

الأرض ، ثم لاحظه فى وجوده الحقيق ، وفى حياته اليومية ، فعظماء الرجال كانوا يحيون كما نحيا ، ويعيشون كما نعيش »[1] .

فهذا الاستبطان أو الكشف عن العبقرية سيكون من مهمة علم التراجم (البيوجرافيا) ، ومن مهمة علم النفس ، ومن مهمة النقد الأدبى المؤسس على علم النفس ؛ ويستعين « الأدب المقارن » بكل هذا مع عنايته الخاصة بمعرفة التحولات والتغييرات التى حدثت فى الآداب ، والمقارضات التى تبودلت بين عباقر الأدباء تبادلا شعوريا ، أو تبادلا اتفاقيا ، مع اتحاد الزمان والمكان أو مع اختلافهما .

٣ — ضرورة الأدب المقارن :

ذكرنا فى « مكانة الأدب المقارن » أن دراسة الأدب وحده لا تجزىء وكذلك دراسة التاريخ الأدبى ، ولكن الذين يعارضون فى سبب وجود هذه المادة يرون أنها جزء مدّخل فى التاريخ الأدبى ، وفى دراسة «الأدب» نفسه ، فإنه من غير المسموح به أن ندرس حقبة أدبية من غير أن نناظر بينها وبين حقبة أخرى ، وفى الحق تكون دراستنا ناقصة إذا درسنا حقبة الأدب الجاهلى وحده ، وفى ناحية واحدة من نواحيه الجغرافية ، وإذا لم تنته بنا دراسته إلى مقارنتها بصدر الإسلام فى الأقل ، إن لم نقارنها بالعصر كله الذى كانت تشغله خلفاء بنى أمية . ولقد انتهى بعض الدارسين منا إلى اعتبار حقبة الجاهلية والحقبة التى تليها فى صدر الإسلام حقبة تاريخية واحدة من حيث أغراض الشعر وأسلوبه ، ومن حيث النزعات القوية من

(١) تاريخ الآداب الفرنسية

Histoire illustrée de la lillérature frauçaise, par Abry et audic p. 643.

المنافرة والمناقضة . فالشعراء المخضرمون عاشوا الحقبتين معا ، والمعمرون كانوا شهودا على هذه الحقبة ، فرووها وأثروا بروايتهم فى نفوس المحدثين من الشعراء ،و لم يمنعنا هذا الإدماج من أن نعرف للأدب الإسلامى حقه ومكانته . وتأثيره على بعض النفوس النزاعة إلى القـــديم ، وعلى بعضها الآخر المتأثر بالدعوة الجديدة . ولقد وصلت بنا هذه المقارنة فى هذين العصرين ، أو فى هذا العصر بعد إدماجه إلى أن نسبر غور النفوس ، وأن نقف على دفائنها ، وكانت هذه الدراسة النفسية الصعبة هى التى سهلت علينا هذا الاندماج ، فعرفنا أن العرب ، وبخاصة الشعراء المعبرون عن الاتجاهات النفسية ، لم يخرجوا تماما — حتى بعد أن بلل الإسلام لهواتهم بكلمة التوحيد — من تلك الجفوة الجاسية التى عرفوا بها منذ جاهليتهم .

أليست هذه الدراسة التقارنية هى التى سمحت لمستشرق كبير كالأستاذ « جب » أن يعتبر العصر العباسى كله عصرا واحدا سماه « العصر الذهبى » وسلك فيه عدة قرون فى سلك واحد بعد أن جرت تقاليدنا على أن نسميه بأسماء مختلفة ، وأن نقسمه إلى عدة عصور تختلف باختلاف الدويلات السياسية التى تداولت السلطان فيه .

من هنا نرى أن « تاريخ الأدب » وإن كان يفرض المقارنة إلا أن هذه المقارنة أصبحت وحدها ولذاتها ، غاية فى الدراسات الأدبية بحيث لو درسنا الأدب بعيداً عنها لأحسسنا بخلل فيما نعرضه ، وفيما تؤول إليه المزايا التى نرجوها من عرضه .

كذلك قيل إن دراسة « الأدب » وحده على اعتبار أنه « مادة أدبية » كافية فى المقارنة فأنا لا ندرس ، ولا نستطيع أن ندرس « فولتير » مثلا فى

الأدب الفرنسى من غير أن نعرض لدراسة « شكسبير » فى الأدب الإنجيزى ، ولا نستطيع أن ندرس شلر Schiller فى الأدب الألمانى أو تولستوى Tolstoi فى الأدب الروسى من غير أن نعرض لأديب تتنازعه كل من فرنسا وسويسراهو « جان جاك روسو » ، ولا نستطيع أن ندرس فى الأدب العربى شاعرا مثل « أبى تمام » من غير أن ندرس « البحترى » ومن هنا كانت الموازنة بينهما ومن أجلهما .

وفى العصر الحديث لا نستطيع أن ندرس شاعرا كشوقى من غير أن ندرس واحدا أو أكثر من الشعراء الفرنسيين الذى كان يخصهم بعاطفته ويخص من بينهم « فكتور هوجو » V. Hégo . ولا نستطيع أن ندرس أديبا كبيرا كالدكتور « طه حسين » من غير أن نشير إلى أسلوب « الجاحظ » فى الأقدمين وإلى أسلوب بعض المعاصرين فى الأدب الفرنسى الذين يقدرونه ويقدرهم من المعروفين مثله بالحرية الصريحة والغمزة البالغة فيما يقررون من نقد أدبى أو إصلاح اجتماعى . أليست دراسة الأدب وحده مادة أدبية صرفة كافية فى استدعاء التنظير والمقارنة ؟ ثم أليست دراسة الأدباء من الناحية « البيوجرافية » (ناحية التراجم) دراسة تامة تشمل الناحيتين الاجتماعية والنفسية ، كافية للمقارنة والتناظر التى لا تتم دراسة « الأدب » ودراسة « الأديب » بغيرهما ؟ !

وبعد ما قدمنا لا يكون « للأدب المقارن » فى نظر معارضيه موضوع بعينه بل إنه يجمع مواده من هنا ومن هناك ليخيطها فى نسيج مهلهل ! ولو رجعت كل مادة إلى مكانها الطبيعى لسُلبت منه — فى غير تعد ولا استطالة — عناصر البقاء التى يعتمد فى وجوده عليها !

ونحن نرى بعد أن أوردنا هذه المناقشة أنها تتوجه إلى الأدب نفسه بالنسبة إلى تاريخ الأدب لأن الأدب مادة مؤرخ الأدب ، كما تتوجه أيضا إلى « تاريخ الأدب » لأنه من الممكن ان يعتبر جزءا من « التاريخ العام » وتلك نظرة ساذجة وأولية لا يلتفت إليها الآن بعد تقدم تاريخ العلوم ، وترتيب مناحي التفكير . وهي أيضا نظرة القدماء من أمثال « المبرد » في « الكامل » و « أبي علي القالي » في « الأمالي » وأبي الفرج في « الأغاني » فإن هذه الكتب وعشرات أمثالها ، تخلط بين أربعة « علوم » أو « فنون » « الادب » و « تاريخ الادب » « والبيوجرافيا » أو « التراجم » « والببليوجرافيا » او علم الكتب والمصادر ، وهذا النوع من التأليف يعتمد على الحفظ والرواية اكثر مما يعتمد على التقسيم ، ورعاية الاختصاص . وضرورة انكباب كل عالم في ناحية خاصة يغلق بابها عليه ولا يخرج منها إلا بجديد . إننا نستطيع أن نلجأ إلى مؤرخ الأدب في أية ناحية من النواحي الأدبية ولكن بشرط أن نفترض فيه معرفة شامله ، واستيعابا كاملا . تأبى طبيعة العلم نفسه أن تهبها لواحد وحده من الناس . إن التخصص الآن لم يقض به التزاحم وحده كما هو الشأن في المجال الاقتصادي ، وإنما تقضي به الآن وقبل الآن طبيعة الاستعداد العقلي والتفكيري ، هذا الاستعداد الذي ينمو أولا في المعرفة الجملية وفي المعلومات العامة ، ليقف او لينتهي بصاحبه ، إلى ناحية التخصص التي يصبح فيها مرجعا وأصلا .

إن تقدم علم التاريخ الآن ليقتضينا معرفة الجغرافية « فكيفما يكن العش يكن الطائر » على حد تعبير علماء التاريخ في نهضته الحديثة ، ولكن ليس معنى ذلك أن نطالب المؤرخ أن يكون جغرافيا وبالعكس ، وإنما يريد

« التاريخ » أن ينظر المؤرخ فيما لديه من الحقائق ، حتى إذا وجدها فى حاجة إلى مكانها ، أو إلى أمكنتها ، استشار الجغرافيين فيها ليوفق بين حقائقه وبين ما يقررون .

إن المؤرخ القديم كان يظن أن « التاريخ » حبل طويل يمسك « آدم » بطرفه الأول ، ويرسل الطرف الآخر إلى ما شاء الله للإنسانية من بقاء ! أما المؤرخ الحديث فهو الذى يقف على حقيقة معينة ينكفىء من أجلها فى صومعة متوسطة بين مسافتين ليلحق المسافة الأولى بالثانية ؛ وكذلك الأمر فى الأدب المقارن الذى يحاول أن يمسك الأديب من ناحيتين ، ويؤرخ له بين عقدتين زمنيتين ليعرف سيره ، وهو لا يعرفه إلا إذا سار معه من أول الأمر ، وإلا إذا سايره ليعرف من قابل من الناس ؟ ومن أقام عندهم ليستريح ؟ ومن جاوزهم لانه لم يجد عندهم ما يريح ؟ حتى يدرك معه الناحية التى وقف عندها .

أضف إلى ذلك ان المؤرخ العام والمؤرخ الأدبى لا يقفان فيما يكتبان ويقرران إلا أمام الأحداث العظيمة ، وإلا أمام الشخصيات الكبيرة ، من غير أن يلتفتا إلى صغار الأحداث وصغار الأدباء ، وربما كان أحدهم وصلة بين عهد وعهد ، وبين درجة ودرجة من درجات الانتقال الأدبى ، ولا يلتفت إلى هؤلاء وأمثالهم إلا « الأدب المقارن » الذى يلتمس الوسائل والأسباب ، إلى جانب الأغراض والغايات .

٤ ـ الأدب المقارن والأصالة :

تقضى الأصالة الأدبية أن يكون أدبها صورة صحيحة منها ، وأن تكون هى التى أوجدت أدبها معتمدة على حوادثها ووقائعها ومعتمدة على رجالها الأدباء الذين يستطيعون تدوين هذه الوقائع والأحداث ، والأصالة للأمة كالشخصية للفرد فكما يقال أدب « شكسبير » وأدب « أبى العلاء » يقال « أدب انجليزى » و« أدب فرنسى » وأدب عربى . وهذه الأصالة من شأنها أن تمنع تنقل الأدب بالطبيعة ، ونقله بالترجمة ، ومن ثم تمنع شيوعه الذى هو غاية من غايات الأدب المقارن . فالأدب اليونانى مثلا كان أصيلا ، وكان قويا برجاله ووقائعه وأخيلته ، « وأخيله » والحروب القديمة أنشأت أدبا ، أو كانت مدارا لأدب تحمله « هومير » وحده فى « الألياذة » و « الأوديسى » وشاع هذا الأدب فى الأمة اليونانية القديمة وأقامت عليه تنشره وتقرره وتكرره عدة أجيال حتى انطوت عليه كما انطوت « بنو تغلب » على قصيدة « عمرو بن كلثوم » .

وانكبت أوربا بعد ذلك على المطوى من أدب اليونان فكان أدبا «لاتينياً» ثم كان أدبا يمكن تسميته تجوزا « أدبا قوميا » وإن كان يونانىّ الأصل والفكرة . حقيقة إن الأمة اليونانية كانت على اتصال بالفنيقيين وبالمصريين ، أخذت عن الأولين الكتابة ، وعن الآخرين بعض القصص وبعض الصور فى القصص الحيوانى وفى غيره ولكنّ ذلك لم يمنع أن يكون أدبها أصيلا ، بل منعتها أصالة أدبها أن تنقل آداب غيرها وظلت عاكفة على أدب « هومير » و « أوريبيد » و « بندار » و سفوكل » زمناً طويلا .

هذه الأصالة التى حالت دون نقل اليونان عن غيرهم لم تجد مجالا للتطبيق أو للتحكم عند الرومان الذين أكبوا على الثقافة اليونانية علماً وأدبا فنقلوها ودوّنوها فى أدب له اسمه اللاتينى وله حقيقته اليونانية . وعن هذا الأدب اللاتينى نقلت « أربا » وعاشت عليه أزمانا طويلة . فأنت ترى أن أصالة أدب الأمة تحول دون « تكوين الأدب المقارن » وعدم الأصالة تسهل هذا النقل وتشيعه ، والأرض الخالية هى أول ما يتطلع إليه هذا « الاستعمار الأدبى » إن صح التعبير ، ولكنه استعمار لخير الإنسانية التى تودّ أن يكون نتاج القلب كنتاج الفكر عاما ، ومتى تقبلت القلوب شيئاً تفتحت له الأذهان ، وتلك هى المهمة الإنسانية الأولى للآداب عامة وهى المهمة الخاصة التى تكفّل بها « الأدب المقارن » .

كان من شأن هذه الأصالة المانعة أنها حالت ما بين « الأدب العربى » وغيره فى القديم ، وإلى الآن تحول الكثيرون بين أدبنا وبين غيره من الآداب الأجنبية باسم هذه الأصالة حيناً ، وباسم آخر أقرب إلى القلب وأدعى إلى التعصب هو « اليقظة القومية » أحيانا ، وأحيانا أخرى تحول الحائلون بين أدبنا وبين آداب غيرنا باسم آخر أدخل فى باب الأدب والإثارة هو اسم « الكفاية الغذائية » فى الفكر وفى الذوق . وهذه الكفاية التى يراها المتزمتون فى الأدب حجزت فعلا ما بيننا وبين الآداب الأوربية زمناً على رغم اتصالنا بأوربا منذ العصور الوسطى ، وعلى رغم مركزنا الجغرافى الذى لم يمنعنا ، ولم يمنع العامة منا من حذق اللغات الأوربية التى حملتها إلينا الهجرة منذ القرن التاسع عشر مع المهاجرين : فلقد أكب المتعلمون منا على لغة أو لغات أجنبية استجابة للدواعى السياسية ، وأكب

غير المتعلمين على لغة أو لغات استجابة للدواعي الاقتصادية الحيوية التي ألزمت بها هذه الهجـــرة ، وكثرة الاختلاط ، واختلاف اتجاهات الاشتباكات السياسية والاجتماعية المتعددة النواحي .

ولقد عملت السياسة والاقتصاد في بلادنا وفي كثير من البلاد الشرقية عملهما ، ولكن في ناحيتين متقابلتين بل متضادتين : فالسياسة من ناحيتها تفرض لغة الغالبين على المغلوبين الذين أكبوا على تعلم لغة الغالب ، فأكبت البلاد العربية كلها أو بعضها على الإنجليزية وعلى الفرنسية حسب ماتمليه الظروف وتقتضيه . وكان يمكن أن يكون هذا الاختلاط مفيداً للآداب وداعيا من دواعي إقامة « الأدب المقارن » لولا اقتران الأدب بالسياسة . أي لولا اختلاط دواعي القلب بدواعي المنفعة ، وهي دواع متضادة بالطبيعة : فالقلب يجمع ، والمنفعة تفرق ، والقلب ينزع نزعته الطبيعية نحو الإنسانية ، والمنفعة تنزع نحو الإنسان ، وبخاصة نحو الإنسان الذي يريدها وحدها ، ويعمل لها لا لسواها . لذلك فقد الأدب خاصته وهو التقريب . لأنه حرم قسرا من نزعته نحو هذا التقريب ؛ وإذا وقف القلب وجها لوجه أمام المنفعة المادية ، فالمغلوب هو القلب الذي ينزوي في ناحيته تحت هذا التأثير الضاغط ، وهذا الضغط إما أن يمنعه النبض فيمنعه الحياة . وإما أن يقلل من هذا النبض أو يزيد فيه فيمنعه التمتع بما يصبو إليه .

وربما غشّى على وضوح استنتاجنا ، أن نرى هذا الاختلاط قد أفاد فائدته ، وأدى ما ينتظر منه في غير بلادنا ، في « سوريا » أو في « لبنان » أو في « الهند » ، ففي المنطقتين الأوليين سادت اللغة الفرنسية منذ أواخر القرن الماضي ، وسادت تبعا لذلك الآداب الفرنسية ، وتمكن الأدب

العربى فيهما من الاختلاط الذى لم تتمكن معه مصر من الاستفادة من الأدب الإنجليزى أو الأدب الفرنسى . وإذا استفادت مصر من هذه الآداب الطارئة ، فاستفادة محدودة إذا قيست فى الأقل بإحدى هذه البلاد التى أشرنا إليها . فإن « لبنان » قد تعلمت الفرنسية وحذقتها ، ونقلت كثيراً من الروايات الأجنبية بتصرف وبغير تصرف ، واتجه الشعراء فى هذه البلاد إلى الثقافة الطارئة حتى ظهرت فى بحوثهم وفى تفكيرهم ، وفى شعورهم وشعرهم ، فكانوا أول من خرج على قواعده التقليدية ، وأول من أباحوا لأنفسهم هذا الخروج .

كذلك تجد الهند قد حذقت الثقافة الأجنبية الطارئة عليها ، وظهر ذلك فى تفكيرها الحديث وفى رجالاتها الذين يتكلمون الإنجليزية ويخطبون بها فى قوة لا تقل عن قوة أصحاب اللغة نفسها .

هذا الاختلاط الأدبى مع ما قدمنا من آثاره لم يؤد إلى أدب يمكن أن يسمى أدبا مقارنا ، فاللغة العربية — لغة البلاد — كانت تعمل وحدها ، وكذلك كانت تعمل اللهجات الهندية الكثيرة فلم تظفر الثقافة الأجنبية إلا بالقليل . هذا إلى أن بعض الناقلين لم يكونوا من القوة فى اللغة العربية وأساليبها بما يمكنهم من عمل شىء يكون أساسا لأدب مقارن بالمعنى الذى يتطلع إليه هذا العلم الناشىء . أضف إلى ذلك أن نهضة مصر كانت نهضة قومية من شأنها أن تحدث مقاومة ، ومن شأن هذه المقاومة البعد لا القرب ، كذلك كان لا بد لها أن تستريح فترة بعد هذا المجهود السياسى الذى تعانيه منذ فجر القرن التاسع عشر . وفى هذه الفترة من الراحة عرفت شيئا من الحرية ، وعملت لها لما ذهب أبناؤها العرب إلى الغرب وأكبوا على ثقافته ، واتصلوا

بآدابه ، وعرفوا أن الحرية شرط أساسيّ للأدب عامة ، والأدب المقارن خاصة ، فالتقليد فى أول حضارة الأمم يسرى من الأعلى إلى الأدنى ، ويتقبله الأدنى كمثله الأعلى ينقله عن العالى أو المسيطر نقلا تقضى به الظروف وضرورة المجاراة . أو المداراة . فاذا تفتح صدر الأمة الناشئة عند شعورها بالنسمات الأولى للحرية ، كان للتقليد مجرى آخر غير مجراه الأول ، فينتقل من المحاكاة بمعنى مطلق التقليد إلى الإعجاب والتقدير ، عندما يدرك العقل أن ما عليه الأمة النموذجية مما يسمى حرية حقيقية ، ومما ينتسب حقا إلى الفكر ، عندئذ تقلد الأمة الناشئة الأمة القوية تقليدا باطنيا منشؤه الإعجاب الذى ينتهى بهـــا إلى نقل مظاهر الوجدان ، والتعبير عن حركات القلب والنفس . وإذا كان المعجب أو الناقل قويا فى نفسه ، وقويا فى لغته ، أمكن أن ينقل إليها مايتفق معها . وما يتمشى مع أدبها بالمقدار الذى تأثر به هذا الناقل وساير به هذه الأمة النموذجية .

إنا نلمح هنا — ونحن نعالج موضوع الأصالة والتبعية فى الأدب — أثر قانون عام متحكم فى موضوعنا يكاد قلمنا يطفر به على غير شعور منا لولا ما تلزمنا به ضرورة العرض العلمى وضرورة التبويب ؛ فهل معنى ذلك أن « الأدب المقارن » يخضع لقوانين ؟ وهل له أن يدعى وهو فى مرحلة التكوين أو بدو الصلاح أن له قوانين تحكمه ، ونحن إلى الآن نتعثر إذا حاولنا أن نعثر على قوانين للأدب المحض الذى يعتبر الأدب المقارن من سلالته ؟! وإذا أمكن العثور على قوانين فى هذا النوع من الأدب فهل هى ذاتية مشتقة من طبيعته وموضوعه ، وبعبارة أخرى أأصيلة هذه القوانين أم مقترضة من علم النفس أو علم الاجتماع التى قررها « تارد » من قبل فى

كتابه « قوانين التقليد » ؟ وكيفما كان الأمر فإنا لانستطيع أن نمنع أنفسنا من أن نقرر أن هنا قوانين تقوم بدورها وتضع لنا قبل ظهورها الأسئلة الآتية :

ما الأدب الأصيل وما الأدب الدعيّ ؟ ما الأدب الذى يفرض نفسه فرضاً على غيره فيلزمه أن يقترض منه ؟ ما اللحظات النفسية والاجتماعية التى تسرى فيها عدوى التقليد النفسى أو الاجتماعى ؟ ما الأدب الذى يقف معتزاً بأصالته ولو كان ضعيفاً ، ويأبى أن يأخذ عن غيره ولو كان قويا ؟ هل هو الأدب الضعيف الذى يقرب من القوى؟ أم هو الأدب القوى الذى يقرب من الضعيف ؟ ومتى يقرب أحدهما من الآخر ومتى ينفر ؟ هذه كلها أسئلة تجد إجاباتها فى موضعها عندما نعرض لهذه التى ندعى أنها قوانين متحكمة فى « الأدب المقارن » . فلنتركها الآن ولنرجع إلى ما كنا فيه من موضوع الأصالة وأثره فى نقل الآداب وتأثر هذا النقل به .

إن أصالة الأدب العربى كأصالة الأدب اليونانى ، منعته هو أيضاً فى أول أمره أن يركن إلى آداب الأمم التى جاورته فى أول نشأته والتى لم يعرفها إلا بعد أن عرف مكانته فى السياسة والاجتماع .

لانعرف من أدبنا العربى القديم إلا فترة يسيرة من الجاهلية ، وما نقل إلينا عن هذه الفترة على قلته يصور أدباً صحيحاً أصيلا مصدره الصحراء وإلهامها ، والحياة البدوية وإملاؤها ، فجميع ما نقل إلينا من الشعر العربى القديم هو ماتوحى به البيئة ، وهو خواطرها ونوازعها بخيرها وشرها . والذين دونوا الأدب العربى الجاهلى أدركوه قبل أن يتغشاه النسيان ، وبعضهم عاش فيه من المعمرين ، وكلهم أهل بادية أى أهل رواية ، ينقلونها كما ينقلون التقاليد ، أو تنحدر رواياتهم مع التقاليد صورة صحيحة كتلك

الصور التى ينقلها التاريخ عن الأمم التى تجهل القراءة والكتابة ، ويحترمها ملتمساً لأربابها العذر إن جهلوا الكتابة ، والعذر هنا دليل الصدق ، لأن الأمة الأمية هى التى يعتمد عليها علم الرواية . إن الذين نقلوا إلينا الأدب الوثنى اليونانى إنما دونوه بعد صدوره عن أربابه بأكثر من خمسة قرون . ولم يغب عنهم أن يستشهدوا بالرواية كما استشهدوا ببعض المكتوب واعتبروا هذا وهذا صحيحاً ، فإذن يكون صحيحاً أيضا — من الناحية العلمية التى تعتمد على الرواية — مانقل إلينا بعد الجاهلية بأقل من قرن من الزمان ! ومع هذا كله لا تزال تنقصنا دراسة مستوعبة تعتمد على الوسائل العلمية لنعرف على هديها ما أفاد الأدب العربى من الأمم المجاورة له من اليمنيين والأشوريين والكلدانيين والروم . كل هذه دراسة لا تزال فى أولها لقلة المشتغلين بهذه الناحية منا ، ولقلة الوسائل العلمية اللازمة لتذليل مايعترض مثل هذه الدراسة من الصعوبات .

يحسبنا هنا أن نقرر أن الإسلام وثّق للأدب العربى فى باب الأصالة ولفت نظر هذا الأدب إلى معين بعيد الغور ، كان من أثره بعد أن بلّل نفوس العرب بريّه ، أن قلّلوا من أدب المنافرة ، وأن انكبوا على الأدب الخطابى ، وأن اندفعوا إلى نوازع النفس والقلب فاستجابوا لها وطاوعوها مطاوعة تستشير فى اندفاعها الأخلاق الكريمة التى جاء بها وبيّن معالمها هذا الدين الجديد .

جاء الدين بلسان عربى مبين ، ودل بهذا اللسان العرب الخلّص . فما كانوا يسلّمون فى سهولة لغيرهم من غير العرب ، فكان الخطباء من العرب ، والخطابة فيهم ، وكان الشعر لهم يعرفونه ويقرضونه فى غير لحن ولا غموض ؛

ولكن هذا الدين الجديد الذى مكن للأدب فى الأصالة ، دعا أيضاً إلى « الشعوبية » وأحل القلب محل اللسان ، ودعا إلى التعارف بنشر المودة والقربى . كما دعا إلى تعزيز الروابط القلبية بين الناس عامة لأنهم كلهم لآدم.

اشتبك الأدب العربى بغيره من الآداب ، واتصل بها اتصال أهله بأرباب الثقافات القديمة من الهند والفرس والترك ، ونبغ كثيرون من أرباب الألسنة الغريبة عن اللسان العربى ، فى اللغة العربية التى تترجم لهم جميعا عن عقيدة واحدة ، وفكرة واحدة واتجاه واحد . وكما نبغوا فى الأدب نبغوا فى الأداء العلمى بلغة أدبية وبلغة علمية ، بعد أن نقلوا كثيراً من معارف الإنسانية القديمة إلى اللغة العربية ، وقارن المقارنون بين أصحاب هذه الثقافات الطارئة وبين اللسان العربى ، وعرفوا الفروق بين الشاعر العربى الذى لم يفارق « عمود الشعر » كما يقولون ، وبين الشاعر الطارىء على العربية الذى استمد معانيه من ثقافته ، وأسلوبه من تعربه .

وما الموازنة بين الشعراء إلا نوع من «الأدب المقارن» فى أبسط صورة من مظاهره ، وهى المقارنة بين شاعر وشاعر ، وما وساطة العلماء والأدباء بين الشعراء إلا تحليل للمعانى الأصيلة والمعانى المأخوذة وتحليل للأساليب التى تعرفها العرب والتى خرج بها أربابها عن مألوفهم ، وهذه الوساطة نوع من المقارنة الأدبية التى يدعو إليها فى ناحية من نواحيه « الأدب المقارن » بمعناه الحديث . وما السرقات الأدبية التى قيدها النقد الأدبى على الشعراء إلا نوع من « الأدب المقارن » بين طبقة وطبقة ، وحقبة وحقبة ، وشاعر وشاعر . بل لنا بعد ذلك أن نقول إن المشابه الكثيرة بين أفكار العرب وبين الأفكار الطارئة عليهم فى العلم والفلسفة والبلاغة والنحو ليست

إلا موضوعات أو مجالات للدراسة التقارنية فى شتى المناحى ، وهو ماعمدنا إليه فى دراسة خاصة أفردناها للناحية البلاغية [1] ، وهى بعد نجاحها — فيما نعتقد — تغرى بكثير من مثيلاتها فى النواحى المختلفة من العلم والفلسفة والجدل والمنطق والخطابة والنحو . ولا تبعد أمثال هذه الدراسات عن منطقة « الأدب المقارن » ما دام أدبنا وآداب غيرنا لا تزال متحملة بهذه الآثار العقلية والفنية . وما دام الدارسون لهذا « الأدب المقارن » يحاولون أن يتوسعوا فيفهموا من هذه العبارة فهماً شاملا ينتظم حركات الفكر وحركات الوجدان .

فأدبنا العربى على أصالته لم يمتنع عن الأخذ عن الآداب الأخرى قديما : فما الذى يمنعه أو يمنع غيره حديثا ؟! وإذا كان فى الأصالة فخر يشبه المجد فى عتقه واكتفائه بنفسه ، ففى اتصال الأدب القومى بغيره من الآداب حركة وحيوية تسمو بالأدب إلى الحياة نفسها وتسمو بأهله إلى الأحياء الذين يفاخرون بطواعيه لغتهم ومرونة آدابهم .

إن « الأدب المقارن » لا يمنع الأصالة ولكنه يخفف من غلوائها وانطوائها على نفسها لأنه يريد أن يزاوج بين الآداب ، ويريد أن يتعرف فيها على السلالات الأصلية ، ويريد أن يسمى الأفراد المتناسلة من الأنواع باسم أنواعها حتى يرجع الأدب للإنسانية كلها .

من التفرقة التى لامبرر لها أن حركات العقل تنتشر فى الناس جميعا باسم العلم والمعرفة ، فى حين أن نوازع الوجدان لا تشع فى الناس جميعا باسم الرحمة أو باسم العاطفة . ولنا أن نقول أيضا باسم الشقاء أو الآلام التى يعرفها الناس ، ومن لم يعرفها فسيتعرض لها !

---

(١) انظر كتابنا « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » ١٩٥٠ .

إن الحزين يسر أن يرى حزنه مشعاً فى الناس ، ففى هذه المشاركة تسلية ، وأية تسلية أندى على النفس من أن يرى المحزون يردد مارددته الآداب فى الأحزان . وإن السرور يشع بطبعه على الناس فلماذا لانزيد فى فرح المسرور بعرض المظاهر الأدبية الضاحكة فى الأمم الأخرى حتى يرى الناس يضحكون معه أو يضحكون لضحكه . إن كثيراً من الروايات التى تترجم لنا تجذبنا إلى العيش فى أرجائها ، كما عاش فيها من ألفوها ، أو من ألفت من أجلهم . وإن كثيراً من هذه الروايات تعرض علينا فى المسرح بلغتنا فتجعلنا نحس بأنها تجرى فى نفوسنا . فنبكى كما بكى أهلوها ، ونضحك كما كانوا يضحكون .

٥ — الأدب المقارن والقومية :

تتخذ الأصالة التى تحدثنا عنها فى الفقرة السابقة اتجاها آخر لتهاجم « الأدب المقارن » من ناحية قريبة بعد أن سدت أمامها المنافذ فى النواحى الأخرى ، وهى فى هذا الهجوم الجديد تتزيى بزى يلبسه كل الناس الذين يدينون بأدب واحد هو القومية والزى القومى . وهؤلاء القوميون يرون أن « الأدب المقارن » سيقلل من قوميتهم أو من قومية الأدب الذى يستندون إليه فيها !

ونحن نرى أن القومية لا تستند على التصوير الأدبى وحده وإنما تستند أصلا على اللغة ، فالأدب الذى يسمى أدبا فارسيا هو المكتوب باللغة الفارسية المستمد من التقاليد الفارسية ، أما الأدب المؤدى باللغة العربية الذى استمد تاريخ وعادات أهل اللغة فهو أدب عربى ولو كان منتجوه ومصوروه يرجعون — إذا تقارعت الأصول — إلى الأصل الفارسى . وكذلك لا ينقص

من قومية الأدب العربى أن يكون « ابن المقفع » هو الذى نقل إليه « كليلة ودمنه » عن القصص الهندى أو القصص الفارسى أو أن يكون هو الذى كتب فى الآداب والسلوك ناقلا عن اليونان ما دام « ابن المقفع » قد كتب ما كتب بلغة عربية صحيحة اعتبرت مبدء الأسلوب جديد تقبلته اللغة العربية واحترمته لأن أثر النقل والترجمة غير ظاهر فيه . إن أدب « ابن المقفع » يعد من غير شك أدبا عربيا ويحسب فى عظمة الآداب العربية على الرغم من مصدره !

وإذا كان « لافونتين » Lafontaine — أحد الأربعة « الكلاسيكيين » الذين يعتز بهم الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر — لم يؤثر على القومية الفرنسية فى شىء حينما نقل بعض أقاصيصه عن اليونان وعن « بيديا الفيلسوف » الذى كان مصدرا لابن المقفع ، فلم نعتبر أن المقارنة الأدبية بين أمة وأخرى تؤثر فى القومية الأدبية ؟! فالأدب المقارن يعمل على إنماء الأدب القومى وإثرائه متى جعله نقطة ارتكاز لبحوثه ، وإن الدراسة التقارنية فى الوقت الذى تعمل فيه على تعزيز « الأدب المقارن » تعمل أيضا على إعزاز الأدب القومى .

من النقص البين أن ندرس الخطابة مثلا فى الأدب العربى ولا نقارن بينها وبين الخطابة فى الأمم الأخرى . وأن ندرسها بصفة خاصة فى جاهلية العرب ولا ندرسها فى جاهلية اليونان مثلا !

سيقولون إن هذه الدراسة تبدو من أول الأمر قليلة الجدوى لا لشىء سوى الفرق بين حضارة اليونان قبل المسيحية وبين بداوة العرب قبل الإسلام وهو مبدأ اتخذه عالم عربى مثل « ابن خلدون » أساسا لبحوثه التاريخية

الاجتماعية ! ولكن هذه النظرة التى تبعدنا ابتداء عن المقارنة وتسد أمامنا مجال البحث ، من شأنها لو أنها كانت شاملة أن توقفنا على نوع جديد فى المقارنة فليس أساس التقارن المشابهة وحدها ، ولكن أساسه التضاد أيضا . فالظروف هنا وغيبتها هناك . تجعل مجال المقارنة فسيحا فى البحث والدرس ! وقد تؤثر الدواعى السياسية والاجتماعية فى ناحية ما فتعمل على إيجاد أو تشجيع نوع من الأنواع الأدبية ، كما تؤثر غيبتها تأثيرا مضادا وهذا لا يمنع أننا بصدد مقارنة إن كانت سلبية فى ناحية فهى إيجابية فى ناحية أخرى . على أن الظروف الاجتماعية لا يتوقف وجودها على البداوة والحضارة وحدها بل توجد فى البداوة بشكل بدائى كما توجد فى الحضارة بشكل تقدمى ، وهى مؤثرة فى الحالتين، فالخطابة السياسية فى اليونان اقتضاها نظام الحكم وتطور الحكومة من « مونارشيه » إلى « أوليجارشيه » إلى « أرستقراطية » أو « ديمقراطية » وهذا النوع من الخطابة على قلته فى الجاهلية ، أو على قلة ما وصل إلينا منه ، يصور لنا الحكم القبلى فى منازعاته ومنافراته وانحيازه إلى العنصرية والعصبية التى تقوم عليها الحياة القبلية ، على أن اليونان نفسها قبل أن تصيب نصيبها من التحضر فى القرن السادس وما بعده كانت خاضعة لنظام يكاد يكون قبليا بين مختلف الأجناس النازحة إليها من الشمال ومن نواحى آسيا الصغرى .

وإذا تركنا الخطابة السياسية فى جاهلية اليونان وجاهلية العرب بما فيها من اتفاق أو اختلاف ، إلى الخطابة القضائية وجدنا أن المقارنة بين نظام القضاء هنا وهناك كان له تأثيره :

فنظام القضاء اليونانى يقضى بأن يدافع كل من المتقاضين عن وجهة نظره

ومن لم يستطع الدفاع لجأ إلى السوفسطائى يحضر له خطبته ليسردها أمام القضاء وأمام المحكمين. فى حين أن هذا النوع من الخطابة القضائية قبل الإسلام كان محدود المعالم فأساسه الشهود أو اليمين أو الاعتراف ويتبع ذلك فرض الدية التى تقررها التقاليد. وجاء الاسلام فكره من المسلم أن يلحن بحجته وأن يزور فيها بما تسعه قدرته فى الفصاحة والغلبة. وكان حديث اللحن بالحجة مما أثر على الخطابة القضائية وإن ساعد على إظهار الحق والبعد به عن المداورة. فاذا أردنا أن ندرس هذا النوع الخطابى فى أدبنا القومى كان من الحتم علينا أن ندرس إلى جانبه أسباب رقيه فى اليونان ومن هذه المقارنة التى لا تؤثر على قوميتنا فى شىء تتبين الأسباب السياسية والاجتماعية وأثرها فى الأنواع الأدبية. مثل هذه المقارنات توضح لنا أحيانا نواحى من التفوق فى الأدب القومى تحسب لنا، وأحيانا أخرى توقفنا على نواحى القصور فتكون محفزة، وهكذا تعمل هذه المقارنات على تعزيز الأدب المقارن فى الوقت الذى تعمل فيه على إعزاز الأدب القومى.

الناحية النظرية فى الأدب المقارن

بيّنا إلى الآن مكانة « الأدب المقارن » بين « الأدب » المحض وبين « تاريخ الأدب » وأبنّا عن أن إحدى هاتين المادتين الأخيرتين لاتغنى عنه بل تغنى به ، وأن له منطقة نفوذه الخاصة التى يعمل فيها متأثراً بهما ومؤثراً فيهما .

وإنا لنواجه الآن الناحية النظرية لنرى هل هناك من نظريات يمكن أن تنطبق على هذا العلم الحديث حتى يثبت وجوده ويفسح له مكانا بين النظريات المختلفة فى الأدب والنقد؟ وإذا كانت فهل هى أصيلة لا تكون إلا للأدب المقارن، أم مقترضة من علوم أخرى كالاجتماع والاقتصاد وعلم النفس مثلا ؟ أى أننا سنحاول هنا الإجابة على الأسئلة التى وضعناها فى الفصل السابق[1]

إن الحد الفاصل بين العلم الأصيل والعلم الدعىّ هو وجود النظريات والقوانين فى الأول وعدم وجودها فى الثانى. فإذا اقترض علم من علم قوانينه أو نظرياته كان عالة عليه ، وكان وجوده وجوداً غير حقيق لايستأهل أن يجد مكانه فى صنوف العلوم وأبواب تصنيفها . وهذه هى المناقشة التى عاناها كل من علم النفس وعلم الاجتماع منذ القرن التاسع عشر إلى زمن قريب . فأوجست كونت مثلا كان لا يرى وجوداً لعلم النفس الفردى أمام «الاجتماع» لأن هذا العلم يعتمد أكثر مايعتمد على «الاستبطان» أو «التفتيش الداخلى » Inrospection وهذا الشعور الداخلى يعانيه الشخص الذى يعانيه وحده ، ومن الصعب جداً أن يستطيع أن يعبر عن هذه الحالة الداخلية تعبيراً صادقا فى أثناء هذه المعاناة ، وتزيد الصعوبة عندما يحاول أن يعبر

(١) راجع ص ٦٨ .

عن هذه المعاناة بعد ذلك ، وعبارة « أوجست كونت » مشهورة فى وقوفه أمام علم النفس الفردى «من الصعب جداً على المرء أن يكون لاعبا ومتفرجا فى وقت واحد » ! وكان مجهود هذا « الأب » العلمى للمدرسة الاجتماعية أن يرجع كل المسائل النفسية تقريبا إلى الجماعة وإلى المجتمع حتى يستغنى بعلم « الاجتماع » عن « علم النفس الفردى » ومن الأدلة التى أقامها المعارضون لهذا العلم فى طريقه أن قوانينه ليست أصيلة ، فهو أحيانا يقترض مواده من « علم الحياة » (البيولوجيا) وكثيراً ما يرتكن على قوانين يستمدها من « علم وظائف الأعضاء » (الفسيولوجيا) فما هذا العلم الذى لا يجد فى ميدانه وفى ناحية نفوذه القوانين التى يستند عليها ، والتجاريب التى عليها يعتمد فى استخراج هذه القوانين ؟ !

ومع هذا كله خرج « علم النفس الفردى » إلى الحياة ، وشق طريقه بين مختلف العلوم حتى استوى علما قائما بذاته ، فما يضير العلم أن يقترض بعض قوانينه من غيره متى كانت النتائج التى يصل إليها مختلفة فى ذاتها أو فى عمومها عن نتائج العلوم التى اقترض منها ، ومتى قررت هذه النتائج آراء وأفكارا لم تقررها العلوم التى كانت موجودة من قبل .

وكذلك هو جم علم الاجتماع فى نشأته ، فإن الذين رصدوا له لم يكن لديهم من حجة أكثر من أنه علم من غير قوانين ومن غير نظريات ، وما فيه من بعض القوانين مثل قانون « تقسيم العمل » مثلا إنما هو مستمد من « علم الاقتصاد السياسى » وليس أصيلا فى علم الاجتماع ، ولكن بعد أن خضع هذا القانون نفسه للمسائل الخلقية وبعد أن تأثر بها كانت له نتائج اجتماعية وخلقية لم يلتفت إليها علم الاقتصاد لأنها لم تكن من نواحى بحثه . وقد استطال علم الاجتماع بعد أن تكونت مدرسته إلى التأثير حتى فى أخص

مايملك « الاقتصاد السياسى » من قوانين مثل « قانون العرض والطلب مثلا » وضرورة إخضاعه لاعتبارات خلقية بل ودينية لم يلتفت إليها الاقتصاد نفسه من قبل أن يتدخل علم الاجتماع فى مسائله . وكان هذا سبباً فى إيجاد علم جديد يستمد بعض مسائله من « الاقتصاد » وبعضها الآخر من « الاجتماع » وسمى نفسه بعلم الاجتماع الاقتصادى Sociologie économique .

من الصعب أن نحاول إيجاد نظريات أو أن نعثر على قوانين تتحكم فى علم ناشىء كالأدب المقارن ، وبخاصة إذا علمنا أن الأدب نفسه يمتنع على أن يخضع لنظرية أو يقع تحت تأثيرها ، وإذا علمنا أيضا أن «النقد الأدبى» مايزال يترجح بين الفنية والعلمية ، والأخيرة تفرض وجود القوانين ، والأولى تأباها . ولقد قيل إن هناك كثيراً من الظروف الاجتماعية يمكن أن تؤثر على الإنتاج الأدبى فى أمة من الأمم ، فإذا وجدت هذه الظروف بعينها فى أمة أخرى أمكن أن تؤثر نفس التأثير الذى أثرت به فى الأمة الأولى .

إذن يمكننا أن نقرر قاعدة أو قانونا يعتمد عليه الأدب فنقول « إن الظروف الواحدة تنتج نتائج واحدة » وهى ظاهرة يمكن أن يعتمد عليها الأدب كما يعتمد عليها التاريخ ، ولكنا لو حاولنا تطبيقها فى منطوقها ومفهومها على الأدب أو على تاريخ الأدب كما طبقها « التاريخ العام » وجدناها فى المنطقة الأدبية تمشى ببطء كمن يمشى على أرض رخوة ! خذ الخطابة مثلا وهى باب مهم فى أبواب الأدب وانظر إليها من الناحية التى يتجه إليها «الأدب المقارن» تجدها كانت راقية عند المسيحيين فى الحروب الصليبية يستنجدون بها ويستمدون تحت تأثيرها الأمداد المختلفة من هنا ومن

هنا حتى ظهر تحت تأثير دعواتها الحارة خطباء فى المسيحية كانت كلماتهم تحتث شعور الرءوس واللحى من وجوه سامعيهم فى حين أنه لم يوجد نظائرهم عند المسلمين الذين وقفوا أمام دعواتهم بالمرصاد وقعدوا أمام غزواتهم كل مرصد. مع أن الظروف هنا وهناك ظروف واحدة فالحرب دينية ولها دوافعها فى النفس والعقيدة ، كما أن لها أسبابها السياسيه فى النفوذ والسلطان! والسبب فى ذلك لا يرجع إلى الظروف الاجتماعية والسياسية وحدها ولكنه يرجع إلى شىء خاص بالخطابة نفسها فنا من الفنون الأدبيه يجد أسباب بقائه وعوامل اعتلائه وتفوقه فى ناحيتين خاصتين به : ناحية الخطيب نفسه، وناحية السامعين . فالخطابة لا تنسى أصلها فى الزعامة فلابد لها من وجود من يستطيع أن يستقل بها ، وأن يستغل هذه الأسباب وهذه الدواعى فى عارضة قوية طبيعية . فإذا لم توجد هذه العارضة ولم يوجد الموهوب بها ذهبت الأسباب والظروف ولم تؤثر أثرها الذى ينتظر منها . كذلك تعتمد الخطابة على السامعين وإذا ذكرنا السامعين عنصراً أساسياً من عناصر الخطابة ، كان لابد أن نذكر أنهم يتوحدون نحو الاتجاه للأغراض الخطابية بمقدار توحدهم فى اللغه وفهمهم لها . والمحاربون فى الحروب الصليبية الذين كانوا يدافعون عن حمى الإسلام أخلاط من الكرد والترك والعرب لم يتفاهموا بلغة واحدة، ولم تكن لغتهم العربية — على فرض توحدها فيهم — باللغة السليمة التى تؤدى بها الخطابة ولا تؤثر إلا بها . هذا إلى تحكم السجع فى اللغة العربية الأدبية فى هذا العصر ومن شأنه أن يمنع الاسترسال والتدفق الخطابى ، ولا يستقيم إلا فى المحضر والمحفوظ من الخطب ، وهذا التحضير من شأنه أن يمنع الارتجال وهو المظهر الوحيد للرقى الخطابى . وربما قيل إن خطباء الصليبيين أنفسهم كانوا

يخطبون بلغات متعددة من الإنجليزية والفرنسية والإيطالية ، ولم يمنع هذا الاختلاف من رقى الخطابة عندهم ! هذا صحيح ولكن هذه اللغات كانت ناهضة نحو قومياتها المختلفة ، وكل لغة تحاول أن تتخلص من أصلها اللاتينى لتكون لغة موطنية لقومها فعملت على رقى كل خطابة فى ناحيتها وارتقت بهذه العوامل السياسية والدينية الخطابة الانجليزية والخطابة الفرنسية والخطابة الإيطالية معا وهو أمر لم يجر عليه المحاربون من المسلمين فلم تكن لهم خطابة ولاخطباء . بالكردية والتركية والعربية وإن كانت فى نطاق محدود. لا يتعدى رؤساء المحاربين من القواد الذين لم يبرزوا معا كأسلافهم فى الناحيتين ناحية السيف وناحية العلم .

ثم خذ مثـــلا آخر فى الخطابة أيضاً ولكن فى العصر الحديث : إن الدواعى الخطابية فى السياسة وأفاعيلها موجودة فى مصر منذ بداية القرن التاسع عشر وبخاصة فى النصف الأخير منه وهى دواع كانت موجودة وكان من آثارها كثير من الحركات القومية التى قام لها الشعب وقعد ، وكان جديرا بالخطابة أن تتوسط لتثير النفوس المستعدة للعمل للوطن ولتثير منها كوامن الحنق على الحق المضاع ، وكوامن النفوس الآسفة على المجد السالف المتألمة من الهوان الحاضر ولكن هذه الظروف لا تعمل وحدها كما أن الخطابة لا توجد إلا إذا وجد الخطيب الذى يستغل الظروف الحاضرة ويثير غيرها ويحمل الجماهير على ما يحسونه ولا يقدرونه ، أو على ما يقدرونه وينقصهم من الجرى وراء ما يقدرون بعض اعتبارات اقتصادية أو نفسية من خوف أو قلق . واستمر الحال على ذلك حتى ظهر الزعيم الأدبى « عبد الله النديم » بخطبه وحججه ولسنه وجرأته وحتى ظهر بعده « مصطفى

كامل» ومن بعده « سعد زغلول » فاستقلوا بالخطابة وارتفعوا بدواعيها إلى النواحى التى يرى فيها الجماهير ما يهمهم فتؤثر الخطابة أثرها .

« فالظروف الواحدة تنتج نتائج واحدة » قضية صحيحة أو قانون صريح يمكن أن يطبق على «التاريخ العام» وعلى كل من على «الاجتماع» و«الاقتصاد» ولكن من الصعب تطبيقه على الأدب الذى لا يستغنى عن العباقر ولا يستغنى عن « الفردية » أو « العبقرية » التى إن لم تعثر بجديد وجدت فى القديم ما لم توجده الظروف الحاضرة . فهذه الظروف مساعدة لا موجدة ، وهى لا تعمل وحدها ولكنها تعمل ويبدو عملها بالغاً مؤثراً إذا كانت بين يدى خطيب يعرف كيف يقلبها ويديرها .

ولكن لا ينبغى مع هذا كله أن نخلط بين الأدب بمعنى « الإنتاج » وبين الأدب بمعنى « الدرس والدراسة » فإننا إذا سلمنا أن الأول لا يخضع إلا للعبقرية الفردية فلا يسلم أن الدرس لا يحتاج إلى قواعد وقوانين يستهديها ويسير عليها . إن النقد الأدبى الآن ولو أنه لم يستطع أن يتخلص من العوامل النفسية الفردية له معالم من المبادىء والقوانين ، بل أصبحت له نظريات واتجاهات خاصة يضعها أمامه وينزل على منطقها وحكمها . فطريقة « مدام دى ستايل » التى تعتمد على الدراسات التاريخية والتقلبات الاجتماعية ، أوجدت مبادىء وقواعد للنقد الأدبى ، وأهم هذه المبادىء تقرير العلاقة بين الأدب والحالة الاجتماعية . ففى مقدمة كتابها فى « الآداب » De la littérature تقول فى صراحة « أريد أن أبيّن العلاقة الدائمة بين الأدب وبين النظم الاجتماعية فى كل أمة ، وفى كل جيل ، وأريد أن

أبرهن أن الفكر والفلسفة استمدا قوة جديدة من الآلام التى يعانيها الجنس البشرى »[1].

فهى ترى أولا ضرورة دراسة الأدب على هدى التقلبات السياسية والانقلابات الاجتماعية ، والتقدم الاقتصادى ، أى على هدى « علم الاجتماع » كما أنها تريد ثانية ألا تدرس الفكر وحده على أنه فلسفة محضة ، بل تدرسه خلال الآلام التى تعانيها الإنسانية ، وتحت تأثير الآمال التى ترجوها وتعمل لها ، أى أنها تزاوج بين دراسة الفكرة ودراسة العاطفة لا فى الأمة وحدها التى تسجل آدابها وأفكارها بل فى الأمم الأخرى التى لها اتصال بهذه الأمة . وهى بهذا تفسح الطريق للاتجاه الذى اتجه إليه « نيسارد » Nisard[2] بعدها لما عرّف الأدب بأنه « الصورة المثالية (لا الحقيقية) للحياة الإنسانية على اختلاف الزمان والمكان » هذا التعريف الذى لم يعثر أنصار « الأدب المقارن » على مثله .

ولقد تمكنت « مدام دى ستايل » من أن تضع المعالم لنوع من النقد عرفت به وأشيع فى زمنها وبعد حياتها وهو النوع المسمى « بالنقد الترضيحى » La critique explicative .

وكان « فيلمان » Villemain[3] أيضا ممن ينادى بضرورة دراسة « الظروف الاجتماعية » ، ولكنه يفهمها فى كل ما تحمل العبارة من سعة لتشمل « الظروف العالمية » ، أى أنه كان مع النقد يبشر بضرورة دراسة

---

(١) Mme. de Staël, De la littérature 2e. édition, l'introduction.

(٢) نيسارد أديب وناقد فرنسى (١٨٠٦ — ١٨٨٨) .

(٣) فيلمان ناقد فرنسى (١٧٩٠ — ١٨٦٧) .

«الأدب المقارن» لما وجد أن الأدب الفرنسى مشتبكا مع غيره من الآداب، ولما وجد أن هذه الاشتباكات العالمية غيرت من نظام الحياة نفسها فى الأمة التى يدرس أدبها ، وأن الأدب تأثر بما فى الحياة من مستحدثات ونظم جديدة ، وهذه الظروف لم يصبح أثرها ثانويا ، بل أصبح أوليا يستطيع أن يميت كثيراً من الأنواع الأدبية وأن يحيي كثيراً غيرها ؛ فالأدب والنقد يحتاجان إلى معرفة عالمية إلى جانب العبقرية النافذة التى يجب أن يتمتع بها الأديب والناقد وهى فى الأخير ألزم منها فى الأول . ومن عباراته « لكى تكون ناقداً يجب أن تكون مزاولا للأدب وأن تكون عاملا من عمّاله»

إن « فيلمان » — كما ترى — يرى فى الظروف الاجتماعية مبدأ يسير منه ، ونقطة ارتكاز يعتمد عليها كل من الأديب والناقد ، ولكنه يرى أيضا ضرورة التمتع والتفرد بالعبقرية التى بدونها لا يكون أدب ولا أديب ولا نقد ولا ناقد ؛ وكأنه يقرر ما سبق أن قررناه من صعوبة تطبيق قوانين على الأدب والنقد ، غير أن نظرة « فيلمان » كانت قاصرة إذا قيست بنظرية معاصره « سانت بيف » Sainte Beuve [1].

اشتغل « سانت بيف » بالطب أول ماشتغل ، فكانت له هذه الملكة العلمية التحليلية التى تحب التشريح والتشريع ، والنقد والتقنين ، واختلط بشعراء عصره ، وقرض الشعر كما يقرضون ، ولكن روحه العلمية لم تتفق مع إيغالهم فى الخيال فابتعدوا عنه ، وابتعد عنهم ليقرب من نفوسهم ، وليكبّ على أعمالهم ، ثم ليقف منهم موقف القاضى يحكم على نتاجهم ،

---

(١) أكبر ناقد فرنسى ظهر فى القرن التاسع عشر بمبادىء ونظريات جديدة فى النقد الأدبى (١٨٠٤ — ١٨٦٩) .

فكتب كتابه « صور أدبية » ثم كتابه « صور معاصرة » ثم انحازت به عقليته العلمية إلى ناحية النقد وحده ، فترك صناعة الطب ، واتخذ حرفة النقد ، وحاضر فى جامعات « لوزان » و « ليبج » ثم اشتهر أمره فكان أستاذاً فى مدرسة المعلمين العليا بفرنسا ، وفى المعهد الذى يتوج فيه العظماء ويجلسون على كرسيه العالى ليلقوا إلى العالم كله لا إلى الطلاب وحدهم ما كسبوه طوال العمر أداء لأمانة العلم ، معهد « الكوليج دى فرانس » .

هذا إلى كتاباته الأسبوعية فى النقد تنشرها له أمهات الجرائد الأدبية ، وقد اجتمع له من هذه المقالات ما سماه « أحاديث الإثنين » Causeries du Lundi وانتهى به هذا التطواف العلمى العظيم إلى ما لم يتحرج النقد والأدب أن يسميه « نظرية النقد المحايد » La Théorie de la Critique impersonnelle ولقد عمد فى هذه النظرية إلى الضغط على الناحية التى تندفع فيها العاطفة الشخصية فى النقد .

ويمكن إجمال نظريته فى ثلاثة المبادىء الآتية :

١ — الحيدة التامة فى النقد : فلا يكون شخصياً ، ولا يكون مدفوعاً بغرض ، حتى يتمكن الناقد من أن يحلّل نفوساً تختلف كل الاختلاف عن نفسه . وعلى الناقد ألا يقيد ذكاءه بفكرة معينة ، وأن يحرره من كل اعتبار أجنبى عن موضوع النقد حتى تكون حيدة النقد قريبة من الحيدة العلمية . ومن قوله فى ذلك : « كل ما أردت ، هو ما كررته مراراً ، من أن منطقة النقد الأدبى يجب أن تكون منطقة حياد » أى لا يقربها إلا من له عمل فيها .

٢ — عدم التقيد بمذهب معين : أى أننا فى النقد لا نحاول أن نخضع الأديب ، أو أن نخضع أدبه إلى قواعد أو مذاهب معينة يحترمها الجيل

الذى نعيش فيه . فمن الجائز أن تحيا نفس كبيرة فى غير عصرها فتنتج أدبا يفترق فى مذهبه عن المذاهب التى يقررها الجيل ، فالعبقرى ابن عبقريته ، لا ابن زمنه . بل ربما تخطى الزمن الذى نعيش فيه إلى زمن بعيد . ومن الجائز أن تخلق نفس كبيرة فى غير زمنها فتُفهم بعد ذهاب صاحبها :

« إن الطبيعة مملوءة بالقوالب المختلفة ، وفيها من الأشكال والمواهب مالا يقع تحت الحصر ، فمن التحكم أن يستبد مذهب بالناس ، أو أن يسيطر على نفوسهم واحد من الناس »[1] .

٣ — عدم الادعاء الفنى : بمعنى أن الناقد يجب أن يضحى بنفسه ، وبفنه فى مجال النقد ، فلا يفرض أسلوبه — إن كان من ذوى الأساليب — على الإنتاج الأدبى الذى هو بصدد نقده ، كما لا يفرض نفسه على الأديب المنقود ، وهذه الناحية مبالغة فى الحيدة التى تحدث عنها أولا ، وفى الحق أن الناقد إذا كان ذا أسلوب يخشى على النقد منه إذا لم يعتصم بالحيدة ، وهو إن اعتصم بها خايله أسلوبه وهو ينقد غيره ، فيبعد عن المنقود بمقدار مايقرب من نفسه ، ويرى نفسه فى الصور التى يعرضها غيره عليه ، وهى إن اتفقت مع مافى نفسه لم ير جديداً ، وإن اختلفت عما فى نفسه لم يرها وحدها ، وفى كل حالة لا يكون أمام الناقد عمل واحد يتمحض له ويفرغ نفسه فيه .

واستمع إلى « سانت بيف » نفسه يقرر هذا المبدأ الذى لايخلو من الغرابة ، كما أنه لايخلو من الدقة ، وغرابته فى إرادة تجريد الناقد من أسلوبه وهو مايصعب عليه التخلص منه ، ودقته فى أن الناقد ذا الأسلوب يخشى منه

---

(١) الحديث الخامس عشر من « أحاديث الإثنين »
Causeries du Lundi XV, Nisard

أن ينقد من يخالفه ، وأن يحابي من يتفق مع اتجاهه ، ولكنها المبالغة فى نظرية « الحياد » التى قررها « سانت بيف » وأفرغ فى تقريرها جهداً ليس بالقليل ، ونفسا أدبية حساسة تستطيع أن تطبق « التجريد » النفسى حتى على نفسها !!

« هناك شرط أساسى فى العبقرية النقدية هو ألا تعترف بفن يعتبر مقياسا فى حد ذاته ، وألا تعترف بأسلوب خاص يكون هو وحده الأسلوب الأدبى . . . فإذا كان الناقد ذا أسلوب ، اشتغل به واشتغل بطريقته ، ونحن لا ننكر عليه ذلك لأنه من حقه ، ولكنا نخشى أن يخايله هذا الأسلوب وهو يعرض لنقد الآخرين ، فأحيانا يتراءى له أسلوبه خلال الأدب المنقود ، وأحيانا يظهر أسلوبه على حساب هذا الأدب » [1] .

لم يقف « سانت بيف » عند نظرية « النقد المحايد » التى شرحنا مبادئها الثلاثة ، وإنما كانت له جولات أخرى فى هذه النواحى النظرية تناولت الناحية النفسية الشعورية للنقد حتى لا يقف عند الحدود المقررة فى القواعد أو فى الفن ، ولقد اجتهد حتى كوّن منه دراسة نفسية تحليلية مملوءة بدراسات واسعة للمظاهر النفسية .

كذلك لم يشأ « سانت بيف » أن يمر مراً سريعا على « نظرية الفصائل والأنواع الأدبية » التى تحدث فيها من قبله «فلوبير» Flubert فى سنة ١٨٥٣ فقد شرحها وانتقدها وتركها للنقاد بعده يزيدون فيها ويحللون ، ويناظرون بينها وبين « علم التاريخ الطبيعى » الذى طبق بنجاح على النبات والحيوان ؛

---

(١) صور أدبية فى الكلام على « بايل » وعلى العبقرية النقدية
Portraits littéraires III. De genie critique et de Rayle.

فالروح العلمية التى تسلطت على القرن التاسع عشر جعلت لكل شىء حدوداً وغايات ، وقوانين تخطط هذه الحدود وتحدد هذه الغايات، والإنسان حتى الأديب يعانى ويتحمل القوانين العامة التى تعانيها الكائنات الحية فى الطبيعة ، وهذا هو ماجرى عليه تين Taine وفرديناند برونتيير F. Bruntière بعد « سانت بيف » .

نظرية الأدب فى نظر « تين » :

يقرر « تين » أن الإنسان هو غاية الأنواع الراقية فى الحيوانية ، وأنه لهذا التفوق ولهذه الميزات التى اختص بها ، يستطيع أن ينتج فلسفة وأدبا؛ وإذا جاز لنا أن نقارنه بنوع آخر من أنواع الحيوانات قلنا إنه يشبه دودة القز ويشبه النحلة :

فدود القز ينتج الحرير ، والنحل يصنع الخلية ويخرج العسل . وهذا الإنتاج هنا أو هناك يتوقف على شروط حيوية لايوجد إلا إذا تحققت ، فمتى وجد دود القز شجرة التوت تغذى منها ثم يأخذ فى التحول المعروف حتى ينتج الحرير ، ومتى كانت هناك حديقة ونحل كان هناك خلية وعسل[1] هذه المقارنه التى وقع عليها «تين» لم تتفق له إلا بعد دراسته للشاعر القصصى « لافونتين » وبعد أن عرف أنه تربى فى الغابة وعلق بها ورأى حيواناتها ونباتها ، حتى اتصل بها اتصالا نفسياً وشعورياً ، فصار إذا تكلم عن طائر فيها كان شعره صورة من لغة هذا الطائر ، وكانت انتقالاته فى الوزن والقافية ، كانتقالات هذا الطائر من فنن إلى فنن ومن شجرة إلى شجرة .

(١) مقدمة « تين » فى رسالته « لا فونتين وقصصه »
La Fontaine et ses fables, Taine, préface.

وكان إذا وصف مرتفعاً علا به ، ثم انحدر فى منحدره ، وإذا وصف جدولا كانت عباراته صافية صفاء الماء جارية مجراه ، وهكذا علم « تين » أن « لافونتين » كان كالنحلة متى وجدت الزهر كونت الخلية وأخرجت شراباً شافياً لذيذا . ومن هنا خلص إلى « الناحية المسيطرة » على أدب الأديب وإلى العوامل الثلاثة المؤثرة فى أدبه :

« فالقوة المسيطرة » فى الأديب هى الناحية التى يجد فيها استعداده ومواهبه، فاذا كان لسنا قوى العارضة كانت الخطابة هى القوة التى يرجع إليها أدبه حتى فى الشعر ، فإنه يمدفيه ويهوّل ، ويستدل وينفعل كما لو كان خطيبا ، وإذا كان كثير الصور فى شعره أو فى نثره كانت « القوة المسيطرة » عليه هى الخيال ، فكل كلام يرد إلى التصوير وإلى الصور ولو كان ما يتكلم فيه من الحقائق العلمية . « فمواهب الأديب كأجزاء النبات يتصل بعضها ببعض وهذه المواهب تنتج مدفوعة بقانون خاص ، وفينا موهبة رئيسيه تتصل بكل المواهب الأخرى وتطبعها بطابعها لتوجه حركاتنا المختلفة إلى ناحيتها .»

وليس معنى هذا أن لكل منا خاصته التى ينطوى عليها بعيداً عن الآخرين ، بل ما أشبهنا بتموجات نهر كبير لكل منا حركة صغيرة وصوت ضعيف فى هذه الموجة العظيمة التى تحملنا ، فنحن نسير مع الآخرين ، ولا نتقدم فى سيرنا إلا مدفوعين بهم وبحركاتهم . لذلك لابد من دراسة هذه التموجات التى تحركنا مع الآخرين ، وهى فى نظر « تين » لاتخرج عن هذه الحركات الثلاث : الجنس والبيئة واللحظة .

فالجنس يمدنا بكثير من الاستعدادات النفسية التى نحملها معنا عندما ندق باب الحياة للمرة الأولى ، والبيئة تمدنا بما نضمه إلى هذه الاستعدادات

الأولية من آثار الظروف الطبيعية والاجتماعية مما يكمل هذه الاستعدادات أو يتعارض معها . أما اللحظة فيقصد بها ما عليه الناس فى حقبة من الحقب ، أو فى جيل من الأجيال ، فللناس فى كل حقبة وجيل هدف مثالى خاص يعملون للوصول إليه ليتزيى أفراد الجيل بزيه ، ففى العصور الوسطى كأن « الفارس » أو « الراهب » هو الهدف المثالى المقصود ، وكانت الفروسية والرهبنه غرضان مثاليان للناس ، وفى الناحية الأدبية كان شاعر الأمير أو شاعر البلاط هو الشاعر المقدم على غيره ، وفى العصر الحاضر يعتبر الكاتب مقدما على الشاعر . وهذه اللحظات ليست قاصرة على الناحية الأدبية بل هى ملحوظه فى كل النواحى التى يعمل فيها التفكير من سياسية واقتصادية وعلمية وأدبية وفلسفية .

والناحية العملية لتفكير «تين» أن الأدب والنقد يدرسان على هدى هذه المعالم الثلاثة ، فالموهبة الأدبية هى نتاج هذه الظواهر الاجتماعية الجنس والبيئة واللحظة ، والنقد الأدبى لابد أن يتوجه إليها جميعها ليعلم ما جنس الأديب ؟ وما خصائص هذا الجنس ؟ وما الذى حمله الأديب معه من هذه الخصائص؟ وما تأثير البيئة فيها أو عليها ؟ هل قللت شيئاً منها أو من أهميتها ؟ وهل عدلت منها بالزيادة أو بالنقص ؟ وما الإضافات التى حملتها البيئة إليه أو إلى استعداده الأدبى الذى كان يجب أن يكون عليه نزوعا إلى جنسه ؟ ثم ماهى اللحظة الذى أنتج فيها الأديب أدبه ؟ وإلى أى حد تتفق أو تختلف مع اللحظة المثالية التى أراد الجيل أن يكوّن الناس على شاكلتها ؟ وقد شرح « تين » نفسه هذه الناحية العملية لتفكيره مطبقة على الأدب الفرنسى فى مقال له يقول فيه :

« إذا قيل إن الفرنسيين يحبون الجيد من الكلام فذلك حكم يرجع فيهم إلى « الجنس » ، وإذا قيل إنهم يحسنون القول فى حضرة الملوك كان مردّ ذلك الحكم إلى « البيئة » وإلى أندية الملوك التى رقى فيها الأدب ، وإذا قيل إن النثر الجيد قد سعد فى عصر لويس « الرابع عشر » كان ذلك من تأثير « اللحظة » ، وإذا قيل إن « راسين » هو شاعر الملوك بحق كان ذلك بيانا للموهبة الرئيسية فيه (١) .

ونحن إذا طبقنا هذه العوامل الثلاثة فى دراسة شاعر عربى كشوقى مثلا أمكن أن نصل بها إلى دراسة من شكل هذه الدراسة التى يريدها « تين » :

فالبحث عن شوقى من ناحية الجنس يقتضينا أن نعرف « تركيبته » وما أفاده منها وأنها فى شعره تمتاح من معين شعورى يدفعه ميل طبيعى قبل أن تدفعه عوامل سياسية أخرى تحسب فى « البيئة » أو فى « الظروف » . كما أنه لا يبعد عن البحث من ناحية « البيئة » أن نعرف مرباه ومواطن دراسته وحلقات مساجلاته الخاصة . أما تأثير « اللحظة » فظاهر فى شعره السياسى وشعره الوصفى للملوك وحياتهم ، فإذا قيل بعد ذلك إن شوقى كان شاعر الملوك والأمراء ، رجع ذلك إلى « القوة المسيطرة » عليه التى دفعتها وقوّتها عدة عوامل من الجنس والبيئة واللحظة .

---

(١) journal des Débas, août 1858

نظرية تطور الأنواع :

تناول هذه النظرية بعد « تين » فرديناند برونتيير [1] فبعد أن سعدت نظرية التطور ، وطبقت على علوم إنسانية وغير إنسانية ، أراد أن يطبقها على الأدب والنقد وفى ذلك يقول فى كتابه « تطور النقد » :

« إن نظرية التطور لابد أن تكون صادقة فى ذاتها أو أن يكون فيها ما يحمل على الصدق فى الأقل ما دامت قد سعدت هذه السعادة فى مختلف الميادين العلمية : فى التاريخ الطبيعى وفى التاريخ العام وفى الفلسفة ، وأريد الآن أن أختبرها فى تاريخ الأدب وفى النقد لمعرفة ما إذا كان من الممكن أن يستفيدا منها أيضا كما استفادت بقية العلوم . » [2]

إن برونتيير لا يعتقد أن هناك أنواعا أدبية يمكن أن تظهر مرة واحدة كأنها بنت ساعتها ، ومن اختراع من أظهروها ، لأن كل الأنواع الأدبية معروفة وهى فى تطورها تتوالد ، وتتقاطع ، وتتواد ، وتتكون ، وتتشكل بأشكال مختلفة ، ثم تموت ، ثم تحيا ، شأنها شأن الفصائل الحيوانية ، والفصائل النباتية ؛ وما على الدارس للأدب أو الناقد له ، إلا أن يدرس هذه الأنواع ويخطط لها ، مبينا النباتات الأصيلة والطفيلية ، ومبينا نقل البذور الأدبية من ناحية إلى ناحية ، وهل تحيا بهذا النقل أو تموت ، كل هذه دراسة علمية تفتح الآفاق أمام « الأدب المقارن » وتضع المعـــالم للناقد ، فلا ينقد مستجيبا لدواعى الهوى ، بل يمشى بالنقد فوق أرض سليمة ، وعند ما يحس بخلل التربة أو بضعف النبات ، يوقفنا على أسباب الضعف والخلل .

---

(١) أستاذ النقد الأدبى فى مدرسة المعلمين العليـــا بباريس ومدير مجلة « العالمين » (١٨٤٩ — ١٩٠٧) .

(٢) تطور النقد ، الدرس الأول . L' évolution de la critique, Leçon 1.

من كل ما تقدم نرى أن الأدب قد خضع فعلا لبعض النظريات على رغم تأبيه عليها ، وأن النقد قد خضع أكثر من الأدب لكثير من النظريات لما انتقل من الناحية الذاتية إلى الناحية الموضوعية. ولما أراد له النقاد أن يكون علما أو فنا قائما بنفسه بعيداً عن الأهواء والأغراض .

فهل يكون للأدب المقارن بعد ذلك نظريات يعتمد عليها كما اعتمد الأدب والنقد ؟ ! ذلك ما نحاول تبيانه الآن .

وقبل أن نعرض لهذه النظريات يحسن بنا أن ننبه بدئيا إلى ناحيتين نرى لهما أهميتهما :

الأولى : أن هذه النظريات التى تعرضنا لها باختصار تفسح المجال لدراسة «الأدب المقارن» فمدام دى ستايل فى نقدها التوضيحى ترى دراسة الأدب على هدى التقلبات السياسية ، والانقلابات الاجتماعية ، بل ترى ضرورة دراسة الفلسفة إلى جانب العواطف ، أى إلى جانب الآلام التى تعانيها الإنسانية . و « فيلمان » يرى ضرورة دراسة الأدب والنقد مع مراعاة الظروف العالمية لا الموضعية وحدها ، وهو بهذا يريد أن ينكر « الأدب الخاص » ليعنى بأدب مقارن عام لا للأمة الواحدة ولكن للإنسانية جمعاء . و « تين » يرى ضرورة دراسة « الجنس » لكل الشعراء الذين هم من جنس واحد ، وتأثير البيئة فى الخصائص الوراثية ، وفى المواهب المسيطرة على الأديب . و « فلوبير » ، و « تين » و « برونتير » يرون تطبيق «قانون التطور» أو قانون « النشوء والارتقاء » على الأدب ، وهو كما ترى قانون عالمى لا تظهر آثاره إلا إذا طبق على « أدب مقارن » ، أو على «أدب عالمى» إذا جاز لنا أن نتعجل طبيعة الأشياء ونبشر بوجود هذا الأدب

فى المستقبل القريب أو البعيد. ومجال الفصائل الأدبية وأنواعها، مجال واسع يقتضينا أن ننتقل مع الأدب فى مواطنه المختلفة، لنعلم لمَ مات هنا؟ ولِمَ حي هناك؟ ولمَ أخصب هنا وأجدب هناك؟.

الثانية: أن هذه القوانين التى تعرفنا عليها ليست قوانين خاصة بالأدب والنقد مستمدة من طبيعتهما وإنما هى قوانين يتعلق بعضها بعلم «الحياة» والبعض الآخر «بالتاريخ الطبيعى»، ومع ذلك أمكن الانتفاع بها فى الأدب. وكذلك ستكون النظريات التى سنعرض لها والتى نحاول تطبيقها على الأدب المقارن فليست كلها مشتقة من طبيعة المادة نفسها، وإنما يرجع بعضها إلى مادة الأدب المقارن، والبعض الآخر يرجع إلى علم النفس، أو الاقتصاد، أو الاجتماع.

ويسعدنا أن ننوّه هنا بفضل رجل عربىّ فارسى، هو «عبد القاهر الجرجانى.» الذى تنبه إلى نظرية خاصة بالأدب المقارن أو هى منه العماد والمستند مادامت هذه النظرية تتعرض للترجمة التى يعتمد عليها «هذا النوع من الأدب».

وإنا متعرضون لهذه النظرية ولغيرها مما هو أكثر انطباقا على «الأدب المقارن» منه على «الأدب» وعلى «النقد الأدبى»:

نظرية عبد القاهر فى الترجمة:

رأينا أن الترجمة هى أصعب مايعانيه «الأدب المقارن» لأنها سنده الذى يعتمد عليه، وترجمة الآداب ليس بالسهولة التى تعرفها ترجمة العلوم، لمكان الفرق بين ترجمة الكلمة إذا استعملت فى معناها اللغوى، وبينها إذا استعملها الأديب استعمالا خاصا يخرج به على أوضاع اللغة.

وقد بينا [1] الصعوبة بل الصعوبات التى تعرض أمام مترجم الأدب وتقف فى طريق وصوله إلى مايقصده الأديب. ولقد عرضت هذه الصعوبة بعينها أمام «عبدالقاهر» فهو فارسى الأصل، ودخيل طبعاً فى اللغة العربية، التى أكب عليها حتى أتقنها؛ وكل دخيل فى لغة يحاول أن يقيسها فى مفرداتها وقواعدها على اللغة الأصلية التى يعرفها، فلما رأى عبد القاهر أن فى الشعر العربى كلمات لو نقلت إلى الفارسية وترجمت ترجمة حرفية لكانت مضحكة، ولحسبت فى الذوق العربى جفاء وغلظة، فكر فى موضوع الترجمة وعرض لها منذ تسعه قرون تقريبا فى بحث يكاد — لدواعى الحاجة إليه حتى الآن — يكون من البحوث الطريفة الحديثة.

إن العرب تعرف أجزاء الجسم الإنسانى والحيوانى تمام المعرفة. وقد وضعت لكل جزء اسما خاصا به: «فالشفة» فى الإنسان هى الجارحة المعروفة، ونظيرها فى البعير يسمى «مشفرا» وفى الفرس يسمى «جحفلة»، ويقول عبد القاهر «إن هذه فروق ربما وجدت فى غير لغة العرب وربما لم توجد» [2]، ولكن قد ينطق الراجز تحت تأثير الإنشاد والانفعال به بكلمات يخالف فيها الوضع اللغوى كما أطلق «العجاج» كلمة «المرسن» على «الأنف»، والأولى للبعير والثانية للإنسان، فقال «وفاحما ومرسنا مسرّجا». وقال آخر لما رأى ناقته تشرب الماء وتعبه، وللماء صوت مسموع عند نزوله مابين مشفرها وبين وريديها يشبه صوت مبرد الحداد:

تسمع للماء كصوت المِسحل بين وريديها وبين الجحفل

فوضع كلمة «الجحفل» وهى للفرس بدل كلمة «المشفر» وهى للبعير أوللناقة.

---

(١) راجع ص ٤٢ وما بعدها. (٢) أسرار البلاغة ص ٢٣.

وقال آخر واصفا صغار الإبل وهى المسماة « بالحشو » :

« والحشو من حفّانها كالحنظل »

« والحفّان » فى اللغة يطلق على صغار النعام لا على صغار الإبل !

وقال آخر يصف جلسته مع صحبه ، لما باتوا حول المهر ينتزعون القُراد (الصُّفار) من جحفلته :

فبتنا جلوسا على مهـــرنا ننزع من شفتيه الصفارا

فأطلق كلمة « الشفة » على الفرس بدل كلمة الجحفلة !

فهذه الكلمات وأمثالها يعتبرها «عبد القاهر» من قبيل «التوسع فى اللغة» والاستعارة فيها لا تفيد شيئا فى المعنى ، إذ لا فرق فى المعنى بين أن تقول « جحفلة » الفرس و « شفة » الفرس فكلاهما يدل على الجارحة المعروفة فى فم الفرس وفم الإنسان . وهذا التوسع ليس بلازم أن يكون فى غير لغة العرب ، بل هو خاصة من خواص اللغة العربية لايصح أن تنقل كما هى فى لغة أخرى : فالفارسى مثلا إذا أراد أن يترجم إلى لغته بيتا من هذه الأبيات وجب أن ينقله بالمعنى أى بالكلمة العامة التى تدل على « الشفة » لا بالكلمة الخاصة التى تدل على نوع الحيوان .

تصور أن الفارسى ينقل إلى لغته أن أنف المـــرأة يسمى « مرسنا » (موضع الرسن للبعير) ! إنه من غير شك يتهم اللغة العربية المنقول عنها بالجفوة وجفاف الذوق ! !

ومن هنا يرى عبدالقاهر ضرورة ترجمة مثل هذه «الاستعارة غير المفيدة» بالمعنى لا باللفظ ؛ فالمسائل التى تتعلق بالألفاظ (مثل الترادف والاشتراك والإطلاق والتعميم) تعتبر من خواص اللغة وتنقل عند الترجمة بالمعنى .

هذا هو أول استنتاج فى هذا الموضوع الطريف الذى أثاره «عبدالقاهر» ويتبعه استنتاج آخر يؤخذ من درسه للاستعارة المفيدة ، فهذه الاستعارة ليست مجرد إطلاق لغوى، وإنما هى نقل معنى مقصود روعيت فيه نكتة بلاغية أو جمالية ، فإذا قلت « رأيت أسداً » تريد رجلا شجاعا كان هنا استعارة فى المعنى عمدت فيه إلى أخذ الخصائص الموجودة فى الأسد من الجرأة وعدم المبالاة بالمخاطر ونسبتها إلى الرجل الشجاع ، ومثل هذه الاستعارة موجود فى لغات كثيرة « وليس كذلك المفيد (الاستعارة المفيدة) فإن الكثير منه تراه فى عدد ما يشترك فيه أجيال الناس، ويجرى به العرف فى جميع اللغات ، فقولك « رأيت أسدا » تريد وصف رجل بالشجاعة وتشبيهه بالأسد على المبالغة ، أمر يستوى فيه العربى والعجمى ، وتجده فى كل جيل ، وتسمعه من كل قبيل ، كما أن قولنا « زيد كالأسد » على التصريح بالتشبيه كذلك ، فلا يمكن أن يُدّعى أننا إذا استعملنا هذا النحو من الاستعارة ، فقد عمدنا إلى طريقة فى المعقولات لا يعرفها غير العرب ، أو لم تتفق لمن سواهم . . . وذلك ما لا يخفى فساده . »(١)

« فعرف اللغة ، وطرقها الخاصة » ، على حد تعبيره ، يترجم بالمعنى . أما هذه الاستعارة المفيدة ، والتشبيه المفيد ، والكناية المفيدة ، فتنقل كما هى من لغتها المترجم منها ، إلى اللغة المترجم إليها ، نقلا لفظيا على طريق الاستعارة أو التشبيه أو المجاز ، وإلا فقدت جمالها وبلاغتها . فواجب المترجم أن يفصل بين خصائص اللغة المنقول منها وإليها ، وهذه الخصائص كما تكون فى الاشتراك والترادف وجوداً وعدما ، تكون أيضا فى اختلاف طرق الإعراب والتصريف ، والصرف ومنعه ، واستعمال المصدر

(١) « أسرار البلاغة » ص ٢٦ ، ٢٧ .

محل اسم الفاعل ، وجمع الاسم على ضروب كثيرة من السلامة والتكسير وجمع الجمع ، وأعطاء الاسم الواحد عدة نماذج فى التكسير ، وتكون فى الفروق بين المذكر والمؤنث ، وأنواع التأنيث اللفظى والمعنوى ، فكلها خصائص فى اللغة يوجد فى اللغات ما يقابلها لاما يماثلها ، وإن وجدت مماثلة كان وجودها اتفاقا لمكانة الفروق الكثيرة والدقيقة بين اللغات السامية واللغات المعروفة باسم « الهندية الأوربية » ، وهى تقتضى المترجمين معرفة واسعة بهذه الخصائص ولا تصلح ترجمة دون فهمها واستيعابها .

أما المعانى العامة « والأمور المشتركة التى لافضل فيها للعربى على العجمى ، ولا اختصاص لها بجيل دون جيل » فتنقل كما هى .

وأخيرا يقابل « عبد القاهر » المسألة على أنها عامة تنزل منزلة « النظرية » التى يستطيع صاحبها أن يؤكدها ابتداء ، والتى يلتى بها فى الزمن لتذكر بعده على أنها فكرة نظرية ، لا فكرة عابرة يقررها بمناسبة متى فاتت فاتت معها فكرتها ، فيقرر فى صراحة أنه يقصد الترجمة ، لا إلى اللغة الفارسية وحدها كما ذكر أولا بسبب الصعوبة التى عرضت له وهو فارسى الأصل واللغة ، عربى اللسان واللهجة ، بل إلى اللغات عامة :

« ولو أن مترجما ترجم قوله « وإلا النعام وحنانه » ففسر « الحفان » (صغار النعام) باللفظ المشترك الذى هو كالأولاد والصغار لأنه لا يجد فى اللغة التى بها يترجم لفظا خاصا ، لكان مصيبا ومؤديا للكلام كما هو ؛ ولو أنه ترجم قولنا « رأيت أسداً » يريد رجلا شجاعا ، فذكر مامعناه معنى قولك « شجاعا شديداً » وترك أن يذكر الاسم الخاص فى تلك اللغة بالأسد على هذه الصورة ، لم يكن مترجما للكلام ، بل كان مستأنفا من عند نفسه

كلاما . وهذا باب من الاعتبار يحتاج إليه ، فحقه أن يحفظ . »[1]

هذا ماطالعنا به « عبد القاهر » ، وانا لنستخلص منه النتائج الآتية :

١ — هناك خصائص فى كل لغة يجب احترامها . ونقلها بلفظها من لغتها إلى لغة غيرها عبث وسخرية .

٢ — الاستعارة غير المفيدة التى لاتدل إلا على مجرد وضع لفظ مكان آخر من غير قصد التشبيه أو التحسين أو التقبيح ، تترجم بالمعنى لا باللفظ .

٣ — الاستعارة المفيدة الدالة على معنى المشتملة على نكتة بلاغية ، تترجم بلفظها كما هى احتراما لبلاغتها فى لغتها الأصلية ، ونقلا لهذه البلاغة إلى لغة أخرى ، ومن هنا تكون الترجمة مفيدة لا من ناحية الدقة فحسب ، ولكن من ناحية تكثير الأساليب ، وتبادلها فى اللغات ، وتقارضها من لغة إلى لغة ، وهكذا تحيا اللغات ، وتكثر أساليب الجمال فيها ، وتتداول الصور وتنتقل من أدب إلى أدب ، وتلك مهمة يحرص عليها « الأدب المقارن » كل الحرص .

٤ — إن مثل هذا الأخذ لايخجل اللغة الناقلة ، ولا فضل فيه للغة المنقول منها ، لأن هذه العبارات الجمالية ، وهذه الأساليب البلاغية ، تعنى بها كل لغة حية ، ويمدنا بها الأدباء الذين يتجوزون ويخرجون تحت تأثير الخيال ، أو تحت تأثير الانفعال ؛ فلا يحسب هذا الأخذ من السرقات فى شىء ولا يقال معه إن هذا الشاعر قد سرق من هذا الشاعر مجازا أو استعارة فعبد القاهر ينعى على الناقدين مثل هذا النقد الذى يرى أن سببه ناشىء من الجهل بالتفرقة بين هذه الاستعارة المفيدة وغير المفيدة : « ولأغفال هذا الموضع (هذه التفرقه) والتجوز فى العبارة عنه دخل الغلط على من جعل

---

(١) « أسرار البلاغة » ص ٢٦ ، ٢٧ .

الشيء من هذا الباب سرقة وأخذا حتى نعى عليه ! وبيّنٌ أنه من المعـــانى العامية ، والأمور المشتركة التى لا فضل فيها للعربى على العجمى . »[1]

وإنا إذا اختبرنا هذه النظرية التى قررها « عبد القاهر » وأردنا تطبيقها وجدناها فى عمومها سليمة صالحة للتطبيق على أساليب اللغة العربية وعلى الأساليب المماثلة لها فى اللغات الأجنبية من حيث الاستعارات المفيدة وغير المفيدة : خذ مثلا الكلمتين اللتين تكثر فيها الاستعارة فى اللغات كلها ، كلمة « الأسد » وكلمة « اليد » تجد أن اللغة الفرنسية مثلا تطلق كلمة « الأسد » على الرجل الشجاع وعلى الرجل الجرىء Homme brave, Homme Courageux ويقولون عن الرجل الذى أصاب كثيرا من بين أقرانه إنه « فاز بنصيب الأسد » La part du lion فالبلاغة الفرنسية فى استعمالها هذه الكلمة تقرب جدا من البلاغة العربية ، وكلاهما ينقلان عن طبيعة الحياة التى تنبه لها « هومير » من قبل لما أطلق على « أخيل » بطل الإلياذة كلمة الأسد . فأذا انتقلنا إلى كلمة « يد » وجدنا أن استعمالاتها فى اللغة العربية وفى غيرها من اللغات الأجنبية تكاد تكون واحدة . فاللغة الفرنسية مثلا تكنى برفع اليد عن القسم lever la main وهى صورة موجودة فى اللغة العربية ، كما أنهـــا تكنى برفع اليد أيضا عن الضرب أو الاستعداد له lever la main sur quelqu' un والعامة تستعمل هذا الاستعمال بنصه فتقول فى التنصل من الضرب « لم أرفع عليه يدا » واللغة الفرنسية تقول « إنه أجبر يده » للرجل إذا أراد أن يأخذ أكثر مما حقه عن طريق القوة أو عن طريقة أخرى تشبه أن تكون جبرا وإن كان ظاهرها لا جبر فيه

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

Forcer la main وإنا لا نرى ما يمنع من استعمال هذا التعبير « أجبر يده » أو « أجبر يدى » نقولها مثلا لمن يرد لنا بقية نقودنا نقوداً كبيرة لا صغيرة لأنه ينتظر منحتنا ويريد أن نعطيه من النقود الكبيرة التى ردها !

واللغة الفرنسية تستعمل « اليد العليا » « واليد السفلى » كما تستعملها اللغة العربية أو كما يقرب منهـــا فعبارة « اليد العليا » La main supérieure يقصدون بها اليد المعطية ، وعبارة « اليد السفلى » La main basse يريدون بها اليد الآخذة ، واليد النجسة التى تمتد بسرقة أو تطاول . وهى تقول أيضاً للكاتب إذا كتب كتابة جميلة « إن يده جميلة » avoir une belle main فتطلق المؤثر وتريد الأثر ، وتصف المؤثر بدل أن تصف الأثر ، وليس هناك ما يمنعنا مطلقا من أن نقول للرسام أو للخطيط « إن يده جميلة » !

وهم يقولون للسائل « مد يده » Tendre la main كما نقول سواء بسواء ، ويكنون بهذه العبارة عن المسألة والحاجة . ويقولون للرجل إذا عثر على الشىء أولا ، وإذا رجع فيه إلى مصدره الأول ، إنه أخذه باليد الأولى Tenir de première main ، فلم لا نقول لمثل هذا الرجل فى لغتنـــا ، إن مصادره العلمية فى هذا الموضوع كانت المصادر ذات اليد الأولى » إلى جانب قولنا « المصادر الأولى » ؟! وهم يقولون « اليد المبسوطة » « واليد المقبوضة » أو « المكتوفة » كما نقول ، ويريدون منها ما نريد ، Avoir les mains liées . ويقولون للرجل إذا نفض يديه من المسألة ، أو إذا كف عن الاشتراك فيها « غسل يديه منها » Se laver les mains d' une chose وهى عبارة تشبه ما وقع عليه كتاب العربية قديما حينما قالوا « نفض عنى كف حياطته »

مثل هذه العبارات كثيرما تستوى فيه اللغات ، ومما يرجع فى آخر الأمر إلى نظرية « عبد القاهر » فى « الاستعارة المفيدة وغير المفيدة » فمتى كان أساس الاستعارة تشبيه من الطبيعة ، فالطبيعة لكل الناس ، ومتى كان أصلها مركوزاً فى الطبع والسليقة ، فطباع الناس تتقارب ، وبخاصة فيما يمس انفعالاتهم أمام أفاعيل الحياة ، أوفيما يمس علاقاتهم بالحيوان أو بالنبات زيادة على علاقاتهم فيما بينهم كأناس يشتركون فى الخلقة وفى التأثر بما فى الخليقة .

فاذا تركنا الفرنسية إلى الإنجليزية وجدنا كثيرا من هـــذه المجازات والاستعارات المفيدة قابلة للتنقل والترجمة ، متى كان الناقل قويا فى لغته وفى اللغة التى ينقل عنها ؛ وإنا لنقتصر فى اللغة الانجليزية على الأمثلة الآتية ، وقد اخترناها من بين العبارات التى يصعب ترجمتها ، ومع ذلك سنجدها من « الاستعارة المفيدة » التى يمرر « عبد القاهر » طواعية نقلها :

إن الانجليز يقولون للرجل إذا قرب من الرجل بعد بُعد ومجافاة ، إنه « كسر الثلج » الذى بينهما . breaking the ice ونحن لو ترجمناها كما هى لنقلنا كلاما غريبا لأن الاستعارة هُنا مستمدة من طبيعة غير طبيعتنا التى لاتعرف الثلج المتجمد ، ولاتعرف الفصول والأوقات التى يتماع فيها كما يعرفها الانجليزى الذى استعمل هذا الاستعمال وكثيراً غيره فى التعبير عن العواطف الجامدة والفاترة ؛ ولكن لايصعب علينا ولاعلى لغتنا التى تعرف « الحرارة » — وهى عنصر من عناصر بيئتنا — أن تعرف « البرودة » المضادة لها وأن تعرف الثلج ومزاجه بعد أن درسناه فى الجغرافيا الطبيعية وبعد أن نقله أيضاً بعض الشعر العـــربى من البيئة التى عاش فيها بعض العرب . فليس هناك ما يمنع إذن من أن نقول « إن الفتور الذى بينى وبينه قد تجمد

ثم أخذ ينماع » كما نقول « كسرت الحواجز التى كانت بينى وبينه » وكما نقول « قلت مسافة الخلف » و « بعدت مسافة الخلف » . ومعنى ذلك أن الاستعارة إذا كانت بعيدة « مثل كسر الثلج » احتلناها بما يقربها حتى تصح ؛ ولدينا فى البلاغة العربية نظائر لمثل هذه « الاستعارة المقرّبة » فإنك لاتستطيع أن تستعير كلمة « خرق » من الثوب إلى الصخر مثلا فتقول « خرقت الصخرة » لمكان الفرق بين « الثوب » و « الصخرة » وبين « الخرق » و « الصدع » ولكنك لو احتلت للاستعارة كما احتال الشاعر فقال :

وفى يدك السيف الذى امتنعت به صفاة الهدى من أن ترق فتخرقا

لكنت مصيبا إصابته ، فأن لما قال « ترق » قرب حالة الصخرة من حال الثوب فجاز له بعد ذلك ، لاقبله ، أن يعبر بالفعل « تخرق » . كذلك الأمر فى هذه الاستعارة المستعملة فى اللغة الإنجليزية ، فلو قلت « كسر الثلج » لما كان مفهوما أن الكلام موجه إلى الفتور ، وحتى لو كان الفتور مفهوما لما استساغت اللغة العربية هذه العبارة ، ولكنك بعد أن قلت « إن الفتور الذى بينى وبينه قد تصلب أو تحجر » سهل تشبيهه بالجمد من الثلج . ثم سهل التعبير بأنه انماع بالمودة والصفاء . وهكذا إذا كانت الاستعارة مفيدة فى أصلها ، بعيدة فى استعمالها ، وجب تقريبها من خصائص اللغة الناقلة وخصائص الذوق فيها حتى يمكن نقلها .

كذلك لو عمدت إلى المثل الإنجليزى Chip af the old plock فترجمتها ترجمة حرفية فقلت « قطعة صغيرة من كتلة كبيرة » لبعدت بك الترجمة عن مقصد اللغة الإنجليزية ، ولكن إذا علمت جوّ الجملة ، ومأتاها ، وموضع ورودها ، وعلاقتها بما قبلها وبعدها ، لقلت أولا « إن هذا الشىء الصغير من

هذه الكتلة القديمة » ثم سهل عليك ثانيا بعد تشبعك بالمعنى أن تقول : « إن هذا الولد من أبيه » ليسهل عليك ثالثا أن تأتى بالعبارة العربية فى صميمها فتقول « الولد سر أبيه » .

وكذلك يقول الإنجليز A horse af different colour وترجمتها حرفيا مثلا « حصان من لون آخر » ولكنهم يعنون بها أن « ما نحن فيه يختلف تمام الاختلاف عما تقول » أى أن هذا شىء وذاك شىء آخر ، ولا سبيل إلى معرفة هذا إلا بالوقوف على مصطلحات اللغة الإنجليزية التى تطلق الاستعمال وتريد منه غير دلالة الألفاظ . واللغة الإنجليزية أيضا تقول To smell a rat وتقصد « أن فى الأمر شكا » كما يقرر العوام فى عبارتهم « لعب الفار فى كمه أو فى عبه » ولكن المعنى اللفظى للجملة لا يتعدى هذه العبارة «شم فأرا» فهذا الانتقال الكنائى من «شم الفأر» إلى الإحساس بأن فى الأمر شكا يحتاج أيضا إلى معرفة ذوق الناقلة واللغة المنقولة .

ونحن إذا رجعنا للفرنسية مرة ثانية بمناسبة الفأر نجد أن لهم استعمالات كثيرة فى العلاقة الحيوية التى بين « القط والفأر » فهم يقولون مثلا « قطة عظيمة وفأر عظيم » a bon chat bon rat ويقصدون الهجوم بشدة أو الدفاع بشدة ، وليس عندنا مايمنع من أن نقول « وقف قط ضخم أمام فأر ضخم» ونريد أيضا كما أرادوا شدة الدفاع أو شدة الهجوم ، والاستعارة مفيدة فى اللغتين، وتجد أساسها فى الغرائز الطبائع العامة بين الإنسان والحيوان.

وهم يقولون فى أمثالهم « إذا غاب القط رقصت الفيران » Le chat parti les souris dansent ونقله كما هو جائز ومفيد ،

وقد نقلته العامية بنصه تقريبا « غاب القط العب يافار » . وكذلك ليس لدى أية لغة ما يمنع من ترجمة الشعر العربى :

ألقاب مملكة فى غير موضعها كالهر يحكى انتفاخا صولة الأسد

لأن التشبيه مفيد فى اللغة العربية وفى كل اللغات تقريبا ، لأنه يجد أساسه فى « علم الحيوان » الذى يقرر أن القط من فصيلة الأسد .

ولكن إذا رأينا أن اللغة الفرنسية تشبه الذى بُحّ صوته بمن فى حلقه قط avoir un chat dans la gorge فليس لنا أن ننقله هنا بلفظه على رغم أن الاستعارة مفيدة ، وأن الذى بُحّ صوته يتغير نطقه ، ويشبه أن يكون كمواء الهرة . وإذا تساءلنا ونحن نقلنا عمدنا إلى التشبيه فقلنا « إن نبرات صوته تشبه نبرات صوت القط » أما أن نبقى الاستعارة على حالها فذلك مالا يقبله ذوق اللغة . ويقرب من هذا قولهم فى الرجل يشترى الشىء ولا يقلبه ولا يختبره « إنه يشترى وفى جيبه قط » acheter, le chat en poche .

فالاستعارة يمكن أن تكون مفيدة بمعنى أن القطة لا تستقر فى الجيب ، فإذا كانت فى جيب من يشترى وهو حريص عليها لا يلتفت إلى ما يشتريه ، فليس لنا أن نترجمها بلفظها على رغم فائدتها وإنما نترجمها بالمعنى فنقول « إنه لم يلتفت إلى ما اشتراه لأن فى جيبه مايشغله » ومع ذلك لا نكون محسنين فى الترجمة إلا إذا قلنا « لأن له ما يشغله » فنطلق العبارة إطلاقا عاما يشمل القط وغيره .

وهذا على خلاف العبارة الفرنسية الآتية التى تعبر عن الرجل إذا أثار عدواً أو أهاج ما يضره ، إنه « أيقظ القط وكان نائما » Réveiller le chat qui dort فالاستعارة مفيدة وتترجم بلفظها ولا حرج .

مما تقدم لا بد لنا من ملاحظتين :

الأولى : أن اللغة العامية تتقبل الاستعارات والمجازات المنقولة من اللغات الأجنبية بسهولة ، فقد رأينا أن العبارات بل والأمثال تجد نظائرها وتقع عليها مباشرة فى اللغة العامية فى حين أن اللغة « الكلاسيكية » تأباها وتحتال على قبولها ، وربما أخرجتها عن الأصل إذا حورت فيها . وهذه الظاهرة إن دلت على شىء فإنما تدل على أن اللغة العامية مندفعة أكثر من اللغة الصحيحة ، تتقبل بسهولة ما يتفق مع انفعالها وصورها ، وهى تستمد هذه الصور من الحياة نفسها ، لا من التاريخ ولا من الوضع اللذين تعتمد عليهما اللغة الاتباعية .

واللغة العامية بهذه الطواعية تقرب المسافة بين اللغات من ناحية ، وهى من ناحية أخرى تقرب مابين العامية والفصيحة وتعمل فى هذا الميدان بشدة مستعينة بصور الحياة ،وبالمشاركة الوجدانية والانفعالية بين الناس ، فتجبر اللغة الاتباعية الزميتة الوقورة على النزول حسب ما تطلبه سهولة التعبير ومقتضيات الحياة .

والثانية : إن عبارة « عبد القاهر » فى تعميم النقل فى الاستعارة متى كانت مفيدة ينبغى أن تؤخذ بقليل من التحفظ فقد تكون الاستعارة مفيدة فى لغة بمعنى أنها تدل على مأتاها وعلى ما يراد منها ، وتبقى صورتها فى قومها ولقومها ، بحيث لو نقلناها بلفظها لوقعنا فى الغموض ، ولشعرنا بشىء من القلق عند ما ننظر فنرى الاستعارة مأخوذة من بعيد ، ومصورة بصورة لاعهد لنا بها ؛ وفيما قدمنا من الأمثلة الدليل على صحة مانذهب إليه ،

فمع احترامنا للمقياس الذى وضعه « عبد القاهر » لا بد من أن تعرض الاستعارة ولوكانت مفيدة على ذوق اللغة المنقولة إليها ، أو نحور فيها فى الأقل بما يجعلها قريبة من هذا الذوق . ومع هذا التحفظ يحسب فى فضل «عبد القاهر» أنه تنبه قبل غيره من علماء الشرق والغرب إلى هذه الناحية التى لا يعتمد عليها « الأدب المقارن » وحده بل تعتمد عليها كل لغة تريد أن تحيا وتنمو ، وتتكاثر وتتوالد ، ويصيبها من عوامل النماء ما يصيب كل كائن حى ؛ وليست هناك من وسيلة لها تقديرها فى موضوع الخصب والنماء اللغوى أكثر من الاستعارة التى لا تعمل على كثرة العبارات والألفاظ فحسب بل تعمل أيضا على كثرة الأساليب الأدبية ، والأديب اللبق هو الذى إذا عثر على استعارة سعيدة أمكنه أن يولد منها عدة أساليب بالتشبيه والتجريد والترشيح والتصريح والتكنية ، وكثرة الوسائط وقلتها ، إلى غير ذلك من أبواب البيان .

ويحسن بنا بعد ذلك ونحن بصدد الترجمة أن نبين الطرق المختلفة فيها وأن نتعرض لأمكان تطبيقها فى المجالين العلمى والأدبى ، فموضوع الترجمة يفترق بطبعه فى هاتين الناحيتين لأن الترجمة العلمية غير الترجمة الأدبية ، والفرق بينهما هوفرق فى الغاية التى تقصد منهما ، فغاية الترجمة العلمية الوقوف على الحقائق والحرص عليها باعتبارها حقائق تنطبق على الواقع وتقرره كما هو فى الطبيعة ، وكما هو فى مدلول الألفاظ اللغوية . وغاية الترجمة الأدبية الوقوف على العناصر الأدبية فى العمل الأدبى ونقل صورته كما هى والعمل بقدر الأمكان على عرض الفكرة والعاطفة والصورة فى معرض لا يتجافى فيه عن معرضها الأصلى إن لم ينقل كما هو ، وقد بينا فيما سبق هذه الصعوبة

التى تعانيها الترجمة الأدبية والتى يعانيها مترجمو الآداب ، وهى صعوبة ترجع إلى ما يشبه أن يكون طبيعيا فى الخواص الأدبية التى يند كثير منها عن الدقة والتحديد . ومع ذلك يجب أن يكون مفهوما من أول الأمر أنه من الصعب بل من المستحيل أن نترجم فى المجال العلمى والأدبى ترجمة حرفية نعمد فيها إلى نقل كل كلمة فى اللغة المنقولة ووضع كلمة أخرى مكانها فى اللغة الناقلة ، فأن ذلك مايكاديكون مرفوضا من أول الأمر مادامت لكل لغة قواعدها وخصائصها وصفاتها المميزة لها فى دوران العبارة وكيفية إيرادها . وليس لنا أن نتصرف فى قواعد اللغات وخصائصها وإلا شوهنا الأثر الأدبى .

وتبقى بعد ذلك للترجمة الأدبية طريقتان :

الطريقة الأولى : اتباع الأثر الأدبى ونقله كما هو فى ترجمة تكاد تكون دينية على حد تعبير « رويل » لما ترجم كتابى الخطابة والشعر لأرسطو . مثل هذه الترجمة تتصف بالدقة ، ولكنها تتصف أيضا بالجفاف ، لحرص المترجم على العبارة القديمة وعرضها كما كانت فى زمنها وكما كانت فى نفس صاحبها ، وإذن لابد لمترجم مثل هذه الترجمة أن يقف على روح الكاتب وعلى مادته اللغوية التى تدور بها عباراته ، وعلى أسلوبه إذا كان مبسطا أوموجزا يقصد فيه إلى التفهيم ، أو يقصد فيه إلى التحديد ، وهدف الأول الشرح والأطناب ، وهدف الثانى الاختصار والإيجاز. ومثل هذه الطريقة تلحق بالطريقة العلمية فى ضرورة التزام النص ، فأن كتابى أرسطو اللذين استشهدنا بهما وإن كان موضوعهما الأدب إلا أن الغايه منهما علمية ، فقد كان غرض « أرسطو » أن يخضع فنى الخطابة والشعر إلى المقاييس والقواعد العلمية ، فهما من أجل ذلك كتابا علم وإن اشتملا على كثير من المظاهر والاستشهادات الأدبية . ومن

أجل هذا الازدواج بين العلمية والفنية اختلفت التراجم التى عرضت لبلاغة أرسطو. فرويل كما قدمنا ينظر إليها نظرة علمية ولا يجيز لنفسه التجوز فيها، و « سانت هلير » ينظر إليها نظرة أدبية ولذا أجاز لنفسه التصرف القليل فى الترجمة وكان تصرفه مقبولا فى كل حال لأنه يرجع إلى طبيعته الأدبية لا إلى قصد التصرف، وهو أمر من الصعب أن يتخلص المترجم الأديب منه فهما جانب بطريقة إرادية ناحية التصرف فسيدفعه أدبه إلى أن ينزل على أسلوبه ويجرى هذا على الرغم منه ولا يؤثر كثيرا فى الترجمة.

والطريقة الثانية: تستعرض العمل الأدبى فتحلله إلى عناصره أولا، ثم تنظر فيه نظرة إجمالية لتعرف وجه التأثير فيه، وطرق التأثر به، ثم تترجم مراعية العناصر وما تحويه، والعرض وما تنطبع به نفس القـــارىء له؛ ومن هنا كان كثير من المترجمين يترجمون الأثر الأدبى مرتين، ففى الأولى يحرصون عليه كل الحرص ويوردونه حرفياً، ولكنهم يفهمون منه المعنى الجملى الذى يهدف إليه الأثر، وفى الثانية يحورون فيما كتبوا فى المرة الأولى ليراعوا قواعد الذوق والصحة فى اللغة المنقول إليها. فإذا زاولوا الترجمة مراراً واتخذوها صناعة لهم، ألموا من أول الأمر بالعبارة فى جملتها فيحتفظون منها بفكرتها وصورتها ونبض العاطفة فيها، ثم يوردونها جملة على مثل صورتها فى لغتها الأولى. ومثل هؤلاء نراهم فى الهيئات العلمية والسياسية التى يجتمع فيها كثير من ممثلى الأمم المختلفة وهم مختلفون طبعاً فى لغاتهم معرفة وتصويراً، فترى الخطيب الإنجليزى مثلا إذا فرغ من خطبته لقفها المترجم الذى يكتبها مختزلة أثناء إلقائها، ثم يوردها بلغة فرنسية دقيقة لا تقل عن دقة اللغة الإنجليزية التى قيلت بها، ولا يسع الخطيب الإنجليزى إلا أن

يهز رأسه بحركة إيجابية للمترجم الفرنسي إقراراً لترجمته وتقديراً لمهارته .

فالعمدة في الترجمة الأدبية على ما يريده المؤلف الأول من التأثير ، فإذا اتفق للمترجم أن ينقل إلى لغته هذا التأثير بإثارته وانفعالاته وتصويره بلغت الترجمة ماتريد ، وبلغ بها صاحبها مايريد .

وكلما كانت الترجمة مباشرة يأخذها اللاقف عن المرسل من غير واسطة كلما كانت أكثر دقة وأصح تصويراً . ومن هذه الناحية هوجم السريان واليهود الذي تولوا الترجمة اليونانية ، فنقلوها أولا إلى السريانية أو العبرية ، ومنهما إلى اللغة العربية . والخطر هنا أن الخطأ في النقل الأول يتكرر في النقل الثاني مالم تكن هناك رقابة من مراجعة النصوص وعرضها بعضها على بعض. ومن هنا لم يجد « السيرافي » مايقوله ضد «يونس بن متى» مترجم كتاب الشعر ، وضد من ترجموا المنطق والخطابة وغيرهما من علوم الأوائل إلا أن ينعى عليهم جهلهم باللغة المنقول منها واعتمادهم في النقل إلى العربية على اللغة السريانية الوسيطة ، فهو يخشى أن كثرة الفروق والخصائص في اللغات الكثيرة تؤثر أخيراً على الترجمة التي تختلط فيها الأفكار بالخصائص ، والخصائص بالأفكار .

إن أكثر ماعابه « السيرافي » على « يونس بن متى » في ترجمته للكتب اليونانية أنه ينقلها عن السريانية لا عن لغتها الأصلية ، فيقع في الخلط أو يظن أنه سيقع فيه « فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية ، ثم من هذه إلى لغة أخرى عربية » ؟ ! فإذا دافع « متى » عن نفسه بأن « ترجمته قد حفظت الأغراض ، وأدت المعاني وأخلصت الحقائق » ثار « السيرافي » في وجهه ، ولا يسلم إلا جدلا بأن

الترجمة « صدقت وما كذبت، وقوّمت وما حرّفت، ووزنت وما جزّفت، ولا التاثت ، ولاحافت ، ولانقصت ولا زادت ، ولا قدمت ولا أخرت ، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام ، وأخص الخاص، وأعم العام ». ومع هذا التسليم يسرد له فى عبارات دقيقة كل مايمكن أن يعتور الترجمة من تحريف وتبديل ، وبعد هذا السرد الذى سلم به مؤقتاً تسليما جدليا يقرر ثانية بأن هذا التسليم الجدلى « لايكون وليس فى طبائع اللغات ولا فى مقادير المعانى».

ثم يلتفت إليه ثانية وينصحه أن يكبّ على اللغة العربية ويتقنها، وإتقانها كاف فى صحة الترجمة والنقل لأنه إذا نقل نقلا مباشراً أو غير مباشر، وهو متقن للغة التى ينقل إليها عرف كيف يورد ترجمته وفق ذوق اللغة المنقول إليها : « وأنت فلو فرّغت بالك ، وصرفت عنايتك إلى معرفة هذه اللغة التى تحاورنا بها وتجارينا فيها ، وتدارس أصحابك بمفهوم أهلها ، وتشرح كتب يونان بعادة أصحابها . . . »[1]

فالسيرافى يتحفظ فى الترجمة عامة ، ويشك فى هذه الترجمة التى تنقل عن واسطة ، ثم هو يرى أن الناقل لو كان يتقن لغته تماما لعرض بوضوح ما يعرضه بها فتكون الفائدة من ترجمته أجدى من الفائدة التى نجنيها ممن لم يتقن اللغة الناقلة ولو أتقن اللغة المنقولة .

وهناك خطر آخر فى الترجمة يأتى من التصوير ، فبعض المترجمين يحاول أن يترجم الشعر إلى شعر فيقع فى خلط منشؤه أن كل عاطفة تختار قيثارتها ، وأن كل انفعال شعرى يدق فى نفس صاحبه قليلا قليلا حتى يتحدد فى وزن أو فى قافية ، كما يدق فم العازف على القيثارة قليلا قليلا دقة تجعله يقلب

(١) كتاب المقابسات لأبى حيان التوحيدى ، ص ٧١، ٧٢، ٧٣. تحقيق الأستاذ « السندوبى »

فمه على قيثارته ها هنا وها هنا ، حتى ينفخ النفخة التى يطرب لها ؛ فإذا جاء المترجم بعد ذلك وترجم الشعر بشعر مع اختلاف القيثارة وسعة الصدر وامتلائه بالعاطفة ، يخشى أن يغنى بما ليس موضعا للغناء ، وأن يبكى بعبارات فرحة طائرة ، وأن يتلوى على نغم مضطرب لا تفرق معه بين ثرى العاطفة وحريها. ومن هنا انتقالات « البستانى » فى ترجمة « الإلياذة » من الشعر اليونانى إلى الشعر العربى ، فبينا تقرأها نثراً فى التراجم الأجنبية فتجد فيها صورة أبطالها وصور حياتهم ، إذ تقرأها شعراً فى ترجمة البستانى فتجد كلاما لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ! وكل التراجم التى تناولت الإلياذة والأوديسى فى نثر شاعر رقيق أدت الغرض المقصود منها ، فهى إن حرمت من نغمة الغناء ، فقد سعدت وشاعت بما فيها من أفكار إنسانية واجتماعية ممثلة تمثيلا صريحا دقيقا.

فالواجب — إن لم يكن المترجم شاعراً ومأخوذاً بشعر الشاعر الذى يترجم أثره — أن تكون ترجمته نثرية مع عناية بهذا النثر حتى يلحق بالشعر المنثور ، فإذا اكتملت له الهبة الشاعرية اكتمالها فى صاحبها الأول ، كان الناقل والمنقول منه كمن يصدران نغماً واحداً يقيد السمع ويشفى على الترديد.

ولا بد أن نتصور أيضاً أن ترجمة النثر فى صورة شعرية — ما لم تتناولها يد صناع ماهرة — تذهب بالروح الأدبية ، وتعبث بالأدب الذى استفاد من الصورة الشعرية الوزن والنغم ، فقد خسر بهذا التحول جمال الصورة وجمال التنقل بين المعانى ، وعلى مثل هذا الجمال يعتمد النثر .

ومن هنا نفهم لماذا سعد الشعر فى أيدى الكتّاب وبخاصة كبارهم لما حلوه إلى نثر شاعر، ولماذا سعد النثر فى أيدى الشعراء لما سلكوه فى نغم وقافية[1].

---

(١) انظر أبا هلال العسكرى فى هذا الباب « باب حل المنظوم ونظم المنثور » .

وقبل ان نترك « عبد القاهر » نرى أن من إتمام الفائدة أن نشير أيضا إلى فكرته فى الانفعالات بعد أن عرضنا لنظريته فى الترجمة :

يرى « عبد القاهر» أن الانفعالات تظهر فى الوجه والعين والفم وتترجم هذه الجوارح عما فى الضمير ، ومن هنا صح الاسناد إليها فتقول « حدثنى أسارير وجهه » كما تقول « كلمتنى عيناه » وكما نقول « هذه الابتسامة تؤذن بالرضى والارتياح » ، فهذه الحال تدل على الأمر ويكون فيها أمارات يعرف بها الشىء كما أن النطق كذلك . وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام وهو دلالتها بالتغيرات التى تظهر فيها وفى اتجاهها ، وفيها خواص يتحدد بها ما فى القلوب من الإنكار والقبول . ومن هنا جاءت هـــذه العبارات « مقطب الجبين » « واضح الأسارير » وهى عبارات حقيقية يسهل منها الانتقال إلى المجاز فتقول « جبينه ينضح بالفضيلة» و «ابتسامته تقربك إليه » و « هيبته تبعده منك » وتقول « نظرة ماكرة » « وتنطق عينه بما فى قلبه » « وضميره على لسانه» وهكذا من هذه العبارات المعبرة عن انفعالات السخط والرضى . والحب والكراهية ، واللذة والألم . وليس هناك فرق كبير فى الانفعالات بين التعبير العضوى والتعبير الكلامى ، فكلاهما له دلالته ، ودلالة الحال مقرونة بدلالة المقال وكثيرا ما عبر القدماء والمحدثون عن البلاغة بأنها الصمت ، وما الصمت إلا انفعال غاضب أوراض، فغضبه يحبسه فى نفس صاحبه ، ورضاه يرسله ابتسامة وإيماءة ، وقد نقل عبد القاهر عن « الجحى » دلالات هذه الانفعالات الجسمية فقال إن الرجل إذا عرف شيئا تتخاوص عينه أى تغض قليلا مع تحديق يسير كمن ينكبّ على عمل ، وإن الرجل « إذا لم يعرف ولم ينكر فإن عينه تسجو» أى تسكن ، فإذا جهل

وأنكر جحظت عينه أى اتسعت مقلتها . ثم يقول عبد القاهر بعد ذلك « وأمر العين أظهر من أن يحتاج إلى دليل »[1] .

هذه الفكرة توضح رأى العضويين فى العاطفة وانفعالاتها . فإنهم على الرغم من أنهم يقررون أصالة العاطفة واستقلالها عن الفكر يتعرفون عليها عن طريق الانفعال . وهذه الانفعالات المعبرة متحدة فى الناس قليلا أو كثيرا ؛ وإن بدا شىء من الاختلاف أحيانا ،كان ذلك راجعا إلى القدرة على السيطرة عليها ، لا على وجودها أو عدمها ؛ فهناك حب جامح وحب هادىء رزين ، وهناك حزن باك وحزن ممض تجمد معه العين كما جمدت عينا الخنساء على أخيها[2] وكما استعصت عين الآخر على الدمع يطلبه فلا يجده :

أقول لدمع العين أمعن لعله بما لا يرى من غائب الوجد يشهد
فلم أدر أن العين قبل فراقها غداة الشبا من لاعج الوجد تجمد

وكما استنجد الآخر بدمعه وهو حائر متردد فوق خده :

ومستنجد بالحزن دمعا كأنه على الخد مما ليس يرقأ حائر

وكما وقف الآخر بين مد الدموع وجزرها تسعفه فتغرقه ، ثم تنحسر عن عينه كما ينحسر الماء فيستبين الطريق :

نظرت كأنى من وراء زجاجة إلى الدار من فرط الصبابة أنظر
فعيناى طورا تغرقان من البكا فأعشى ، وحينا تحسران فأنظر

وهناك فرح يبعث الضحك، وفرح يرسل الدموع . وهذه التعبيرات على

---

(١) « أسرار البلاغة » ص ٣٩ .

(٢) إشارة إلى بيت الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

أعينى جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

اختلافها فى الناس اختلافا يرجع إلى طبائعهم ، وإلى تباين مايصيبون من أفكار وفلسفة لهذه الأفكار ، يتقارب فيها الشعـــراء ويتناقلونها ، ويحسون بآثارها .

وللعواطف تاريخ فى الأدب كتاريخ الفصائل فى النبات ، ومهمة الأدب المقارن فى الاستقلال بها وفى رسم خطوطها ؛ فهوى النؤى والأحجار ، وهوى السفر والرحيل ، وهوى الذكريات والآلام ، وهوى القرب ، وهوى البعد ، وهوى الأمل ، وهوى الحضور ، وهوى الغيبة ، كلها تنقلات يتتبعها الأدب المقارن فى أدب الأمة الواحدة وفى أدب الأمم المختلفة وله فى كل ذلك دراسات وتأثيرات .

قوانين التقليد ومدى تطبيقها على الأدب المقارن

فى نهاية القرن الماضى كتب العلامة الفرنسى « تارد » Tarde كتابه الضخم فى قوانين التقليد Les lois de l' imitation [1] من الناحية الاجتماعية . وكان جهده فى البحث موجها إلى معاصره « دركيم » Durkheime شيخ المدرسة الاجتماعية الحديثة يناهضه ويناقضه فى أفكاره الاجتماعية ليتخذ من « التقليد » ظاهرة نفسية فى أساسها ، مبدءا لتفسير الظواهر الاجتماعية مما كان لدراسته تأثير كبير فى خلق علم جديد هو « علم النفس الاجتماعى » [2] والدراسة — كما تعرف أو كما تراها فى مظانها — دراسة خاصة مملوءة بمسائل علم النفس ، وبمسائل أخرى من علم الاجتماع ، ولكن الذى يدفعنا إلى إيرادها هنا أمران :

الأول أن « تارد » نفسه كان يستشهد على حقيقية قوانينه وعلى صحة سيرها، بالتنقلات الأدبية التى ينتقل معها الأدب من الأمة المتفوقة إلى الأمة المقلدة من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان هذا التقليد فى عمومه يسير فى نفس الطريق الذى سلكه الأدب من قبل ، تحقيقا لفكرة « تارد » من أنه لا تقليد إلا بعد إعجاب ، ومن أن الأمة إذا أعجبت بالأمة قلدتها وأول مظهر فى تقليدها أنها تعجب بآدابها فتنقلها ، ثم تستهدى خطو الآداب فتقلد الأمة النموذجية فى كثير من مظاهرها الاجتماعية والحيوية بعد أن قلدتها فى آدابها .

---

(١) Les lois de l' imitation, étude sociologique, par G· Tarde, 1927.

(٢) راجع نظرتى « تارد » و« دركيم » فى كتاب « شارل بلوندل » (مقدمة فى علم النفس الاجتماعى) ترجمتنا مع الدكتور محمود قاسم .

والثانى أن « فان ــ تجم » المؤلف الحديث فى الأدب المقارن قد انتفع كثيراً بقوانين « تارد » فى التقليد حتى أنه نقل عنه كثيرا من عباراته وكثيرا من مصطلحاته ، وبخاصة عند الكلام على القانون الثالث الذى يبين أن التقليد يمشى مع الجدة فى سبيل واحدة ، وأن هذه الجدة كما تؤثر فى التقاليد فتمحوها، أو تتغلب على صلابتها تؤثر أيضا فى الآداب ، فيقف الأدب الحديث أو الفكرة الحديثة ، أمام الأدب القديم أو الفكرة القديمة ، فينال منها ويحل محلها ؛ ثم لا تلبث هذه الجدة الطارئة أن تكون كالتقاليد فى ثباتها ورسوخها ، حتى تأتى جدة أخرى فتتغلب عليها ، وهكذا دواليك ، يكون التطور فى المدنية ، ويكون التطور فى الأدب الذى يجب أن يتابع المدنية ويسير وراءها أو يسير سيرها وعلى هديها .

فأنت ترى أننا بصدد قوانين اجتماعية ، أو نفسية ، وإن شئت فقل نفسية واجتماعية معا ، يراد اقتراضها وفرضها ، أو بعبارة أدق يراد الانتفاع بها فى الأدب المقارن ، كما انتفع من قبله الأدب وتاريخه ببعض القوانين التى اقترضت من علم الحياة أو من علم النبات ؛ ولا ضير على الأدب المقارن فى ذلك لأنه يتابع صنويه (الأدب والنقد) فى الانتفاع بنظريات العلوم أو قوانينها .

ولنعرض الآن فى اختصار إلى قوانين التقليد الثلاثة لنرى مدى تأثيرها فى عموم تطبيقها ، وفى خصوص انطباقها على الأدب ، وبخاصة فى كيفية الانتفاع بها فى الأدب المقارن :

القانون الأول : إن التقليد (بمعنى نقل إنسان من إنسان بصفة عامة ونقل الأديب من الأديب ، أو أدب أمة عن أدب أمة بصفة خاصة) يتبع

سبيلا واحدا هو « أن التقليد يسرى من الداخل إلى الخارج »
L' imitation marche du dedans de l' homme au dehors.(١)

فالأمة التى تقلد الأخرى هى الأمة التى تنقل ذوقها وأدبها و أفكارها ، قبل أن تنقل عاداتها ورفاهيتها ، أى هى التى تقلد تقليدا داخليا قبل أن تقلد تقليداً خارجيـــاً . وهو قانون عام ينطبق على الجماعة كما ينطبق على الفرد ، فأذا قلد الفرس الأدب العربى فذلك لأنه وصل إلى مكان الإعجاب فى نفوسهم بعد أن جاءهم هذا الإعجاب من الدين نفسه ، وبعد أن عرفوا أن الدين نفسه مصدر للأدب العربى ، فهو تقليد داخلى يسرى إلى المظاهر الخارجية ويتخذها نقطة انتهاء ، كما كانت المعتقدات الداخلية نقطة ابتداء (٢) و « تارد » يرى أن المعتقدات أبلغ النوازع الداخلية التى تقرب الأمة من الأمة ، والتقليد ليس إلا مظهراً خارجيايستمد من معينين عميقين فى النفس الإنسانية معين المعتقدات ومعين الرغائب ومن عباراته :

« إننا فى عالم الأدب والاجتماع إذا قلدنا فكرة من الأفكار أو إرادة من الإرادات ، أو حكما ، أو غاية ، لا نقلدها إلا إذا كانت مشبعة بشىء من الاعتقاد أو من الرغبة ، فالاعتقاد والرغبة ، هما فى اللغة روح الكلمات ، وهما فى الدين روح الصلوات ، وفى الحكومات روح

(١) قوانين التقليد ص ٢١٦ Ad interioribus ad exteriora.

(٢) ربما كان مثل الفرس سعيدا من الناحية الأدبية ولكنه مشكوك فيه من الناحية المادية وظواهرها فانها راقية لدى الفرس وما كان لهم ليقلدوا العرب فيها !

ولكن تظل سلطة القانون نافذة من ناحية أن الفرس قلدوا اللغة تقليداً داخلياً ثم قلدوا من المظاهر الخارجية للعرب ما يتفق مع عادهم ونظم حياتهم . وكذلك يكون سير القانون فيما لو أعجب العرب بمدنية الفرس فى بعض نواحيها فإن هذا الإعجاب يدفعهم إلى تقليدهم فيما اعجبوا به.

النظم ، وفى الأخلاق روح الواجب ، وفى الاقتصاد روح الانتاج ، وفى الفنون روح القواعد ، فالرغائب والمعتقدات هما المجموعتان النفسيتان اللتان يعتمد عليهما التقليد . »[1]

وفى هذه العبارة كل تفكير « تارد » فى الدوافع الداخلية التى تدفع الفرد أو الأمة إلى نقل الأدب عن الفرد أو عن الأمة ، فالفكرة التى لا تتفق مع أفكارنا والتى تصطدم فى نفوسنا بعقيدة ، أو تضاد رغبتنا أو حاجتنا إلى الأفكار ، فكرة مرفوضة لا نقلدها ولا ننقلها ، وإذا نقلناها كان ذلك بدافع من التطلع العلمى فحسب ، لا استجابة إلى رغبة فى النفس أو عقيدة فيها ، فنى اللغة لا نقبل الكلمة ولا نحبها إلا إذا استجابت لحاجة الفكرة ، وإلا إذا وقعت على ما نعتقد وقررته أو نمته فى نفوسنا ، وروح الصلاة فى أن نعتقد ما نقول ، وفى أن تسد حاجة فى النفوس ،[2] والقانون المقبول هو ما استجاب لعقائدنا وما سد نقصاً فى حاجتنا ، وهكذا الأمر فى كل ما سرد فى عبارته .

وربما فهم من عبارة « تارد » أنه لا يجوز لنا أن ننقل من الأدب مالا يتفق مع عقائدنا ، ولا مالا يأتلف مع حاجاتنا ، وإذن يستحيل التقليد فى بعض حالاته فى الأقل ، ويستحيل تبعا لذلك نقل الآداب المضادة للعقائد والرغائب فيحسب القانون فى معوّقات الأدب المقارن لا فى

---

(١) قوانين التقليد ص ١٥٧ .

(٢) فنحن إذا وقفنا أمام أسلوب القرآن وأعجبنا له لنستهديه فى أساليبنا ، أو لنعجب به فقط لم يكن دافع هذا الإعجاب العقيدة وحدها بل لأننا نجد فيه أيضاً استجابة نفسية لرغبة من الرغائب ، وأعلى هذه الرغائب ما ينتظره المؤمن من التوفيق فى الحياة الأولى ومن الرضى فى الحياة الثانية .

مقوماته!! لقد تنبه المؤلف نفسه إلى مثل هذا ، فقرر أن هذه الأشياء الخاصة بالمعتقدات لو جردت من بعض عباراتها التى لا تقبلها الأمة الناقلة لسارت ولسعدت ، وهـــذا التغيير الجزئى والبسيط ، يمكن أن يقرب المعتقدات أو يجعلها مقبولة فى الأقل، فلو حذفنا من الأدب الأجنبي الطارىء ماينا هض المعتقد ، أو ما لا يتفق مع الحاجة والرغبة ، أو لو حذفنا من العبارة نفسها ما هو موضع للوهم فيها ، وحورناها تحويراً آخر ، لقبلناها تحت تأثير أنها أسهل من عبارتنا مثلا ، أو أنها أدق فى الدلالة ، أو أنها أجمل فى الصورة ، ولكان لنا من ذلك مدد يضاف إلى عباراتنـــا الأخرى التى يجرى بها الاستعمال . وتكون مهمة الأدب المقارن كما قال « تخليص العبارة مما يوهم وتخليص الشعيرة الدينية مما تستند عليه فى أصل الديانة ، وتخليص الجملة من دوافعها الأولى التى دفعتها إلى ناحيتها الخاصة ، وتخليص العمل الفنى من صورته الأولى » ومتى تخلصت هذه العبارات والأفكار من الوهم الذى يحكمها فى إيرادها الأول « تنتشر بسهولة فى غير أوساطها وتجد فيها معتقدات الأمة الناقلة ورغائبها مددا يزيد فى ثروتها (اللغوية والفكرية) بعد قبول هذه العبارات الجديدة المستخلصة والمصفاة لأنها أجمل ، أو أقوى ، أو أوضح من العبارات الأصلية » للّغة الناقلة[1] .

وذا أردنا مثلا من الأمثلة لما يقوله « تارد » ينطبق على اللغة العربية وجدنا الأمثلة كثيرة وبخاصة فى الأدب الأندلسى الذى تمكن من حذف ما يوهم فى كلمات « الصليب » و « المعبد » و « الناقوس » و « تثليث الأقانيم » واستعملها استعمالا أدبياً رائعاً فجعل الناقوس للقلب، يدق وينبض فى قلوب

---

(١) قوانين التقليد ص ٢٣٣ .

المحبين ، وجعل من حنايا الأضلع « معابد » يعتكف فيها المحبون ويفتحونها ليقيم فيها من يحبون ، وجعل عوده « صليبا » كرأيه ، وعود من يحب لدنا طريا ليستبين الفرق أو ليسلم له التنظير البلاغى ، كما أنه قد دهش للجمال البارع الذى لو رآه العابد لربع « الأقانيم » وعقيدته ثلثها !

والأدب العربى عرف كيف ينتفع بهذه العقائد الموهمة ، وهذه العبارات المبهمة ، وعرف كيف يخلصها من إيهامها وإبهامها ، ليستعملها فى أغراضه الشعرية الراقية: ففيه كثير من الأدب الذى دخل الكنائس والصوامع والمعابد وساءل سكان الدير ، وانتشى بخمره المعتق ، واستعطف الراهب ، وتغزل فى الراهبة ، ولم يبعد الأدب المتصوف عن هذه الناحية بل أقام فيها طويلا . وإذن لا تقبل عقائدنا ولا تستريح رغائبنا أمام هذا الأدب الذى ينقل كما هو فى غير تعديل لنسمع فيه هذه العبارات التى تمضنا وتقلق نفوسنا ، مثل « أعبدك » ، أو « أسجد فى هذا المحراب المقدس » ، أو « أن إله الجمال قد صورها » فيما لا أدرى ولا يدرى القائل من الصور والقوالب . . . .

ويؤخذ من كلام «تارد» أيضاً أن الاتحاد فى الثقافة ، أى الاتحاد فى اللغة والدين والسياسة والحرب والسلم والقانون والعمارة والموسيقى وأدب السلوك والتصوير الشعرى والفنى ، يضيق مجال « الأدب المقارن » إذ لا معنى هنا لأن تنقل الأمة عن الأمة التى تماثلها فى عقليتها ، أى فى لغتها ودينها ، ومعتقداتها ورغائبها . فمجال الدرس هنا «الأدب العام» لا الأدب المقارن[1] فإذا أردنا أن ندرس الأدب فى البلاد العربية كلها ، فى مصر وفى الشام والعراق والحجاز واليمن ، كنا بصدد «أدب عام» مادامت هذه البلاد تخضع

---

(١) قوانين التقليد ص ٢٠٦ .

لهذين العاملين الدين واللغة . ولهذين الدافعين العقيدة والرغبة . فإذا وجدت فروق ، تدخّل « الأدب المقارن » بمقدار هذه الفروق حتى يعرف من أين جاءت؟ وهل مصدرها أجنبي أوقومي؟ ومن الناقل؟ وما ظروف النقل؟ إلى غير ذلك من أنواع المقارنة . وهو كلام لا يمنع الأدب المقارن من عمله فى الأمة الواحـــدة ، ولـكنه يقلل من غلواء هؤلاء الذين يتهمون الشاعر فى سرقة الشاعر مع أن ثقافة الاثنين واحدة ، إذا كانت الثقافة كما يريدها « تارد » مؤسسة على الدين واللغة وعلى وحدة العقائد والرغائب .

و « تارد » فى دراسته هذه يناقض « سبنسر » Spencer فى نظرية التطور : فعنده أن تقدم الآداب والفنون اتخذ طريقا موازيا لطريق « تارد » ولـكن نقطة النهاية فى طريق « سبنسر » هى نقطة البداية فى طريق « تارد » فالأول يرى أن تقدم الفنون اتخذ طريقه من « الخارج » أولا لينتهى إلى « الداخل » أى أنه ابتدأ من فن العمارة إلى الحفر ، وإلى الرسم ، ثم إلى الموسيقى والشعر ، والثانى يرى — كما رأيت — أن الفنون ابتدأت أولا من الأدب والعقائد ، أى ابتدأت بقصة أو بعمل شعرى ، أو بكتاب مقدس فى الحقيقة أو فى الاعتبار ، كما ابتدأ الأدب اليونانى بالألياذة ، وكما ابتدأ الدينى بالتوراة ، وكما ابتدأ الأدب الفنى بدانتى فى إيطاليا . هذه هى المصادر العالمية التى اعتنقها الناس وأحلوها المحل الأول فى نفوسهم ، ومن هذه المصادر انحدرت كل الفنون الجميلة ؛ وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أن تقليد الأفكار سابق على تقليد التعبير ، وعلى أن تقليد الغايات سابق على تقليد الوسائل ، (والداخل هو الأفكار والغايات ، والخارج هو الوسائل والتعبير) ، والذى يهمنا من هذه المناقشة النظرية هو انطباقها

على الأدب ، فنظرية «تارد» تثبت أن العواطف تنتقل قبل المواهب، والفرق بينهما أن العواطف عادات وميول ورغائب تتحول بتأثير المزاولة إلى أشياء تشبه أن تكون غير شعورية ، أما المواهب فهى فى الحقيقة آراء وقدرة على التعبير والتصوير ؛ والعواطف لأنها جمالية تتكون وتنتشر قبل الأفكار والعبارات التى تصاغ فيها ؛ ومن هنا كانت الحقب المتأخرة فى الأفكار والتعبير متقدمة فى العواطف ، ومن شأن هذا التأخر أن يساعد على إظهار الإلهام ، ويساعد على خصوبة الخيال (١) .

إن الفنون لأنها عاطفية تحاول الشعع والانتشار ؛ وهى بطبيعتها تميل إلى النقل والتكرار ، فلا تفوّق فى التصوير إلا بالنقل ، ولا تفوق فى الموسيقى إلا بالتكرار والمزاولة والأخذ ، وكلما ألح النقل على هذه الفنون قربت من الطبيعة التى نقلت عنها (٢) وهنا أيضا يقرر « تارد » سبباً يكاد يكون طبيعيا فى السرقات الأدبية ، فهناك فرق بين أن يسرق الأديب من الأديب فكرة وبين أن يسرق عاطفة ، فالثانيه مشاعة فى كل الناس ويجدها كل الناس ، أما الفكرة وتصويرها فمن المواهب الخاصة والثقافة الخاصة .

ولعل من هنا أيضاً كثرة السرقات فى الأدب العربى لأنه غناء كله تقريباً ، ولأنه عاطفة كله ، ومن هنا ترددت العواطف فى نفوس الشعراء ، وترددت أيضاً بينهم لأنهم الذين يحسون بها أكثر من غيرهم .

إن « ريبو » فى دراسته للعواطف يفرق بين الذاكرة العاطفية Memoirc affective وبين الذاكرة المنطقية Memoirc logique ويرى أن الذاكرة الأولى أكثر استمساكا بالعواطف من الذاكرة الثانية

---

(١) قوانين التقليد ص ٢٢٦ . (٢) قوانين التقليد ص ٢٠٨ .

المعتمدة على الأفكار[1]. وهذه الملاحظة تدل أولا على أن الأدب العاطفى ينقل بسهولة ، ويبقى فى الناس طويلا وتستمسك به الذاكرة أكثر من استمساكها بالأدب الذى يعتمد على الأفكار . وتدل ثانيا على سهولة سرقة الأدب العاطفى ، وعلى سهولة ضبط السرقة فيه ، فإنه متى شاع حفظه الناس الشاعر وغير الشاعر ، يحفظه الشاعر لأنه يحس به أكثر من غيره ، ويحفظه غير الشاعر لأنه يجده ، ولأنه يتفق مع عاطفته التى وجد لها فى حبك الشاعر للعبارة ما يساعده على الاستمساك بها فيسرق الشاعر ولا يدرى أنه يسرق ، ويراقبه الناس لأنهم يعلمون أن شاعراً بعينه هو الذى أثر فى عواطفهم .

وأمر ثالث يمكن أن يستنتج أيضاً من هذه التفرقة وهو أن الأدب المشتمل على أفكار إذا مر عليه زمن طويل أسرع إليه النسيان لمكان الفرق الذى قرره « ريبو » فى حين أن الأدب العاطفى يبقى طويلا فى النفس، فإذا تذكر الأديب الآخذ الأدب الفكرى بعد مرور زمن طويل ، اتهم فى نقله وحسب عليه سرقة ، لأن من خاصة الأدب المبنى على الفكرة أن ينسى سريعا ، فأذا ردده شاعر بعد ذهاب صاحبه بمدة طويلة اتهم فى سرقته ، ولا هكذا الأدب العاطفى فأنه كما قدمنا يبقى طويلا فيذكر وإن نُسى صاحبه، وتبقى العاطفة فى نفس الشاعر المتأخر فيرددها ، أو يحتذيها ناسيا صاحبها ، ذاكرا شعوره ، وقد تقع العاطفة فى عقله الباطن ، مسكنها الطبيعى، فيرددها ولايدرى إذا رددها أأصدر عن عاطفة ذاتية أم عن عاطفة مستعارة ؟![2]

فالقانون كما ترى غنى بفكرته ، طامح فى تطبيقاته ، يريد أن يخضع

---

(١) La psychologie des scntiments

(٢) « تارد » ص ٢١٤ .

كثيراً من الظواهر الاجتماعية على اختلاف مظاهرها الخلقية والأدبية والاجتماعية ، وهو فيما نحن فيه لا يبخل أن يمتد ثراؤه إلى الأدب المقارن فقد بين لنا بطريقة علمية إمكان نقل الأفكار ، ونقل العواطف ، ونقل الآداب التى تجد فيها الأمة الناقلة معتقداتها ورغائبها ،أى التى تجد فيها نفسها وحياتها ومكانتها فى تطور المدنية .

القانون الثانى : « إن التقليد ينحدر من الأعلى إلى الأدنى »(١) De Supérieur à l'inférieur بمعنى أن الأمة إذا أجدبت فى الآداب وإلى جانبها أمة مثرية منها كانت الأمة الثانية متفوقة وعالية بالأضافة إلى الأمة الأولى ، وبخاصة إذا كان بين الأمتين علاقات من الجوار الجغرافى ، أو روابط من الجوار الاجتماعى ، فالأمة الأولى تحس إحساساً داخليا بجدبها ، وتحس إحساساً داخليا أيضاً بثراء جارتها فتحكم لها بالتفوق، وتضع نفسها فى المنزلة التى وُضعت فيها .

وإذن تقف الأمة المجدبة من الأدب موقف المتطلع أو الآخذ ، وتقف الأمة المثرية موقف المثل والقدوة . هذا الموقف الذى سمحت به طبيعة التقدم والمدنية ، يولد بين هاتين الأمتين احتكاكا واتصالا قد يكون مقصوداً وقد يكون غير مقصود ، ولكن مما لا شك فيه أن التقليد هنا ينحدر من الأمة الثرية إلى الأمة الفقيرة ، أى ينحدر بطبيعته من الأعلى إلى الأدنى . وإنه وإن كان فى موقف الأمة المحتذاة ما يجعلها تدل بمنزلتها العليا ، وفى الأمة المحتذية ما يجعلها تذل فى منزلتها الدنيا ، فإن هذا القانون الذى يصفه « تارد » بأنه مدنى تقدمى ، لا يلتفت إلى هذه الاعتبارات ، بل هو على

---

(١) الفقرة الثانية من الفصل السادس من كتاب « قوانين التقليد » .

العكس يطلب من الأمة الضعيفة فى آدابها وفى درجتها الاجتماعية ألا تستخذى من هذا الموقف، لأن أصحاب الإرادات والانفعالات والاعتقاد، هم أرقى الكتّاب الذين يتحملون هـــذه المسئولية العلمية ، والذين ينقلون هذه «العدوى الأدبية» على حد تعبير «تارد» وهم من أجل هذه الهبات التى حوبوا بها ، يؤثرون فى الطبائع التى تحس بالضعف فى الآداب تأثيراً قويا، وهم مع ذلك لا يلزمون بالطاعة لهم ، ولكنهم يهبون ما ينقص الناس هبة خالصة لوجه الأدب ، ويفتحون أمامهم طرقا كانت مغلقة ، بل كانت غير معروفة قبل أن يعالجها هؤلاء المتفوقون. فليست الطاعة هنا الطاعة التى يفرضها «علم الأخلاق» وليس الجبر هنا هو الجبر الذى يفرضه «علم السياسة» وإنما هو جبر اختيارى إن صح هذا التعبير ، أى أنه جبر الملزم فيه هو المدنية نفسها ، وهى تفرض على الإنسان المتمدين أو المتطلع إلى الحياة حينما يقف على الدرجة الأولى من سلم المدنية ، أن يطيع القوانين العامة ، وهو إذا أطاعها فلأنه يجد من نفسه الحاجة إليها ، ومن هنا كان اختياره حافزاً إلى قبول الجبر الذى تلزم به قوانين المدنية (١) .

فإذا تركنا تلك الناحية النظرية والتفتنا إلى التطبيق وجدنا هذا القانون الثانى صحيحاً أيضاً :

فهذه فرنسا لما وجدت نفسها فى شبه انحطاط أدبى فى القرن السادس عشر لم تجد ما يمنعها من نقل الآداب والفنون عن أسبانيا التى كانت متفوقة فى هذا العصر ، والتى أدركت الحظ الموفور والتراث العزيز الذى اعتزت به العرب أيام أسسوا ملكهم على أنقاضها ، فلما استردت فرنسا سلطانها

---

(١) قوانين التقليد ص ٢١٥ .

الأدبى فى القرن السابع عشر بتأثير « لويس الرابع عشر » وتأثير الأساطين الأربعة الذين تولوا النهضة فى عهده (راسين وموليير وبوالو ولافونتين) أصبحت فرنسا هى النموذج الذى أغرى كل أوربا تقريبا بالنقل والاحتذاء .

ولا ينبغى أن نفهم من التفوق هنا أنه مادى صرف ، فهذه إيطاليا على رغم ضعفها المـــادى فى القرن الخامس عشر كانت المثل المحتذى فى الشعر والأدب والفنون ، لمكانتها الدينية ولسلطانها الرومانى الذى جعل منها فى هـــذه الحقبة وما قبلها الوارثة الوحيدة للتراث الرومانى أو التراث اليونانى الرومانى .

وهذه أسبانيا العربية كانت على تفوقها فى الآداب إلى القرن الخامس الهجرى لاتغمض عين التطلع إلى ما كان عليه المشرق العربى، وكان شعراؤها يحفظون دواوين المشرق وكتبه لمكانة الخلافة فى النفوس ، إن لم يكن ذلك لمكانة شعراء المشرق الذين شاعت أسماؤهم وآثارهم فى جميع الأقطار العربية كالمتنبى والبحترى وأبى تمام .

وكذلك كان مركز مصر فى أواخر القرن الثانى الهجرى فى القانون والتشريع لمكانة الشافعى وسلطانه فى هذه الناحية ممـــا جعل مصر مركزاً يستمده ويحتذيه ويرحل إليه علمـاء العالم العربى من الغرب والشرق ؛ وقد زاحمت فى هذه الحقبة « بغداد » مقر الخلافة .

فاذا تركنا هذه التيارات التى تجرى بالأدب والأدباء والعلم والعلمـاء ، إلى التيـاراب الأخرى التى تبتدىء منابعها من العواصم والمدن الكبيرة وجدنا القانون صحيحاً يركب التيار المنحدر من أعلى ليجرى فى الأخاديد والأودية : فالعواصم هى منـــابع الأفكار والإرادات والثورات

ترسلها ناضجة مقبولة إلى غيرها من البلدان الصغيرة ؛ والعواصم هى مصدر النظم والاختراعات ترسلهـــا مجهزة بكل ما يجعلها صالحة للتطبيق والنفع ، والعواصم بعد ذلك موطن الرءوس المفكرة ، وموطن الكفايات المضطهدة يقصدها العلم قبل أن يفكر فيها حاملوه ، لأنه من طبعه نزّاع إلى الإفادة والذيوع والانتشار . فالطبقات العليا فى العلم والأدب هم أيضاً المثل العليا التى تحتذى فى نشر العلم والأدب ، والأمكنة العالية تنحدر منها مسايل المياه . وكما ينحدر الجليد من قمم الجبال ليتماع فى الأمكنة المنخفضة تنحدر وسائل المدنية من مثلها العليا إلى المتمثلين بها !

ولقد اعترض على « تارد » بأن الأمثلة فى أعظم الأفكار الانقلابية فى العالم كالأفكار الدينية مثلا تكون أولا فى الطبقات الدنيا ثم تنتشر منهم فى الطبقات العليا ، هكذا كانت المسيحية فى نشأتها كما لاحظ ذلك بحق « فستول دى كولانج » رجل الانقلاب التاريخى ، وهكذا كان الإسلام فى نشأته ، انتمى إليه الفقراء ورقيقو الحال قبل أن ينتسب إليه كبار القوم ، ولكن مثل هذا الاعتراض على رغم استناده على التاريخ ، يفقد كثيراً من قوته إذا علمنا أثر الرءوس الكبيرة التى اعتنقت الإسلام واعتنقت من قبله المسيحية ، فقد عز الإسلام كما عزت المسيحية بدخول الرءوس المفكرة فيهما ، وانتساب علية الناس إليهما ، وكان اتخاذ الإسلام « المدينة » عاصمة له من العوامل التى كان لها كل الأثر فى انتشاره [1] .

---

(١) فستول دى كولانج فى كتابه « مملكة الفرنجة »

Monarchie franque, Fustel de Coulange p. 517.

فإذا انتقلنا من هذه الناحية فى التطبيق إلى ناحيته الخاصة بالأدب وجدنا أن مجالس الملوك والأمراء وندوات الملوك والأمراء وأبهاء (صالونات) الطبقات العليا فى كل أمة ، هى التى أشاعت الأدب العزيز الراقى فى الأمة التى عاشت فيها هذه الأندية ، فمجالس الأمويين والعباسيين والأندلسيين ونوادى الشعراء وحفلاتهم ومجالس النبـــلاء والشرفاء كانت فى كل أمة مركز الأشعة التى تبعث بأضواء الأدب والفلسفة ، وكلها أضواء تسرى من المكان العالى إلى الأمكنة المنخفضة المظلمة فتشع بالعواطف والأفكار .

فأذا قال « تارد » بعد ذلك « إن البيئة الأولى التى لها الفضل من بين جميع البيئات على الأدب هى بيئة الملك »[1] فانما يريد أن الأشعاع الأدبى يأتى من عل ، وينحدر من الأعلى إلى الأدنى تصديقا لقانونه .

القانون الثالث : « إن التقليد يندفع مستعليا تيار الجدة والمستحدثات ليؤثر فى التقاليد ويهاجمها »[2] de la mode à la Coutume .

فكما أن الأشياء المستحدثة تظهر أولا وتشيع على أيدى مخترعيها أو المعاضدين لها وتنحت قليلا قليلا فى صخرة التقاليد حتى ترقمها أولا لتخرقها ثانيا ، كذلك يهاجم الأدب الحديث الأدب القديم تحت تأثير الحضارة وتحت تأثير دواعى الرغائب والميول الجديدة ، وتقف الحداثة أمام القدم كما يقف المجددون أمام القدامى ويكون بينهما أخذ ورد ، وجذب ودفع ، ثم تتكون فى هذه المعركة الأحزاب والشيع ، تنصر هؤلاء وهؤلاء أو تتردد بين الطائفتين ، وينتهى الأمر دائما أو على الأقل فى نظر تارد ، إلى نصرة

---

(١) قوانين التقليد ص ٢٥١ .

(٢) قوانين التقليد الفصل السابع ص ٢٦٥ وما بعدها .

الجديد وهزيمة القديم ، أو تردده فى الأقل ووقوفه دائماً أو مؤقتاً موقفا سلبيا أمام الجديد .

فإذا كان القانون الأول (التقليد يسرى من الداخل إلى الخارج) يجرى فى العواطف ويقلبها وينجش منها الإعجاب ويثيره حتى يندفع بصاحبه إلى تقليد مصدر هذا الإعجاب ونموذجه ، وإذا كان القانون الثانى (يسرى التقليد من الأعلى إلى الأدنى) يقلب نظام الطبقات ، ويكسر ما بينها من الحواجز والسدود ، لتضفى الطبقة العليا على غيرها مما حاباها الله به من نعمة العقل وفيض القلب ، فإن القانون الثالث (التقليد يؤثر بالحديث فى القديم) يمشى فى الزمن ويؤثر فيه ، حينما يقف القديم بصلابته أمام الحديث فيجره حينا إلى زمن مضى وتوغل فى التقدم ، وحينما يقف الحدث بجدته أمام القديم فيوقظه أحياناً من رقدته ، ويبعثه من سباته ، رفاتا متهالكا لينفخ فيه الروح والحياة .

ولكن كيف يمكن أن نتصور أن التيارات الصغيرة من المستحدثات التى تأتى من هنا ومن هناك ، تتغلب على هذا الخضم الزاخر من التقاليد وقد تجمع من الزمن نفسه ، وتضخم فى الزمن ، وأخذ مجراه فى بطون التاريخ ، ومكّن له فى ذلك كله أنه يعتمد على الثقافة الدينية ، ويعتمد على أفكار رجال عرفوا فى التاريخ بأنهم رجاله ، وهم الذين أملوه على الحقب والأجيال ، ومرت هذه الأجيال فألحت على هذا القديم حتى مكنت له فى القواعد والبنيان ، ولجأ كثير من الأجيال التاريخية إلى هذه القواعد فاستندت إلى مستند ركين وسكنت فى منازله فكانت هذه القواعد وقاية لها من العوادى والطوارىء ؟!

هذا إلى أن الثقافة القديمة والأدب القديم ممتعان بالأخلاص ، مجردان عن المنفعة التى يدعو إليها الحديث ، ولا يتحرك إلا بدافع من دوافعها : فدراسة اللغة القديمة نافعة ولولم نستعملها ، ودراسة اللاتينية واليونانية نافعة ، ولو أن اللغات القومية استبدت بمكانها وأرغمتها على التخلى عنه لتحل محلها ، فما الذى يضر أو يضير إذا علمنا صغار الأطفال كلام الكبار ، كما كنا نعهد قريب نقرر فى محفوظات صغار التلاميذ « وصية أعرابية لابنتها » أو وصية « ذى الإصبع العدوانى لابنه » ؟ ! سيقول أنصار التربية الحديثة المبنية على المنفعة العامة أو على « مركز المنفعة فى الطفل » على حد تعبير «دكرولى» Le centre d'intéret إن مثل هذا التعليم قليل الجدوى ، لأن الحدث يتحمل كثيراً من الآراء التى لايستطيع أن يستسيغها ، وهو إن استساغها لا يعيش فيها ، بل هو يعانى كثيراً من الإجهاد النفسى حين يفهمها ، وحين يستحضر خيالياً فى ذهنه هذه الجماعة التى عاشت فيها هذه الآداب أو هذه التقاليد ! وذلك على ما فيه من إرهاق ، إلزام لكائن حى يريد أن يعيش فى الحياة التى تدعوه لها ، ليعيش فى حياة أخرى لايحياها ولا يعيش فيها ! !

هذا مايردده أنصار القديم وأنصار الحديث ، وهو مايعترف به «تارد» ولا يجد سبيلا إلى إنكاره ، ولكنه مع هـــذا يريد أن يبيّن أن هذه التيارات الصغيرة التى تجرى بها المستحدثات مهما تباطأ بها مجراها ، ومهما قلت كمية الأمواه التى تحملها ، فإنها جديرة بالدرس لأنها عظيمة الأهمية فى هجومها وتسربها والعثور على مسالكها الخفية ، « فمن اللازم دراستها ودراسة مواعيد وفائها وتحليل مادة الطمى التى تحملها ، فمما لا شك فيه أنها توافى فى مواعيد معينة ، وتهجم أو تخايل حسب نظام خاص دقيق » .

وإنه وإن كانت التقاليد تقف مستبدة لأن السلطة فى يدها ، ولأنها تستتر وراء أكمة الزمن ، تختفى لتضرب من وراء جدر التاريخ ، فإن المستحدثات تخايل ومعها سلطتها أيضاً ، وهى تستمد هذه السلطة من الإقناع ، ومن حرية الاختيار، أى تستمد سلطتها من العلم الحديث الذى يريد التحرر من أى جبر أو إلزام ، وتستمد سلطتها من العقل الحديث الذى لا يريد أن يستمع إلى « قال فلان وقال فلان » وإنما يريد أن يرى التجربة أو يحسها ، ومن رؤيتها أو الإحساس بها يستطيع أن يكوّن فكرته الخاصة ؛ وقد تكون هذه الفكرة الخاصة فى أن الأدب الحديث مثلا متصل ، أو متفق ، أو مقيد للأدبَ القديم ، وقد يكون من الإقناع أن هذا الجديد لا يؤثر فى شىء من عقائدنا وأفكارنا التى تسلمناها من الزمن نفسه ، فيكون الحديث مقرراً للقديم أو موطداً له فى مكانته .

إن استناد الجديد إلى الحرية والاقناع لا يعنى أننا تسلمنا القديم مرغمين مجبرين فالقديم يأتى ومعه دليله من المنفعة العامة أو الاستجابة للرغائب، أو الأشباع لجوع الحاسة أو العاطفة . ومن هنا كان بقاؤه ؛ على أن الزمن لم يحتفظ ولم يحتفظ الناس معه بالقديم لأنه قديم فحسب ، ولكن لأنه أحيا جيلا ، وكتب له تاريخه فى الأجيال بعده ، فهناك حقب تاريخية برمتها قد سقطت من سجل التاريخ ولم يحفل بها ولم يشفع لها قدمها ، وهناك قطع أدبية أو آثار من الأدب قد ماتت وهى وليدة ، أو لم يكتب لها البقاء طويلا فأهملها التاريخ الأدبى كما أهمل التاريخ العام أمر الأمة التى لم تؤثر فى مجرى الحوادث العامة ! مثل هذا الإيراد تنبه له « تارد » أيضاً لأنه يرى أولا أن إهمال التاريخ العام أو التاريخ الأدبى لحقبة من مجراه الزمنى معناه

« رومانسية » حديثة قيدت من الأدب ، وقيدت من التاريخ ، بحيث أصبح هذا الأخير يعنى بالأحداث العامة والمواقف المؤثرة ، بدل هذا السرد القديم الذى يعنى بالحوادث يوما فيوما وسنة فسنة ، « والرومانسية » جدة أو فكرة مستحدثة هاجمت الفكرة القديمة ، فلم تستطع محوها جملة وإنما جددت وهذبت من نظرها إلى الحوادث . كذلك هى « رومانسية » أيضاً ، أى جدة وابتداع ، هذه النظرة التى وقفت أمام الأدب فتخيرت منه ما يختار ، ورفضت منه مالا يسد حاجة ولا يستجيب إلى عاطفة ، ولا يعمل على تركيز فكرة قلقة ، فأذا كان فى القديم إقناع وحرية اختيار ، فقد جاءته من تقليب الأفكار على هدى العقل الحديث الذى لا يصدق إلا بما يحس ويرى . ويرى « تارد » ثانياً أن القديم مهما كان فيه من حرية واختيار فلا شك أنها حرية وأنه اختيار عرض علينا عرضاً منذ طفولة الزمن كما تعرض قواعد السلوك وقوانين السير فى الحياة على الطفل فلا يسعه إلا أن يتقبلها كما هى ، لأنه لا يجد غيرها ، ولأنه ممنوع بحكم التقاليد — إذا كان مدفوعا بدافع من الحرية — أن يبحث أو أن يناقش فيها ، فالتقاليد سلطة فردية تأتى من جانب واحد ، وتنصب من ناحية واحدة ، والاحترام فيها احترام غير متبادل unilatéral لا اشتراك فيه ولا تبادل .

فليس هناك إذن ما يمنع هذا الطفل إذا بلغ أشده ، أن يعقل ويفكر ومن ثم يتحرر ويختار ، فأذا شارك القديم فى فكرته كان الاحترام متبادلا Réciproque وإن لم يشاركه فلا يجب أن نحجر على عقله ولا أن نلزمه فى أشد بمثل ما ألزمناه به فى طفولته . ولهذا السبب الذى قدمناه من أن

التقاليد اعتمدت على الزمن الأول فى طفولة الإنسانية ، كان أقل تأثير يأتيها من الخارج يقـــابل بالقبول ، ويكفى لزلزلتها « فمع التقاليد الضغط المنسلط ومع التجديد الضغط المقنع ، وإذا كان فى المستحدثات ضغط فلأنها اكتسبته من التقاليد ، لأن هذه المستحدثات تحاول بدورها أن تحل محل التقاليد فتضغط بأقناعها كما ضغطت الأولى بسلطانها »[1]

هذه هى ثورة « تارد » على التقـــاليد ، وإن شئت فقل هى الثورة الاجتماعية التى يحركها « التقليد » ، تقليد الحديث فى ضغطه على القديم ، وهى كما ترى ثورة نعرف لها المثيل والغريب فى تقاليدنا الثقافية إن فى العلم وإن فى الأدب ، فالمعتزلة قديما وقفوا أمام مايوجبه العقل وما تفرضه النصوص وخرجوا على الأخيرة بمقتضى حكم الأول ، والنقاد قديما أحدثوا فى الأدب ما أحدثوا من صنوف البديع فوقف القديم أمام الجديد وقفة لم تسد فيها الفرجات تماماً فكان يتسلل الحديث إلى القديم ، كما كان القديم بضغطه يلزم المحدثين فلايستطيعون الفصال عنه ؛ فاللغويون والرواة كانوا أنصاراً للقديم ، والشعراء كانوا يندفعون تحت تأثير دواعى المدنية إلى الجديد ، وكثير من منصفى النقاد كانوا يلفون لفّهم ، ويقوون من حجتهم لأن هذا من تأثير « البيئة » وهى متحكمة ، أو من تأثير الحضارة وهى « متقدمة » ولا بد للركب من أن يسير !

ولنساير بعد ذلك « تارد » إلى آخر الشوط لنعلم مدى جهده فى هذه السبيل ثم لنقف وقفتنا أمام الأدب ، متى تأخذ بالجديد ؟ ومتى نساير القديم وإلى أى مدى تكون هذه المسايرة ؟ وتمهيد هذا الطريق هو تمهيد للأدب

---

(١) قوانين التقليد ص ٢٦٧ .

المقارن الطواف الذى يريد أن يفتح السبل أمام الآداب ليكون منها « أدب مقارن » أو « أدب عالمى » .

إلى جانب هذه الثورة الاجتماعية ثورة نفسية تمشى فى نفس الطريق ولكن مجالها النوازع والدوافع والإرادات ، لا الزمن ولا العادات : لاشك أننا نخضع للتقاليد وللقديم خضوعاً إن لم يكن تاماً ، فهو خضوع مؤثر ، يدفعنا على غير شعور منا ، وفى كثير من الأحايين إلى ما نريد عمله ، ولا هكذا الحديث . وهنا أيضاً لا بدلنا من التفريق بين المجال العلمى والمجال الأدبى ، فالنظرية الحديثة تقف أمام النظرية القديمة فتدحضها أو تقلل من أهميتها أو تزيد عليها بما يجددها ، وهنا يهاجم الحديث القديم هجوماً مشروعاً لا يأباه القديم ولا ينفر منه ، مادام مبنياً على العقل الذى لا يستطيع القديم إنكاره ؛ أما الأدب فلأنه معتقد مشترك يستمد قوته من التقاليد وفيها الدين والأخلاق واللغة ، فمن الصعب أن يهاجمه الجديد ، اللهم إلا إذا كان سيف القهر مصلتاً فى يده ، ومع ذلك فالقابضون على دينهم وأخلاقهم قد ضربوا لنا أروع الأمثال فى الاستمساك بقديمهم هذا الاستمساك الذى دفع بهم فى سبيل الاستشهاد فوقفوا أمام القديم بنفوسهم وأرواحهم ؛ فلا يمكن إذن أن نسلم « لتارد » أو لغيره بمثل هذه الأفكار التى يدور حولها ، ويداور فيها ، لأنا إذا قطعنا صلتنا بالقديم جملة فقد قطعنا عصب الأدب وهو اللغة ، وقد باعدنا بين الأدب وبين كثير من منابعه وأهمها الدين والأخلاق !

لم يبق إذن إلا أن نحدد ما قاله « تارد » ، فنقرر أن الحديث لا يذهب بالقديم ، ولا يمكن أن يحل محله وكل ما يعمله الجديد بجدته أن يخايل بدوافعه ونوازعه ، وأن يهمس بأيحاءاته الجديدة « فالرجل العصرى » لا يخرج عن « الرجل الجماعى » فإذا كانت عصريته تدفعه إلى الدالة والتفاخر

بحريته وبأنه طليق لا يؤسر لهذه الفكرة أو لتلك ، أو لهذا الأسلوب أو ذاك ، فجماعيته تلزمه أن يحد من نوازعه ، وأن يقيد من رغائبه ، بحيث تخضع هذه النوازع والرغائب إلى ما كسبه من العادات ، وما طبع عليه من التقاليد ، وإلا فمن أين تأتيه طاعة الجديد إن لم يكن قد تعود الطاعة من القديم ؟ !

إن الأدب العربي مثلا علمنا الغزل ، وعلمنا النسيب والتشبيب ، ورقق عواطفنا وهذبها ، ولكنا لم نجد مايشبع هذه الرغيبة في قصة أو رواية نراها أو نقرؤها فنجد فيها حالة عاطفية صادقة ، ونجد أن الكاتب أو المؤلف الحديث قد أحس هذه الحاجة في نفسه، فنقلها إلينا وتمكن من نقلها إلى قرارة نفوسنا، بحيث جعلنا نعتقد معه ما اعتقد ، ونرى مايرى ، مما عرضه علينا وألزمنا به ؛ فإذا أتى الأدب الحديث بعد ذلك بما يحقق رغيبة من رغائبنا قبلناه وأقبلنا عليه ، ولكن يجب أن نلتفت إلى أننا لم نقبله إلا بعد أن مهد له الأدب القديم فأعد له العاطفة ونماها ، ثم تركها جائعة نهمة ، تريد أن تلتهم مايسد حاجة في هذه العاطفة النامية من قبل . لذلك كان أقبل أنواع الأدب الحديث في نفوسنا ، وأدخله إلى قلوبنا ، هو مااستند إلى أدب قديم ، لا لأنه يثير فينا بتلوينه وتصويره الخيال الذي يرجع بنا إلى الوراء المئات والآلاف من السنين ، بل لأنه لايزال يثير فينا عواطف كامنة ، ولا يزال ينصت إلى هذه العواطف فيستجيب لها ويقدم إليها ماتتطلع إليه : فالأدب التمثيلي مثلا قد تناول « العباسة » و« الناصر » و« صلاح الدين » و« المجنون وليلاه » و « قيسا ولبناه » فقبل هذا الجديد في مظهره ، لأنه قديم في تاريخه ، ولأنه يمت إلينا بأوثق الروابط ، ويثير فيها أعز النوازع علينا في تاريخنا

وعواطفنا وشجاعتنا ومظاهرنا الاجتماعية ، التى إن أصابها شىء من التغيير فى ظواهرها ، فما نود أن يصيبها جملة ليحل محلها « تليماك » أو « لويس الرابع عشر » ! على أنا إذا تقبلنا هاتين الروايتين فلأنا نجد فى أدبنا العاطفى ما يعدنا لقبول هذا الجديد .

لا نريد أن نردد فى المجال الأدبى ما نقل إلينا فى المجال الدينى من أن « كل بدعة ضلالة » ، ولا نريد أن نقول فى المجال الأدبى ما قاله الخطيب الرومانى « شيشرون » « لا أعـــز علىّ من القديم » Nihil Mihi Antiquius ولكن الذى نريد أن نأخذه على أصحاب الجديد هو تهورهم فى إرادة القطع التام بين القديم والحديث، فهم يريدون أن يعرضوا علينا تحت تأثير الجديد ، شعراً من غير وزن ، وجملا من غير فهم، وتراكيب من غير إعراب ، وخطباً كل ما فيها جهارة الصوت ، أى أنهم يعرضون علينا أدباً ميتاً دعياً لا روح فيه ولا نسب له !

إن هناك عوامل ضرورية فى التجديد ، وضرورية أيضاً للمجدد فلا يقبل منه حديثه مالم يعتمد على الفكر والثقافة واللغة فى مجال واسع المدى « فبشار » وهو من كبار المجددين فى الأدب المحدثين للبديع كان ممتعاً بثقافة عالية ، وكان يملك من اللغة أمرها ، فإذا أراد أن يرسل شعره على عادة العرب أرسله عربياً مطبوعاً مدفوعاً بأساليبهم ، ولا يصعب عليه بعد ذلك أن يقول مثل ما يقول المحدثون ، وكان « أبو نواس » يغرب كثيراً فى عبارته وأسلوبه جرياً على عادة أهل البادية وهو شيخ من شيوخ المجددين بل كان منهم فى المقدمة والطليعة . فأصحاب الدعوات الأدبية الحديثة لابد لهم من فكر نافذ ، وثقافة واسعة ، وعلم باللغة لا ليثق بهم الناس فحسب

فيسهل عليهم اتباعهم ، ولكن لأن هذه الأدوات الثلاث تجعلهم ينتفعون بالقديم ولا يعارضونه إلا إذا كان موضع المعارضة مما يستقيم فيه الدليل وينفع فيه الإقناع ؛ ومع هذا لا ينجح الداعى بالدعوة الجديدة مالم يخاطب الناس بلغتهم أى باللغة التقليدية التى أقاموا عليها وعرفوا فيها أنفسهم وتقاليدهم .

وليس هذا الأمر خاصاً بالدعوة الأدبية بل هو عام فى كل دعوة ، فكما أن المجدد الأدبى لا بد أن يكون أديباً فى اللغة التقليدية ، وفى الأدب التقليدى ، كذلك داعية السياسة إن لم يستند إلى أخلاق الأمة التى يريد أن يحملها على الجديد من سياسته ، أخفقت دعوته . وكذلك الداعية الاجتماعى إن لم يكن خبيراً بروح الأمة وبتقلباتها الانتقالية فى شتى مناحى التطور لم يتبعه أحد وهذا ما يعترف به « تارد » نفسه إذ يقول : « قف ثابتاً على الأرض القديمة لتتمكن من نقض ما عليها من الأبنية ، ولنستطيع أن تبنى عليها بناء حديثاً »[1] .

ومما يجب الالتفات إليه بعد ذلك ، أن التجديد لا يمكن أن يدرك كل مناحى الحياة ، فقد يكون الفرد أو الأمة مجددة فى السياسة ، ولكنها قديمة فى الأخلاق وقد تكون الأمة مجددة فى كل الشئون الاجتماعية ، ولكنها قديمة فى الآداب أو هى لا تحب منها إلا ما كان قديماً . وهؤلاء الذين يحملون الأمم على الاعتزاز والاعتداد بالقديم ، هم الذين يقبضون على سكان السفينة حتى لا يجرفها تيار التقليد ، وهم الذين يمنعون أن يكون لهذه التيارات وقت معلوم ، وإليهم ينظر مؤرخو الآداب ومؤرخو الأحداث فى التاريخ العام .

سبق أن قررنا أن الفكرة العلمية المحضة أو الفكرة التى حققتها التجربة وأثبتت فائدتها فى الصناعة والتجارة مثلا يمكن إذا كانت جديدة أن

---

(١) قوانين التقليد ص ٢٦٨ .

تقف أمام القديم بل يمكن أن تحل محله ، والسبب فى ذلك سهل بسيط : ذلك أن الفكرة العلمية المحضة أو الفكرة الاقتصادية تحمل معها أدلتها من التجربة التى أثبتت حقيقتها وأحقيتها فى البقاء ، والتى أثبتت مع ذلك فوائدها العملية ؛ وليس الأمر كذلك فى الأدب الدينى ، وفى الآداب عامة ، وفيما يتصل بها من الفنون أو العلوم كالسياسة والقانون والأخلاق ؛ فأننا لو أردنا تحت تأثير المستحدثات التى يلزم بها التطور الحديث أن نبدل بقاعدة دينية قاعدة أخرى ـ إن جاز لنا هذا ـ أو أن نضع قواعد جديدة من السلوك مكان قواعد قديمة أو أن نحل فنا محل فن أو أدبا مكان أدب آخر اصطدمنا بعقبتين لا اختيار بينهما فكلتاهما صعبة المصعد والمنحدر :

أولا — إننا ألفنا القديم ، وليس إلفنا له إلفاً عاطفياً حائلا يزول متى حلت محله عاطفة أخرى ، وإنما هو إلف من عرف حقيقته وعرف كيف يبرهن على وجودها وعلى جدارتها بالبقاء ، فمن الصعب جداً الأقلاع عنه .

ثانيا — إن هذا الحديث لا يستند فى أكثر حالاته إلا على أفكار فردية ، وكثيراً ما يستند على مجرد الجدة والتظاهر بها ، وليس له فى الغالب من حقيقته ما يمكن أن يكون مستنداً له فى الثبوت والاستقرار !

فألى أية سلطة يمكن أن يعتمد الحديث أو المستحدث من الآداب والأفكار أمام هذه الأبنية الضخمة من العادات والتقاليد وما فيها فى كثير من الأحيـــان من كثير الحقائق وعظيم الأفكار ؟ ! وبأى حق يمكن المستحدث أن يعارض أفكاراً ونظما برهن عليها الزمن بأفكار اعتمدت أكثر ما اعتمدت على الوهم والخيال ؟ !

ليس للمستحدث فى نظرنا إذا أراد فرض ما يعرض إلا أن يتزيا

بزى القديم ، وأن يضع على وجهه وجهاً آخر يستعيره من عدوه القديم ، حتى لا يفجأ الناس ولا يفجعهم ، وليس له بعد هذه المظاهر الخارجية إلا أن يلجأ إلى الحقائق فينقب فى غبار القديم عله يجد قانونا معطلا ، أو حكما منزويا فى زوايا الكتب القديمة يستدعيه ويجدده ويهب له من قوة الشباب ما يستطيع أن يقف به أمام القديم . وهكذا فعل ويفعل المصلحون والمجددون فى النهضات الدينية والأخلاقية والأدبية فأن تعديل الأحكام الشرعية وبخاصة مايمس منها الأحوال الشخصية كأحكام الطلاق والوقف والميراث لم يمكن أن يمس شيء فيها باسم التجديد أو باسم التطور الذى يجب أن يراعى ظروف الزمان والمكان ، إلا بالرجوع إلى القديم والاعتماد عليه ، وقد وجد المشرعون فى المذاهب واختلافها وفى آراء المشرعين وخلافاتهم ما يمكن أن يكون مسوغا لهذا التغيير أو التجديد . وكذلك فعل الوهابيون (١) فأنهم خلصوا الأحكام مما يشوب أويوهم ورجعوا فى تجديدهم هذا — إن صح التعبير — إلى العيون المهجورة فى بطون الكتب يبحثون فى الأرض حولها حتى ظهر المعين الذى منه يستقون . وكل النهضات فى أوربا من الدينية (البروتستانتية) إلى غيرها مما يسمى « بالرنيسانس » Renaissance أو عصور النهضة والتجديد اتكلت كلها على تقاليد بعيدة فى الزمن. كذلك « شوقى » لم تمجد « سينيته » التى يعارض بها البحترى إلا أنه وقف وقفة الشاعر القديم مستنداً إلى قافيته ورويه متلبسا بنفس العاطفة التى كان متلبساً بها ، وزاد عليها أنه ترجم فيها عن عواطفنا الحديثة ، ونوازعنا الجديدة التى نجدها كما وجدها .

---

(١) انظر لهذه الانقلابات الدينية مقالا فى المجلة العلمية الفرنسية (نوفمبر سنة ١٨٨٧) .
Revue Scientifique, 5 Novembre 1887, p.391

وكذلك أدب الخرائب والأطلال التى وقف عليها الشعراء قديماً زاد فيه المحدثون فاستغلوا نفس العواطف التى ربّاها الأدب القديم وأثاروا ما يحسه المحدثون من عظمة المجد وما يخايلهم من آثاره ، وما يوازنون به بين حالتهم الحاضرة وحالتهم بالأمس . ولعل من هذا جمال « المعارضات » فى الأدب : فهى إلى جانب الإثارة العاطفية التى تثيرها ، وإلى جانب الخيال الذى يرجع بها إلى الوراء ، تستجيب إلى رغائب نفسية حاضرة نحسها إذا نقل إلينا « المعارض » نفس التجربة التى عاناها الشاعر فوجدناها على بعد ما بيننا وبينها صحيحة قابلة لأن نحيا فيها كما كان يحيا فيها الشاعر فى جيله وقومه .

إن حرماننا من القديم سيقتطع من الآداب أدب المجد ، وسيحرمنا من الوقفات العاطفية مع الشعراء الذين يقفون بالحفائر والأطلال ، وسيمنعنا من الاشتغال لا بالأدب وحده ولكن بالعلم أيضاً ، فلا نحفل بمخطوط ، ولا نكبّ على درسه ، ولا نسعى وراء تراث ضائع ، وكلها مصادر لدراسة بل لدراسات يعتز بها العلم والأدب معا !

لم يغب عن « تارد » شيء من هذه الأفكار ، ولا ينبغى أن يفهم من كلامنا أنه يحقر من شأن القديم فهو يعظمه ولكنه لا يعتمد عليه فى قانونه ، وهو كما قدمنا قانون تطورى تقدمى ، ومن شأن التطور ألا يرجع إلى الوراء وإنما يتطلع إليه ليعلم قيمة المرحلة التى قطعها ، وليقيس المرحلة الجديدة التى عليه أن يقطعها ، فهو يقول فى صراحة « إن القديم يقدر ويعجب به ولكنه لا يقلد »[1] وهى كلمة تنبه لها « عبد العزيز الجرجانى » قبله بتسعة قرون فقد عاب على الشعراء المحدثين أن يرجعوا إلى كلمات

---

(١) قوانين التقليد ص ٣٩٢ .

وعبارات بعض الأقدمين وأن يتخذوا منها مثلا تحتذى فألفاظهم جاسية ، وأخيلتهم محدودة ، فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجا ، ولا يجعله النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له عيشه المتحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها »[1] .

ومع تسليمنا بقانون « تارد » الثالث نرى أنه قليل فى باب الأصالة فأنه — فيما نرى — متدخل فى القانون الثانى (سريان التقليد من الأعلى إلى الأدنى) لأن الذين يشيرون بالجدة والمستحدث ويعملون على إشاعتهما هم الأعلون الذين يضربون المثل للناس ، والطبقة الأرستقراطية هى التى تعتز أولا بالآداب الطارئة واللغات الطارئة ثم تقلدهم الناس إما جريا وراء المنفعة ، وإما تظاهرا وتقليداً للطبقة العالية : ففى روما كان الأشراف من الأوائل الذين أكبوا على اللغة اليونانية وآدابها ، وفى العراق كان كبار رجالات الفرس هم الذين أكبّوا على اللغة العربية وآدابها ، فالمستحدث يهاجم القديم بوساطة الطبقة العليا ، وإذن لا نجد فارقا كبيراً بين القانونين الثانى والثالث و « تارد » نفسه يعترف بتدخل هذه القوانين فهو يقول « إن القانون الثالث يكاد يكون هو القانون الثانى فى صورة أخرى . »[2]

ومع تسليمنا أيضاً بأن الآداب الحديثة هى التى تهاجم الآداب القديمة وبأن الفكرة المستحدثة تؤثر فى الفكرة القديمة ثم ينقلب المستحدث إلى قديم تقيم عليه الناس وتطيعه كما كانت تطيع القديم ، إلا أنه ينبغى أن يؤخذ

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للمؤلف ص ٢١٢ ، ٢١٣ . وانظر الوساطة لعبد العزيز الجرجانى ص ١٥ .

(٢) « تارد » ص ٢٦٥ .

هذا القانون الثالث مع كثير من الحيطة : فأذا جاز أن العادات الاقتصادية والمدنية فى المأكل والمشرب والملبس ووسائل الحياة تجرى بسهولة فى طريق مضاد للزمن أى من الحديث إلى القديم وتؤثر بجدتها فى القديم فلا ينبغى أن نتصور هذه السهولة فى الآداب والفنون للسببين الآتيين :

أولا — لأن الفن ومنه الأدب نشأ نشأة دينية باعتراف « تارد » نفسه « إن الإحساسات الخلقية والأذواق الفنية مصدرها الدين » .(١)

« ومن اليونان إلى آخر الدولة الرومانية كان مظهر الفن الأعياد العظيمة وهى أعياد دينية قبل كل شىء . »(٢) والأذواق التى استساغت الدين والخلق هى الأذواق التى قدرت الفن « فكما أن العادات حفظت الأخلاق كذلك حفظت الأذواق الفن وكونته »(٣) فالفن أفرخ فى حرارة الإلهام الدينى ثم نجم من نفسه بعد ذلك كما تنجم الزهرة على العود فى الأرض الطيبة ؛ ثم جاءت المزاولة فرقى الفن فى المعابد والمقابر فكان منه فن العمارة والرسم والحفر ؛ والموسيقى نفسها وليدة الغناء الكنسى ، والفصاحة وليدة مزاولة الحكم والقضاء ، والمفاخرة والمنافرة ، وكل صنعة تجارتها الكلام ؛ والشعر والأدب ارتقيا بالاستعمالات المختلفة فى اللغة وبالتنقل بها من قصص إلى انفعال ، ومن انفعال إلى إقناع وإعجاب .

فما هو دينى فى أصله يصعب تغييره أو استحداث شىء فيه مالم يستند هذا المستحدث إلى نفس المبادىء التى تقررت من قبل . وكذلك كل ما استند

(١) قوانين التقليد ص ٣٠٥ ، ٣٧٣ .
(٢) « تارد » ص ٣٧٣ .
(٣) « تارد » ص ٣٧٣ .

إلى أصل دينى وكل ما تطور بتطوره يصعب التجديد فيه مالم تساير الجدة القدم ومالم تتكل عليه ! !

ثانيا — إن العمل الفنى هو ما أجاب على رغبة وحاجة ، وليست هذه الحاجة فى التطلع إلى معرفة الجديد والمستحدث اللذين توحى بهما عصور الحضارة ، فأن أول ما يندفع بالحضارة هى غرائز التطلع ومعرفة الجديد ، ولكن المقصود بالحاجة الفنية والحاجة الأدبية هو ما يدفع إلى العرض مرة ثانية للشىء الذى عرفناه أولا مع زيادات حية فى كل مرة يعرض فيها هذا الشىء ، فأمر الأدب كما قال الأديب :

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

إن رواد الآثار لا يشبعون من رؤيتها ، وكلما رأوها رأوا فيها جديدا ، وإن المؤمنين زوار المساجد والمعابد يجدون لذة فى تكرار دخولها ، وإن الكتب الدينية تحلو على الترداد والتكرار ، وتتجدد العواطف بتجدد تلاوتها وترتيلها . كذلك العمل الأدبى إذا عرض علينا ما نحبه وما نقدسه ، وما نعجب به ، أى إذا عرض علينا مظاهرنا الدينية والخلقية ، وقصص العظماء والأبطال فينا ، وإذا عرض علينا تاريخنا القومى ، أو حياتنا الحاضرة فوق مسارح التمثيل ، كما نراها فى مسارح الحياة ، وبعبارة مجملة إذا عرض علينا عاداتنا القديمة ، وانفعالاتنا التقليدية ، واختصرها فيما يثير الحب العميق للعهد البعيد ، وفيما يخايل الأمل العميق فى المستقبل القريب أو البعيد ، سواء أكان أملا علويا ضمنته الأديان ، أم أملا حيويا تتطلع إليه الحياة .

كل ذلك إذا عرض علينا حياً مع زيادات حيّة فى كل مرة يعرض علينا ، لا نقبله فقط ، بل يكون أحب الآداب إلى نفوسنا . فليست المسألة

مسألة قديم وحديث وإنما هى مسألة إثارة وانفعال واستجابات لما تعرضه علينا الآثار الأدبية . والأمر لا يعدو ماقرره « برجسن » فى المعلومات القديمة والحديثة ، ولنقل هنا فى الأدب الحديث والأدب القديم : فكما أن المعلومات الحديثة الجديدة جدة مطلقة ،أى التى لاتجد لها فى نفوسنا ماتتصل به ترفض ابتداء ، ولا يقبلها العقل إلا إذا ارتبطت بنوع ما من الروابط فى المعلومات القديمة ، كذلك الأدب الحديث حداثة مطلقة لا نستمسك به إلا بالمقدار الذى نجدله فى نفوسنا وفى شعورنا صلة أو وشيجة ، أما الجديد جدة مطلقة فهو منكر ابتداء ، وإذا قرأناه فبدافع من دوافع غريزة التطلع وهذه الغريزة قد تكون لا هية عابثة ، ولا تحسب فى باب العلمية إلا إذا وجدت من المعلومات القديمة ما يتصل به هذا الجديد . وكما أن المعلومات الجديدة تكون براقة أخاذة لما فيها من الجدة والحداثة ، كذلك المعلومات القديمة لها ميزتها من الثبوت والتركز ، وكما تهب الجدة اللون والحياة ، يهب القديم التركز والثبوت ، فالأدب الذى لا نجد له فى نفوسنا ما يدفعنا إليه نرفضه على رغم جدته ، وهكذا نرجع بقوانين « تارد » كلها إلى القانون الأول الذى يقرر أن التقليد « يسرى من الداخل إلى الخارج » .

إنا لانريد ولا نطلب من فن العمارة نماذج أجنبية ، كما لانريد ولا نطلب منه نماذج بائدة ، فكلاهما مرفوض : لأن النماذج الأجنبية قد لا تتفق مع طبيعتنا وحاجتنا ولأن النماذج البائدة (كالبيوت المنحوتة فى الصخر مثلا) لا تتفق مع مدنيتنا ، ولا تسد رغيبتنا ، ومثلها إذا وجدت كانت معرضاً للتاريخ لا للحياة ؛ وإنا لانريد ولا نطلب من الموسيقى انطباعات متغيرة سريعة الزوال مقترضة من مدنيات أجنبية أو بائدة فمثلها لايثير شيئا فى نفوسنا ؛ وإنا لا نطالب المصور والحفار باختراعات أو بعرض صور

متخيلة ، ولكنا نطالب كل هؤلاء الفنانين بأعادة إنتاجنا الأول مرة ثانية وثالثة ولكن بشكل معبر مزيد مؤثر مثير للانطباعات والعقائد والأفكار التى نعيش فيها . نريد الإنتاج الجديد المعبر عن أسرتنا ومدننا وقرانا وعوائدنا وأعيادنا وخصائصنا التى نراها لنا ونرى فيها أنفسنا .

كذلك الأمر فى الأدب نريد من شاعرنا أن يحدثنا عن بركة « قارون » قبل أن يحدثنا عن بحيرة « ليمان »[1] وأن يحدثنا عن النيل قبل أن يحدثنا عن « الدانوب » وأن يصف لنا المراكب الشراعية فى النيل قبل أن يصف « الجندول » فى فنيسيا ، ونريد من قصاصينا وروائيينا لا الجديد ولكن التجديد ، فيعيد علينا إنتاجنا القديم فى قوة وحرارة وحياة ، أى نريد حكاياتنا التى نقلت عن تقاليدنا ، والتى سمعناها فى طفولتنا ، فإذا كان أديبنا ممن تمتع بمعرفة الآداب الأجنبية عرف كيف يزجى لنا قديمنا وكيف يجدده . أى أننا نطالب ونريد التجديد لا الجديد .

هذه هى قوانين « تارد » الثلاثة عرضناها وتعرضنا لها ، وهى فى جملتها مرشدة وهادية ، تدلنا على التيارات الأدبية وتبين مجراها ومرساها متى تقف ؟ وعند من تقف ؟ ومتى تنحدر ؟ وأين تصب ؟ وما الذى تحمله فى مسراها ؟ وأى المدنيات تنقل ، وهل تحتفظ هذه التيارات بقوتها الذاتية ؟ وما مدى تأثرها بما تحمل من الأجسام الغريبة ؟ وما مدى تأثرها بالروافد التى تأتيها من هنا وهناك ؟ إلى غير ذلك مما بيناه .

ولكن هذه القوانين ماعدا الأول منها تفرض فرضاً واحداً وتبتدىء من نقطة واحدة هى أن يكون الناقل أو المقتدى أدنى من المنقول عنه

---

(١) من البحيرات الشهيرة فى سويسرا وتقع عليها مدينة جنيف .

والمقتدى به ، فالأعلى يؤثر فى الأدنى والمدنية المستحدثة تؤثر فى المدنية القديمة ، فهى لم تتعرض للمدنيات العليا التى أصابها الوهن فضعفت أمام التيارات الحديثة ، فأن مثل هذه المدنيات إذا ضعفت بعد قوة وانحدرت بعد رفعة تقف أمام التيارات الجديدة موقفاً سلبياً متردداً أتأخذ عنها ولديها تراثها القديم ؟! أتنكب على الجديد فتقبله أم تنكب على تراثها فتجدده ؟ ! أتلتفت إلى الأمام فتجد أمامها المدنية الطارئة مغرية بدوافعها ملزمة بدواعيها ، أم تلتفت إلى الوراء فتجد فى مدنيتها القديمة ما فيه الغنية والكفاية ؟! كل هذا أو بعضه لم تلتفت إليه قوانين « تارد » وهو بالفعل ما عانته المدنية العربية والثقافة العربية فقد وصلت إلى القمة فى كثير من عهودها ثم أخذت فى الانحدار حتى وقفت على أرض مستوية لا قمم فيها تتطلع منها إلى غايات ، ولا نجود فيها تشحذ الهمم إلى اعتلائها .

ومع هذا التطور الحديث وجدت عدة مدنيات فى ظروف جديدة لم يتنبه لها « تارد » فقد كان من بعض المدنيات القوية أن بحثت ونقبت فى آثار المدنيات التى أصابها الضعف ، واعتلت هذه المدنيات الجديدة على حساب المدنيات الضعيفة ، فإذا كان هنا تقليد فقد سرى من الأدنى إلى الأعلى على عكس ما قرره « تارد » ؟ !

هذا هو ما سنعالجه فى القانون الآتى الذى نبهتنا إليه دراستنا للثقافة الإسلامية فى مصر وما أصابها من ضعف بعد قوة ثم ما كان من موقفها لما هاجمتها الثقافات الأوربية ، هذا الموقف المتردد الذى انتهت منه إلى أن تلتفت إلا الوراء لا إلى الأمام فتحيى تراثها القديم الذى لم تجد فيه قوميتها فحسب بل وجدت فيه حاجتها أيضاً .

قانون تلاقى المدنيتين

كل ما قدمنا من قوانين التقليد لا ينطبق إلا على المدنيتين تعلو إحداهما الأخرى فتكون منهما قوية هى الموجبة أو المعطية ، وتكون منهما ضعيفة هى السالبة أو اللاقفة . ولم يتعرض «تارد» ولا قوانينه إلى المدنيتين تتلاقيان بعد طول فراق ، وتتقابلان على أرض واحدة ، بعد أن عانت كل منهما ما عانت فى طريق التطور ، من ظروف وملابسات ساعدت إحداهما فرقيت ، ومن عوائق وعقبات صادفت الأخرى فوقف سيرها أو هدأ جريانها . إن مثـــل هاتين المدنيتين لا يكون منهما موجبة وسالبة بمجرد التلاقى والتماسّ ، فقد كانت إحداهما قوية فأصابها الضعف ، وكانت الثانية ضعيفة فدفعتها القوة ؛ وربما قويت هذه الثانية على حساب الأولى التى أصبحت ضعيفة فى حاضرها وكانت قوية فى تاريخها . هذه المدنية الضيعفة إذا وقفت أمام القوية لا تأخذ منها ، بل تستعصى عليها ، وتأبى أن تنقل عنها من أول الأمر. ومثل هاتين المدنيتين لم يقع فى الافتراضات الكثيرة التى عرضها «تارد» فيما عرض من المدنيات المختلفة وسيرها أو تراجعها فى تطورها . وهذا الصمت من جانب هذا المؤلف الاجتماعى النفسى هو الذى يدفعنا إلى شرح هذا القانون الذى سميناه «قانون تلاقى المدنيتين» .

لقد عرضنا لهذا القانون بالتفصيل فى كتابنا «الثقافة الإسلامية فى مصر وأثرها فى الثقافات المدنية وتأثرها بها»[1] ونحن نعرض لموضوع الثقافات

(١) L'Enseignement Islamique en Egypte, Son évolution, son influence sur Le programmes Modernes. 1938.

الأوربية لما غزت مصر والبلاد الشرقية منذ القرن الثامن عشر ، ووقفت أمامها الثقافات الشرقية ، وبخاصة الثقافة الإسلامية ، موقف المعارض أو الممتنع . ومن السهل تطبيق هذا القانون على الآداب ، فما الآداب بالإضافة إلى الثقافة إلا كتطورات الآثار العاطفية والوجدانية بالإضافة إلى تطورات العقل والتفكير ؛ وإذا كان الآداب ثقافة ، أو هى تعتمد على الثقافة ، كانت الخطة التى تسير عليها الثانية هى بعينها الخطة التى تسير عليها الأولى .

على أننا سوف نقتصر فى هذا الفصل على تقابل المدنيتين من الناحية الأدبية فحسب ، وإذا اضطررنا إلى التوسع فى فهم « المدنية » حتى تشمل الثقافة والعادات والأخلاق والتقاليد ، فلكى نبرهن على صحة القانون فى معرض التدليل عليه ، وإثبات أثره وتأثيره .

ويقتضينا هذا أن نرجع إلى الوراء لنرى موقف مدنية اليونان من مدنية البطالسة فى مصر ، ثم موقف المدنية اليونانية من المدنية الرومانية لما غزتها وتغلبت عليها ، لنرى بعد ذلك ما كان من أمر المدنية الأوربية الحديثة لما حاولت آدابها أن تغزو البلاد العربية وبخاصة لما حاولت أن تغزو مصر فى العصر الحديث .

تلاقى مدنية البطالسة بمدنية اليونان :

تعبت اليونان بعد حروب الأسكندر ، وبعد موت العلماء فيها ، وابتدأ الرومان يتدخلون فى شئونها منذ سنة ٢٠٠ قبل الميلاد ، فانتهز البطالسة فى مصر فرصة هذا الضعف ، وسهلوا الهجرة لليونانيين ، ولكن لم يهاجر فى أول الأمر إلا الدهماء ، أما العلماء والأدباء فقد أحجموا عن هذه

الهجرة فى أول الأمر ، على الرغم من أن كتبهم العلمية والأدبية كانت أسبق منهم هجرة وذيوعا . أكب البطالسة على دراسة كتب اليونان ، العلمى منها والأدبىّ ، وخصوا الأنواع الشعرية القديمة (الشعر القصصى والشعر الغنائى والشعر التعليمى) بعناية خاصة . إلا أن السياسة لم تشجع النوع الأول من الشعر لأنه يتعلق بتاريخ اليونان ، فكانت العناية بالشعر الغنائى الفردى ، والشعر التعليمى الخلقى . وحاول الأدب والأدباء فى مصر أن يجعلوا من مادة الأدب أدباً عالمياً ، غايته التحقيق والتدقيق فى المعانى والصور ، ليكون للناس جميعاً لا لليونان ولا للبطالسة .

ويلاحظ مؤرخو الآداب القديمة أن العلماء اليونانيين لم يكونوا فى أوائل المهاجرين إلى مصر ، فتنبه لذلك « سوتر » Soter واستضافهم فى قصوره ، وأجرى عليهم المنح والعطايا حتى أقبلوا على الهجرة ؛ بل كان منه أن استدعى الشاعر اليونانى النحوى « فيلتاس » Philitas ووكل إليه أمر تربية ولده كما استدعى ديمتريوس Démètrios آخر خطباء أثينا ووكل إليه أمر مكتبة الاسكندرية . ولما تولى ولده فيلادلف Philadephe كوّن المتحف ، وجمع فيه العلماء والشعراء اليونان الذين كوّنوا فيما بعد المجامع العلمية للآداب والفنون ، والذين جمعوا فى المكتبة ما يقرب من سبعمائة ألف مجلد (١) .

يلاحظ مما تقدم أن المدنية العلمية لليونان ، أو الثقافة اليونانية بعبارة أخرى ، لما غلبت على أمرها ، لم تذل ، ولم تنهزم ، ولم ترد أن تندمج فى مدنية

---

(١) Max Egger, Histoire de la littérature greque periode Alexandrine, p. 343.

البطالسة وفى آدابهم ، بل ظلت واجمة حتى تقربت منها مدنية البطالسة ، فتقربت هى الأخرى ، بل أخذت تعمل لحسابها أولا ، ثم لحساب الأدب التى تحوّل من أدب يونانى قومى ، إلى أدب فردى ، ثم استطال ليكون أدباً عالميا يقرأه ويستمتع به كل الناس .

تلاقى المدنيتين اليونانية والرومانية :

كذلك نجـــد هذه الظاهرة تسير هذا السير ، وتتأثر هذا التأثر ، حينما تلاقت مدنيتا اليونان والرومان ، فقد علمنا أن القرن الثانى قبل المسيح هو القرن الذى أخذت فيه المدنية اليونانية فى الانحطاط ، وفى سنة ١٤٦ قبل الميلاد يقف التاريخ وقفة يسيرة ليحدد أمام هذه السنة الخط الفاصل بين الأمة اليونانية الضعيفة ، والأمة الرومانية القوية ، فقد أخذت اليونان بعد هذه السنة تدور حول نفسها فى التاريخ والفلسفة والأدب نثره وشعره ، وكان انحطاط النثر بعد ضعف الفلسفة والتاريخ العلامة المميزة لهذا الانحطاط الأدبى كله . هرمت الأمة اليونانية وضعفت ، ولكنها لم تستسلم للضعف ولا للأحداث ، وقاومت الموت الأدبى الذى أرادته لها الرومان ، إلى أن جاء عصر أوجست Ouguste فقرّب العلماء اليونانيين وكرّمهم ، وابتدأت الهجرة من أثينا إلى روما ، واستمرت الهجرة تعمل عملها فى تكوين العظمة الرومانية ، حتى تكوّنت المدرسة الشرقية فى روما L'Orient - greque على أيدى المهاجرين من اليونان . وجاء القرن السادس المسيحى ليضع الخط الفاصل بين حياة الرومان وموت اليونان .

على أن هذا الموت كان بطيئاً قاومت أمامه اليونان ستة قرون ، وحاولت ما أمكنتها المحاولة إرجاع مجدها العلمى ، والعمل لحسابها ، ووقفت

الثقافة اليونانية واجمة حائرة أمام الثقافة الرومانية الطارئة ، ولم تستطع هذه أن تتغلب عليها إلا بعد أن تقربت منها ، وكرّمتها ، وعرفت وجه الحاجة إليها ، فتقدمت الثقافة المغلوبة ، بمقدار ما تقربت إليها الثقافة الغالبة . وهنا نرى أن قانون « تارد » المتقدم لم يعمل كما أراد مؤلفه أن يعمل ، أي أن التأثير هنا لم يسر من الأعلى إلى الأدنى ، بل سرى على عكس ما أراد « تارد » من الأدنى إلى الأعلى ، فليس معنى العلو فى التطبيق الاجتماعى التفوقَ المادى ، إنما هو العلو الأدبى الذى يرفض دائماً أن يذل ويخضع للقوة الغاشمة . والآداب التى قامت وتقوم على الحرية ، تأبى أن تخضع للقهر والقوة ، لذلك رأت الرومان نفسها مضطرة إلى التقرب من اليونان ، ورأى الفكر اليونانى — وليد الحرية التى أرادها له « سقراط » و « أفلاطون » و « أرسطو » — ألا يضن على الغاصبين بتعليمهم معانى الحرية حتى يجبرهم على احترامه !

وترى هذا التردد بين المدنيتين القديمة الضعيفة والطارئة القوية بادياً فى موقف « بوليب » Polybe المؤرخ اليونانى فقد كان يكره الرومان ، ويكره كثيراً أن يراهم مسيطرين لا على قومه فحسب ، بل على تراثهم وما خلفوه من علم ومعرفة ، لذلك عمل على استرجاع مجد قومه العلمى والأدبى ، وهو ابن رجل تربى فى السياسة وأورثه فيها الكفاح . ولكن « بوليب » بعد محاولاته العديدة وجد نفسه مضطراً إلى مجاراة الغالب والعمل معه ، فهاجر إلى «روما» وأخذ يكتب فى التاريخ ، بل غلبه الواقع على تفكيره فاضطر أن يفلسف هذا التفكير ، وأن يبيّن أن فتوح « روما » غيرت من وجه الأرض ، وغيرت أيضاً من وجهة التاريخ ، وأن هذه العاصمة الجديدة

لا بد أن تكون عاصمة للثقافة والمدنية ، ما دامت الأحداث قد جعلت منها العاصمة الأولى للعالم القديم .

اندمج « بوليب » فى الرومان ، بل أصبح رومانياً ، فكتب كتابه « التاريخ » L'histoire وقرر فيه نظرية جديدة كلها اعتراف بالواقع ، وفلسفة لهذا الاعتراف حتى تكون نظريته مقبولة عقلا وحكما ، بعد أن أصبحت مقبولة قضاء وقدرا . جهر « بوليب » برأيه من أن التاريخ عام لا خاص ، وأن من واجبه أن يدخل فى حسابه المدنيات وتنقلها : فروما هى الحاكمة الآن ، وهى التى تسيّر العالم ، وتطبعه بطابعها ، فواجب التاريخ أن يتلفت نحوها . ولإيغاله فى هذه الفلسفة الجديدة قرر المبـــادىء الثلاثة الآتية :

(١) ضرورة كتابة المصادر التاريخية وضرورة جمعها .

(٢) ضرورة معرفة الأمكنة التى تقع فيها أحداث التاريخ ، ومن هنا يجب أن يكون المؤرخ « رحّالة » يطلب المعلومات لتاريخه فى النواحى والآفاق ، ولعله بهذا يبرر هجرته وطنه ورحلته إلى روما .

(٣) ضرورة جمع التجاريب الحربية والسياسية التى تداولت على روما والاستفادة منها بجمع الأشباه والنظائر[1] .

من الممكن إذن أن نلمح بسهولة هذا الألم الذى يعانيه المؤرخ اليونانى حينما يكتب انحطاط مدنيته بقلمه ، وحينما يحاول أن يجعل من التاريخ مادة صحيحة يكتبها على حقيقتها ، ولو آلمته هذه الحقيقة ! وهو فى هذه المحاولة

---

(١) هذه الأفكار كما ترى ، أفكار حديثة تتفق مع فلسفة التاريخ التى ظهرت فى القرن التاسع عشر وأرادت أن يعتمد هذا العلم من جديد على الجغرافيا والاقتصاد والسياسة والاجتماع.
Revue des deux moudes 15 Juillet 1906.

لا يستطيع أن يكتم إحساسه ، كما أنه لا يستطيع أن ينكر عقله ، لذلك يقول في صراحة : « إن مدحنا أعداءنا (يشير إلى الرومان) ووقوفنا من أصدقائنا موقف العداء (يشير إلى اليونان قومه) لا يجب أن يوقفنا موقف المترددين ، فمدحنا الذين آلمونا لا ينبغي أن يؤثر في نفوسنا ، لأنه من الطبيعي أن يخطىء رجال الحكم ورجال السياسة ، وهم لا يستطيعون دائماً أن يدركوا الغاية التي ينشدونها ، على أن هذه الغاية لا تبعد عنهم دائماً ، فلنجرد نفوسنا من المشاعر الفردية ، ولتكن الوقائع التاريخية وحدها هي التي تتحكم في أحكامنا ، وهي التي تحدد مواقفنا »[1] .

ثم يساير المدنية الجديدة مدنية « روما » التي لا تعنى بالبلاغة في كتابة التاريخ والتي تعتمد على الواقع وتتركه يتحدث بنفسه عن نفسه[2] .

ومن اليونان الذين هاجروا إلى روما المؤرخ المشهور «ديودور الصقلي» Diodore de Sicile قربه إليه الامبراطور الروماني أوجست وغمره بعطاياه فأصبح رومانيا أكثر من الرومان وكتب كتابه المسمى المكتبة التاريخية La Bibiothèque historique وهو تاريخ عالمي يقع في أربعين مجلداً لم يبق منها إلا خمسة عشر فقط .

وترى هذا التردد بادياً أيضاً في موقف المؤرخ الخطيب البليغ «دنيس هاليكارناس» Denys Halicarnasse فقد هاجر إلى روما وأسس فيها « المدرسة الخطابية » ولبث فيها بضع سنين يدرس البلاغة والنقد .

---

(١) Polybe T. I4 traduction mouvelle.

(٢) اعتمد كل من بوسويه Bossuet ومونتسكيو Montesqueau على طريقة بوليب في مجانبة البلاغة إذا كتب الأديب في التاريخ والسياسة ، فالمؤرخ والسياسي يجب أن يتصفا بالتفكير قبل أن يتصفا بصفاء الأسلوب .

وكتب كتابه « ترتيب الكلمات » L'arrangment des mots كما كتب كتابا آخر عن الخطباء القدامى « خطباء اليونان » Sur les anciens orateurs ولم يكتف بهذا المجهود العلمى ، بل كان يساير الرومان ويتقرب منهم فكتب تاريخهم القديم L'antiquité romaine وأثبت أن خطباء الرومان لا يقلون عن خطباء اليونان أصالة واستعدادا . وكان يعجب « بشيشرون » الخطيب الرومانى ويقارنه « بديموستين » شيخ الخطباء فى اليونان ، مع أن شيشرون نفسه كان يعترف لخطيب اليونان بالفضل والتفوق وانقطاع النظير . ومن قوله فى المقارنة بينهما :

« كان ديموستين عظيما فى دقته ، وحبك موضوعه ، وكان شيشرون غزير المعانى . ويمكن أن يقارن الأول — إذا لاحظناه فى جميع نواحيه — بالعاصفة أو الصاعقة ، لسرعته وشدته ، واندفاع انفعالاته ، هذا الاندفاع الذى يصل إلى حد الغليان ، أما « شيشرون » فنى رأيي أنه كان جامعاً لكل العدة الخطابية ، يفترس كل من يصادفه فى طريقه ، إذا تكلم توججه نار لا يخبو أوراها ، وكان مع هذا طويل النفس ، قادراً على التلاعب بعباراته ، وكلما اندفع به الكلام تجددت قوته وحد نشاطه »[1] .

وإلى « هاليكارناس » يعزى هذا الكتاب مجهول النسب المسمى « السمو الأدبى » Traité du Sblime وهو من أقدم وأحسن الكتب التى كتبت فى النقد الأدبى عند اليونان والرومان ، ترجمه « بوالو » إلى الفرنسية فى القرن السابع عشر وكان مصدراً من أغلى المصادر التى اعتمد عليها فى

---

(١) Traité du Sublime, chap. x Traduction de Boileau 1674.

تكوين المذهب الكلاسيكى ، فى النقد الأدبى ، الذى لا تزال آثاره باقية إلى الآن .

ومن اليونان المهاجرين إلى روما « سترابون » Strabon المؤرخ الجغرافى الذى اتخذ روما وطناً ثانياً . أخذ بالفتح الرومانى وسعته ، كما أخذ « بوليب » من قبل ، وكان أول من وجّه نظر المؤرخين والساسة والأدباء ، إلى اعتبار البلاد الواقعة فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وحدة تدرس فى جملتها كلا واحدا .

استمرت المهاجرة إلى ما بعد ظهور المسيحية وإلى القرن السادس فى تاريخها . وكان آخر من يعتد به من المؤرخين والأخلاقيين « بلوتارك » Plutarque الذى أدرك بقايا الثقافة اليونانية وسافر لما أدرك العشرين من عمره إلى روما ، وحاضر باليونانية ، وكتب كتابه المشهور « التراجم المقارنة » Biographie Parallèles أى تراجم مشاهير اليونان والرومان ، وكأنه أراد بهذا الكتاب أن يرضى الواقع ، وأن يرضى التاريخ ، أى أن يرضى قومه اليونان ، وحاكميه من الرومان .

من هذا كله نرى أن الثقافتين تقابلتا على أرض واحدة وكانت إحداهما (اليونانية) ضعيفة بعد قوة ، كما كانت الثانية (الرومانية) قوية بعد ضعف ، ومع ذلك لم تقبل الأولى أن تستسلم للثانية إلا بعد أن تقدمت الثانية منها . وعندئذ فقط تقربت الأولى ، وعملت لمجدها أحياناً ، ولمجد الثانية أحياناً أخرى ، ثم اندمجت الثقافتان لتكوّن ثقافة واحدة هى الثقافة اللاتينية أو اليونانية الرومانية .

تقابل وتلاق يشبهان إلى حد كبير ، تقابل الثقافتين الفارسية والعربية ،

لما وجمت الأولى فى أول أمرها ، ثم تقربت إلى الثانية ، لما قربت الثانية منها ، فكان منهما ثقافة واحدة فارسية عربية ، أو عربية فقط عمالها الفرس والعرب كما سنراه قريباً .

تلاقى المدنيتين العبرية واليونانية :

وقبل أن نترك هذا العالم القديم لندرس ما كان عليه حال المدنيتين العربية والفارسية ، يحسن أن نشير بكلمة صغيرة إلى هؤلاء الوسطاء الذين اشتغلوا بنقل الثقافة اليونانية إلى الأمم المجاورة لليونان . لم يكن هؤلاء الوسطاء إلا اليهود الذين كانوا يعيشون جماعات قليلة فى كنف الأمة اليونانية ، وقد ظلوا بمعزل عن ثقافتها لا يشتركون فيها إلا بالقدر الذى يفهمون به الصعوبات التى تعرض لهم فى فهم التوراة ، وأقاموا مدة طويلة يتكلمون بلغتهم ، ويلتفون حول أنفسهم ، ثم ما لبثوا أن حذقوا اليونانية ، غير أن هذا الحذق كان على حساب اللغة العبرية التى فقدوها قليلا قليلا . وكانت الطائفة التى تسكن مصر إهى أرقى طوائف اليهود فى القديم ، فأراد « فيلادلف » البطليموسى أن ينتفع بهم وأن تنتفع الثقافة بما فى كتابهم ، فقربهم إليه ، ثم كلفهم نقل التوراة من العبرية إلى اليونانية فنقلوها ، واشتهرت هذه التوراة المترجمة « بالتوراة السبعينية » Bible des Septante [1] .

وهنا أيضاً نلمح نفس الظاهرة المتقدمة حينما تلاقت المدنيتان العبرية واليونانية ظلت الأولى منطوية على نفسها ، ولم تعمل ، ولم تكب على الترجمة التى أغنت المكتبة العربية فيما بعد ، إلا بعد أن تقربت منهم البطالسة ، فقرب العبرانيون منهم ، وأسهموا فى الحركة العلمية فى العصر المعروف

(١) لأن « فيلادلف » وكل أمر الترجمة إلى اثنين وسبعين عالما من علماء اليهود .

بالعصر الأسكندرى . ولقد نبغ منهم « فيلون » Philon فى الفلسفة كما نبغ « يوسف فلافيوس » Joseph Flavius فى التاريخ ، ولم ينس فيلون دينه وثقافته على رغم هذا الاندماج ، فكان عمله قاصراً على البحث عن النصوص الدينية فى التوراة التى لها اتصال بالفلسفة اليونانية ، بل ذهب به بحثه — ولنا أن نقول تعصبه لثقافته — إلى اعتبار أن التوراة أصل من أصول الفلسفة اليونانية ، ووجد الفرصة سانحة أمامه لنشر مبادىء الأخلاق الموسوية وجذب الناس نحوها . ولم ينس أيضاً « فلافيوس » دينه وقومه ، حينما قربه « فسباسيان » Vespasien قائد « نيرون » Néron الرومانى أولا ثم الامبراطور ثانياً فقد أكب على كتابة تاريخ العبرانيين من أول الخليقة إلى السنة السادسة والستين بعد ميلاد المسيح ، وكان تسلط الثقافة الرومانية فرصة لظهور هذه الثقافة البائدة أو التى كادت تبيد .

هذه الظواهر التاريخية التى التقطناها من التاريخ الأدبى والفلسفى للعالم القديم كافية لأن نعرض الآن « قانون تلاقى المدنيتين » فى معرضه العلمى وفى هذه العبارات المحددة :

حينما تتقابل مدنيتان عظيمتان[1] على أرض واحدة ، وتكون احداهما ضعيفة بعد قوة ، والثانية قوية بعد ضعف (وبعد أن اكتسبت شيئاً من القوة بعد اتصالها بالأولى) تظهر المدنية الضعيفة مقاومة سلبية فى أكثر مظاهرها ، ولا تقبل الا بصعوبة مظاهر المدنية القوية ، واذا قبلت المدنية الضعيفة أن تقترب من المدنية القوية كان قربها بمقدار ما تقترب المدنية القوية منها .

---

(١) نريد بالمدنية العلمية الثقافة والآداب .

وفيما قدمنا من الظواهر التاريخية للعالم القديم ما يصدق هذا القانون ، فالمدنية الرومانية قويت بعد ضعف ، وقويت على حساب المدنية اليونانية ثم تقابلت المدنيتان على أرض واحدة (فى روما) بعد غزو أثينا أو بعض انحطاطها ، فالذى كان من المدنية اليونانية المغلوبة الحاضر ، العزيزة الماضى ، أن وقفت موقفاً سلبياً لاتدرى ماتعمل ، ولما تقرّب الرومان من اليونان ، وقربوهم إليهم بالعطايا والعمل فى الدولة ، والعمل على نشر ثقافتهم ، قربت اليونان من الرومان إلى حد الاندماج فيهم . ولقد رأينا أن بعض هذه المدنيات المغلوبة كانت تعمل لحسابها الخاص ، وتدل بماضيها القوى ، على المدنية القوية ، بل كان منها أن أظهرت مواطن الضعف فى المدنية الطارئة ، وبينت لها أنها لم تقو فى حاضرها إلا بعد أن استمدت المدنية القديمة فى ماضيها .

والذى يعنينا الآن هو مدى تطبيق هذا القانون على المدنيتين العربية والفارسية لما تقابلتا فى العصور الوسطى ، والمدنيتين الأوربية والعربية لما تقابلتا فى العصر الحديث لنتبين فى مجال هذا التقابل حركات النقل والأخذ التى سهلت تلاقى هذه الآداب المختلفة .

تلاقى المدنيتين الفارسية والعربية :

يجدر بنا قبل أن نحاول تطبيق قانوننا على التقاء المدنيتين الفارسية والعربية من الناحية العلمية الأدبية ، أن نعرض لرأى عربىّ اجتماعى جليل هو « ابن خلدون » الذى فكر قبل غيره من العرب وسواهم فى درس العلاقات بين الأمم ، وبين المدنيات ، والذى حاول أن يوجد من نظراته العامة نظريات للمدنية وتنقلاتها ، وقد وفق « ابن خلدون » فى كثير من هذه

النظرات والنظريات توفيقاً كان من أثره أن ينقله الاجتماعيون عنه عندما درسوا المدنية والمدنيات ، وإنه وإن كان كثير منهم لم ينقل عنه بالذات نقلا مباشراً ، فحسبه فى الكرامة العلمية أنه كان الأول فى العصور الوسطى الذى نظر إلى العلاقات الاجتماعية نظرة فلسفية ، وأن الاجتماعيين من فجر النهضة الاجتماعية فى القرن التاسع عشر وجدوا أنفسهم ، أو وجدناهم متقابلين على غير معرفة وجها لوجه مع العلامة العربى « ابن خلدون » .

يرى « ابن خلدون » أن المدنية صناعة من الصناعات وأثر من آثار الحضر ، أو هى الحضارة بعينها ، ولما قرر هذا المبدأ طبقه على كثير من الأفكار والآراء التى عرضت له فى دراسة التاريخ ، والتى دونها فى مقدمته. فالصنائع « تكمل بكمال العمران الحضرى وكثرته » « ورسوخ الصنائع فى الأمصار لرسوخ الحضارة » وقد عقد فصلا خاصا فى « أن العرب أبعد الناس عن الصنائع » ومن ثم « أبعدهم عن الحضارة » وجرى فى هذه الناحية إلى حد بعيد ينكره عليه كثيرون ويتهمونه فى ذلك بالشعوبية .

والذى يهمنا من أمره هنا هو الفصل الذى كتبه بهذا العنوان « حملة العلم فى الإسلام أكثرهم من العجم » وهو فصل يقره عليه تاريخ الحضارة الإسلامية ومدارج تطورها ، وتاريخ رجالاتها ، ولكن الذى لا نقره عليه هو تأويله لهذه الأسباب التى بنى عليها هذا الاختصاص وهذا الإيثار ، وإليك جملة ماقرره من هذه الأسباب وجملة مارآه فيها من التأويل :

أولا : « إن الملة فى أولها لم يكن فيها علم ولا صناعة لمقتضى أحوال السذاجة والبداوة ، وإنما أحكام الشريعة — التى هى أوامر الله ونواهيه — كان الرجال ينقلونها فى صدورهم ، وقد عرفوا مأخذها من الكتاب والسنة

بما نقلوه عن صاحب الشرع وأصحابه ، والقوم يومئذ عرب لم يعرفوا أمر التعليم والتأليف والتدوين ، ولا دفعوا إليه ، ولا دعتهم إليه حاجة »[1].

ثانياً : « من لدن دولة الرشيد فما بعد ، احتيج إلى وضع التفاسير القرآنية ، وتقييد الحديث مخافة ضياعه ، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه ، ثم كثر استخراج أحكام الواقعات من الكتاب والسنة . وفسد مع ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية ، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات فى الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس . واحتاجت إلى علوم أخرى هى وسائل لها من المعرفة بقوانين العربية ، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس ، والذب عن الوقائع الأيمانية بالأدلة ، لكثرة البدع والإلحاد . فصارت هذه العلوم كلها علوما ذات ملكات محتاجة إلى التعليم ، فاندرجت فى جملة الصنائع ، وقد كنا قدمنا أن الصنائع من منحل الحضر ، وأن العرب أبعد الناس عنها ، فصارت العلوم لذلك حضرية ، وبعد عنها العرب وعن سوقها . والحضر لذلك العهد هم العجم ، أو من فى معناهم من الموالى وأهل الحواضر الذين هم يومئذ تبع للعجم فى الحضارة وأحوالها من الصنائع والحرف ، لأنهم قوّام على ذلك للحضارة الراسخة فيهم منذ دولة الفرس »[2]

ثالثاً : « إن العرب الذين أدركوا هذه الحضارة وسوقها ، وخرجوا إليها من البداوة ، شغلتهم الرياسة فى الدولة العباسية وما دفعوا إليه من القيام بالملك ، عن القيام بالعلم والنظر فيه ، فهم أهل الدولة وحاميتها وأولو سياستها ،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٦٢٢ طبعة ١٣٢٩ هـ .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٢٢ ، ٦٢٣ .

مع ما يلحقهم من الأنفة عن انتحال العلم حينئذ ، بما صار من جملة الصنائع . والرؤساء أبداً يستنكفون عن الصنائع والمهن وما يجر إليها . ودفعوا ذلك إلى من قام به من العجم والمولدين ، وما زالوا يرون لهم حق القيام به فإنه دينهم وعلومهم ، ولا يحتقرون حملتها كل الاحتقار ، حتى إذا خرج الأمر من العرب جملة ... امتهن حملتها بما يرون (العرب) أنهم بعداء عنهم مشتغلين بما لا يعنى ولا يجدى عنهم فى الملة والسياسة ... فهذا الذى قررناه هو السبب فى أن حملة الشريعة أو عامتهم من العجم » .

رابعاً : كما أن العجم هم حملة العلوم الشرعية لما أسلف من أسباب ، كذلك هم أيضاً حملة العلوم العقلية التى « لم تظهر فى الملة إلا بعد أن تميز حملة العلم ومؤلفوه ، واستقر العلم كله صناعة ، فاختصت بالعجم ، وتركتها العرب ، وانصرفوا عن انتحالها ، فلم يحملها إلا المعرَّبون من العجم شأن الصنائع كما قلناه أولا ، فلم يزل فى الأمصار ما دامت الحضارة فى العجم وبلادهم من العراق وخراسان وما وراء النهر . فلما خرجت تلك الأمصار وذهبت منها الحضارة التى هى سر الله فى حصول العلم والصنائع ، ذهب العلم من العجم جملة لما شملهم من البداوة ، واختص العلم بالأمصار الموفورة الحضارة . ولا أوفر اليوم فى الحضارة من مصر فهى أم العالم ، وإيوان الإسلام ، وينبوع العلم والصنائع ... »

هذا مجمل ما قال « ابن خلدون » فى هذا الفصل الممتع الذى يتناول الحضارة العلمية ، ويرسم لها خطوط السير ، ويحدد لها جغرافية الانتقال فى الزمان من أمة إلى أمة ، وفى المكان من ناحية إلى أخرى . ومع هذا التحليل العلمى المقبول نجد أن كلام « ابن خلدون » فى بعض نواحيه وبخاصة

فى تأويلاته لا يقوى أيضاً على التحليـــل العلمى .

فالملة لاعلم فيها ولا صناعة ! والأمة بدوية ساذجة ! والقوم لايعرفون أمر التعليم والتدوين ! ولا دفعوا إليه ولا دعتهم إليه حاجة !

وهو كلام لايقبل كله من رجل مؤرخ كابن خلدون يعلم أن الملة جاءت بالعلم ودعت إليـه ، ويعلم أن القوم شعروا من أول الأمر شعوراً ملزما بضرورة الكتابة ، أداة الحضارة ، وأداة الصناعة على حد تعبيره ، وأول ما ألزمتهم هذه الحاجة ، ألزمتهم كتابة القرآن الكريم ؛ وامتازت من بينهم طبقة عرفوا بهذه الكتابة وضرورتها ، لافى تدوين الكتاب وجمعه فحسب ، ولكن فى المجال السياسى أيضاً الذى دعاهم الدين إلى الدوران فيه ، وإلى العمل على اتساع آفاقه . أما إن العرب أبعد الناس عن الحضارة فعجيب تقريره من رجل كابن خلدون ، علم عن طريق التاريخ الحى أى التاريخ المتردد على الألسن لا المكتوب فى الكتب ، ما كان من أمر هؤلاء العرب فى الأندلس وما أقاموا فيه من مدنية ، وكيف أنهم كانوا مندفعين إلى هذه المدنية اندفاع من يقدرها ؛ فلو أنه نظر إلى ما تحت قدميه فى البلاد التى جاس خلالها ، وهو رحالة علامة ، لحدثته بقاياها ، ولحدثته عظمتها التى كانت لا تزال ماثلة فى عهده ، بأن أهل المدر عاشوا فى حضارة لم تعرفها العصور الوسطى ، وإذا عرفتها العصور الحديثة فلكى تضعها أمامها نماذج لحضارة جديدة ، وشواهد على حضارة قديمة . أما أن هذه الحضارة لم تدم إلا عدة قرون فشأنها فى ذلك شأن حضارة العجم التى زايلتهم فى بلادها وهاجرت إلى مصر « أم العالم وإيوان الإسلام » كما يسميها ابن خلدون .

وأما أن العرب شغلتهم الرياسة وشغلهم السلطان عن العلم ، فقد قاموا

عليه وشجعوا أهله ، وقربوهم ، وتقربوا منهم ، وأجلسوهم مجالسهم ، وحاجة الحضارة إلى الزعامة الرشيدة التى تقوم عليها وتدفعها ، وتعبّد مسالكها ، لا تقل عن حاجتها إلى العمال والصناع الذين يتولون تنفيذها !

وهكذا نرى « ابن خلدون » إما غاضباً متحاملا على العرب ، ناعياً على حظه وحظهم السيىء ، لمّا أدركهم دويلات صغيرة تتقاتل وتتغالب من أجل الحكم والسلطان ، وإما مدفوعا بطبيعته العلمية التى تميل إلى كثرة التحليل تدفع به بعيداً لتثبيت الفكرة التى يريدها ، شأن العلماء الذين يفكرون فى الفكرة ثم يحاولون التدليل على صحتها فيؤولونها تأويلا يساير وجهة نظرهم من الناحية التى ينظرون إليها فقط .

ولكن ابن خلدون فيما كتب هنا وفيما كتبه هنالك فى تاريخه أو فى مقدمته ، دار حول أساسين علميين عزيزين على علماء الاجتماع هما أساس الجنس وأساس البيئة وتأثيرهما حتمىّ فيما يراه بعض العلماء ، لا بد من ظهوره فى الأمم وفى الأفراد على السواء .

وإنه إذا كان « ابن خلدون » لم يدرس الأساس الأول دراسة علمية ، فقد درس الأساس الثانى دراسة مستوعبة : فالبادية « قريبة من الخير » و« أقرب إلى الخير من الحاضرة » والبدو « أميل إلى مكارم الأخلاق من الحضر » و « طبيعة الحضر تفسد البأس والجلد » و « سكن البادية يستلزم العصبية » هذا المبدأ الآلى الذى يدفع الأخلاق دفعاً إلى الهوج والقومة لأدنى الدوافع المثيرة . « والبادية تحرص على الأنساب حرصها على العصبية » إلى غير ذلك مما نجد أثره لا فى الحضارة العلمية فحسب ، بل فى الحضارة الأدبية ، وفى الذوق الأدبى الذى يتأثر إلى حد كبير بالبيئة . على أننا لا ننكر

جملة مايراه ابن خلدون من الأسباب التى صبغت الثقافة العربية بهذه الصبغة الفارسية التى استدل لها بهذا الحديث «لو تعلق العلم بأكناف السماء لناله قوم من أهل فارس . » وإن كان لايقصد من كلمة الأعاجم أهل فارس وحدهم إنما يقصد كل ذى جنس غير عربى ممن تأدب بأدب العرب من الموالى والمستعربين الذين يرجعون لحما ودما إلى أجناس غير عربية وينزعون ثقافة ومربى إلى اللغة العربية والبيئات العربية . ولكن الذى لانسلم به أن انكباب العجم على الثقافة العربية وبخاصة الفرس يجد سببه فى بداوة العرب وحدها أو فى تعلقهم بالحكم والسلطان وحدهما أو فى تعزيز هذين السببين بسبب ثالث هو اللحن ، والشعور بضرورة المعرفة الصحيحة ، وإنما نرى أن قانون «تلاقى الثقافتين » المتقدم هو الذى يجد هنا أيضا كما وجد فى عدة نواح ، وفى كثير من الأمم مجالا للتطبيق .

فالفرس لهم ثقافة قديمة ، وثقافة غنية فى القديم ، ورثوا شيئا منها عن الثقافات الشرقية القديمة ، والهندية والصينية ، وورثوا شيئا آخر عن الثقافة اليونانية التى جلبها اليهم الأسكندر بجيوشه الفاتحة والتى نقلوا عنها شيئا قبل الاسلام وقد تجمعت لهم من هنا وهناك ثقافة واسعة لها صفاتها ومميزاتها ، أكسبت العرب الساكنين فى جنوب العراق فى الحيرة والأنبار شيئا كثيرا من الحضارة قبل الأسلام .

ثم أصاب هذه الثقافة شىء من الضعف قبيل ظهور الأسلام ، واستطال هذا الضعف حتى شمل أربابها فى السياسة والاجتماع فلم يقووا على ملاقاة المسلمين فى موقعة نهاوند سنة ٢١ هـ . ولشدة الهزيمة التى أصابتهم ، وكثرة الغنيمة التى أدركها أعداؤهم ، سمى المسلمون هذه الموقعة « فتح الفتوح » .

فهنا أمة قوية أصابها ضعف ، وهنا مدنية عزيزة شعرت بالذلة ، وهناك فى جيش العرب أمة كانت ضعيفة فقواها الله ، وكان أهلها أذلة فأعزهم الله بهذا الدين الجديد ، بل بتلك المدنية الجديدة الطارئة التى تعتمد على العلم والثقافة كما تعتمد على العقيدة والوجدان .

تلاقت المدنيتان الفارسية والعربية فقاومت المدنية الفارسية أول الأمر ، وأشد ما كان وقوفها أمام الأمويين الذين كونوا دولة عربية محضة أساسها العصبية العربية ، والتعصب للعرب ، واعتبار الموالى طبقة خارجة عن الدائرة العربية ، ممنوعة من الزواج بالعربيات ، واعتبار الأعاجم فى نظرها عنصرا أقل كرامة وشرفا من العنصر العربى . ولقد استدل المتعصبون للجنس العربى بكثير من الآيات التى تشير إلى أن القرآن عربى وبلسان عربى مبين ، نزل على الرسول لينذر به قومه من العرب . فأساس المدنية الجديدة اللسان العربى ، والجنس العربى ، والاستئثار بفضل الدين الذى انحاز إلى هذه الناحية فى زعم السياسيين من بنى أمية .

ولكن أساس الدين شىء آخر غير العصبية ، فهو للناس كافة ، بين ذلك القرآن ، وألح الرسول على العصبية يهدمها ، ويقلل من أهمية الأخلاق المبنية على الجنس والتعصب له ، ونادى كثير من الذين أمضتهم العصبية بالشعوبية ، مستدلين بالقرآن نفسه معتمدين على الآية التى أمدتهم بهذه التسمية المذهبية (الشعوبية) « يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا » . ومال الفرس بالطبيعة إلى هذه النظرية الجديدة التى سوت بين الناس فى الميلاد ، على رغم اختلافهم فى المنبت ، وسوت بين الناس فى العقيدة التى جمعتهم على الأسلام . وأحل الأسلام عصبية العقيدة - إذا جاز لنا هذا

التعبير — محل العصبية التى تتصل بالعصب وتلتحم بالدم . فكان الأسلام وحده هو الصلة التى أصرت القربى بين الناس لافرق بين عربيهم وأعجميهم. وهو المبدأ الذى سوى بينهم فى الحقوق والواجبات مادام الدين قد سوى بينهم فى الخلق والمسئولية ، فلا يفضل أحد أحدا إلا بالتقوى ولجأ الجميع إلى هذا المبدأ العالى « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » .

قَرُب الأسلام من غير العرب فقرّب غير العرب إليه، وقرر الحقوق السياسية بعد الحقوق الفردية ، وهنا يتسع المجال أمام الفرس ليعملوا على رد بعض ما أخذ منهم ماديا وثقافياً يحيون القـــديم ، ويمزجونه بالجديد الطارىء .

لم ينس الفرس ما أصابهم فى معركة « القادسية » التى أضاعت آخر أمل بقى فيهم فى الدفاع عن كيانهم ، فدخلوا الأسلام مخلصين لحاضرهم ومخلصين لماضيهم . وتجمعوا حول « أبى مسلم الخراسانى » لينتقموا من الأمويين ، ولأنهم يرون أن الخلافة من الملك وأن أولاد على أحق به من أولاد معاوية. وإنهم وإن تمزقوا فى تشيعهم إلا أنهم تجمعوا حول « أهل البيت » وضد بنى أمية . آزروا إذن « أبا مسلم الخراسانى » الفارسى ، وهددوا « نصر بن سيار » عامل الأمويين الذى كتب إلى « مروان بن محمد » هذه الأبيات المشهورة يحذره من القوم ومن تجمعهم :

أرى خلل الرماد وميض نار ... ويوشك أن يكون لها ضرام
فأن لم يطفها عقلاء قوم ... يكون وقودها جثث وهام
فأن النار بالعودين تذكى ... وإن الحرب أولها كلام
فقلت من التعجب ليت شعرى ... أأيقاظ أمية أم نيام ؟ !

ولكن هذا التحذير لم يغن شيئا من التدبير والتقدير ، ففى موقعة « الزاب » التقت جيوش العباسيين يزجيها الفرس ، وتدفعها حرارة الانتقام ، وحرارة العقيدة فى أولاد على ، واستتب الأمر للعباسيين بفضل معونة الفرس .

عرف العباسيون للفرس هذه اليد ، وعرفوا ما هم عليه من الثقافة فقربوهم وقلدوهم مناصب الدولة ، فقرب الفرس من العرب ، وعملوا معهم فى السياسة ، وشاركوهم فى إدارة الملك ، وترك هؤلاء لهم أمر الدواوين يديرونها بأقلامهم ، ويجرونها على نظمهم ، فكان من هذه المشاركة الحرية فى العقيدة ، والحرية فى الفكر ، تلك الحرية التى عرف بها بنو العباس فى العصر الأول لظهور ملكتهم .

تقرب الفرس من الثقافة العربية ، وأكبوا على دراستها والتعمق فيها علما وأدبا ، ولكنهم لم يكونوا لينسوا ثقافتهم الأولى وأصولهم القديمة يتعالون باسمها ويفتخرون على العرب بها : فهذا « بشار بن برد » الشاعر الفارسى الأصل ، العربى اللسان والمربى ، كان شعوبيا يتعصب للفرس ، وينكر الولاء ، ويغرى الموالى بالخروج على سادتهم أنفة وتكبرا ، بل اعتزازا بأصل كريم .

وكان يسره على رغم صلته بالعرب ومماجدتهم فى خاصة ثقافتهم أن يفتخر بفارسيته وأن يفتخر بملوك آبائه :

ورب ذى تاج كريم الجد كآل كسرى ، أو كآل برد

ولقد أجاب الخليفة المهدى لما سأله يوما « فيمن يعتد ؟ » فقال له « أما اللسان والزى فعربيان وأما الأصل فعجمى » ثم أنشد :

ألا أبهذا السائلى جاهدا ليعرفنى ، أنا أنف الكرم
نمت فى الكرام بنى عامر فروعى ، وأصلى قريش العجم

ولم يفت بشارا أن يغمز الخليفة بهذه الجملة « وأصلى قريش العجم » ليقول له لست فارسيا فحسب بل من السنخ الكريم فى فارس كما أنك لست عربيا فحسب ولكن من الأرومة الكريمة فى قريش . وأحيانا يذكر عقائده الفارسية على رغم إسلامه ويفاضل بين العناصر ليفضل عنصر النار مصدر عبادة قومه :

إبليس أفضل من أبيكم آدم فتبصروا يا معشر الفجار
النار عنصره وآدم طينة والطين لايسمو سمو النار

وهذا « أبو نواس » على رغم نسبه الفارسى كان ينتسب إلى العرب تقربا إليهم ، واتصل بالرشيد والأمين والمأمون وكانوا جميعا يكرمون الفرس ويعتمدون عليهم ، وبخاصة المأمون الذى جعل مقر الخلافة فى بعض بلادهم (خراسان) حتى استتب له الأمر فرجع إلى بغداد . ومع هذا الاندماج الثقافى والاجتماعى كان « أبو نواس » يذكر قومه ، وكانت نزعته الشعوبية حادة ؛ وميله إلى الفرس ظاهر فى أدبه وشعره ، فصور شعره صور فارسية .

تدور علينا الراح فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها مها تدريها بالقسى الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

وهذه النزعة هى التى جعلته يستهزىء بالعرب فى طريقة غزلهم ونسبهم ومذهبه « الأبيقورى » فى اللذة مذهب لا تعرفه العرب ولكنه يعرفه من

دراسته ، وثقافته ، وثقافة قومه ، الذين يأخذون بهذا المذهب الأخلاقى فى فلسفته [1] الفاسد فى تطبيقه .

فالشاعر العربى لا يعرف الحياة كما يعرفها هذا الفارسى الأصل لأن العربى يسأل عن الأطلال والرسوم ، أما أبو نواس فيسأل عن الندمان والشرب والساقين .

والشاعر العربى يبكى الماضين من قبائله ، وقبائله من الأعاريب التى ليست بشىء عند الله والناس ، والشاعر العربى يسأل عن الموت والأموات أما أبو نواس فيسأل عن الحياة والأحياء .

عاج الشقى على رسم يسائله ... وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكى على طلل الماضين من أسد ... لادر درك ، قل لى من بنو أسد
ومن تميم ، ومن قيس ولفهما ... ليس الأعاريب عند الله من أحد
لاجف دمع الذى يبكى على حجر ... ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد
دع ذا ، عدمتك ، واشربها معتقة ... صفراء تفرق بين الروح والجسد

ثم يتغزل فى الخمر التى تثير النشوة ، وتغرى باللذة ، وتدفع صاحبها دفعا إلى البذل والسخاء بما فى يده ، ثم تدفعه إلى الناس سخيا فرحا يطالبهم أن يشركوه فى فرحه ، وفيما فى يده . وينعى على العربى أن يترك هذا الشراب وهو أصفى من الماء ، وألطف من الهواء ، أو هو نور يمزج بالماء ، فيخرج منهما مزاج له وهجه وضياؤه ؛ كان غزل « أبى نواس » فى هذا ، وكان بكاؤه على ذاك .

---

(١) المذهب الأبيقورى مذهب خلق أساسه أن المسرة تدفع النفس إلى حب الخير فمن الصعب على المحزون أن يفكر فى الخير أو أن يندفع إليه لأن الحزن يورث القبض والمنع ويكبت أكرم المشاعر الخلقية .

أما العربي فيبكي على منزل خرب ، ودارة نعت من كان حولها ، في حين أن خمرة « أبي نواس » درة لاتسكن الخيمة ، ولاتعرف الشاه . ثم هو بعد ذلك يمزج هذه الفلسفة المرحة بفلسفة أخرى فيها خوف ، وفيها رجاء ، وناحية الرجاء فيها بصيص من النور ، لايراه المتفيهقون ومدعو العلم ، لأن هؤلاء يحظرون عفو الله ، ويحجرون منه واسعا ، ويضيقون فرجة أعدت للمذنبين ، فاذا لم يكن ذنب فلم كانت المغفرة ؟! وهنا يتردد « أبو نواس » بين مذهب أهل السنة الذين يوسعون رحمة الله أمام العصاة المذنبين ، وبين مذهب « النظام » شيخ المعتزلة الذى يتشدد فى عقوبة المعصية ويرى أنها لاتدرأ بحبر أوغفر، فيشيح بوجهه عن النظام وينفلت من مجلسه ليقول هذه القصيدة التى تتصف بالعبث والجمال معا وربما كان جمالها من عبثها :

دع عنك لومى فأن اللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء

إلى أن يقول :

قامت بابريقها والليل معتكر ... فلاح من وجهها فى البيت لألاء
فأرسلت من فم الإبريق صافية ... كأنما أخذها بالعين إغفاء
رقت عن الماء حتى ما يلائمها ... لطافة وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نورا لمازجها ... حتى تولد أنوار وأضواء
دارت على فتية دان الزمان لهم ... فما يصيبهم إلا بما شاءوا
لتلك أبكى ، ولا أبكى لمنزلة ... كانت تحل بها هند وأسماء
حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها ... وأن تروح عليها الأبل والشاء
فقل لمن يدعى فى العلم فلسفة ... حفظت شيئا وغابت عنك أشياء
لاتحظر العفو إن كنت امرءا حرجا ... فأن حظرك بالدين إزراء

* تلك النزعات الجديدة فى الأدب التى رأيناها فى شاعرين من أكبر الشعراء الذين تأدبوا بالثقافة العربية وحفظوا فى أنفسهم نوازع ميولهم نحو الفارسية تؤكد ماسبق أن قررنا فى التقاء الثقافتين : وجوم أول الأمر يظهر على الثقافة القديمة الضعيفة ، وتردد بين ماض عزيز وحاضر غالب ، أيحتفظون بهذا الماضى وفى الاحتفاظ به إنكار للواقع ؟ ! أم يسايرون الحضارة الطارئة وفى مسايرتها جملة إنكار للذات ؟ ! لم يبق إلا أن يترك المجال مفتوحا لهذا القانون الاجتماعى يجرى إلى غايته : يتقرب القوى من الضعيف كما تقرب العباسيون من الفرس فيتقرب الفرس من الغالبين . وهنا أيضا شىء لم يوجد فى تلاقى المدنيات التى تحدثنا عنها (اليونانية والرومانية) و (اليهودية واليونانية) ذلك هو الدين الذى قبله الفرس كما قبله العرب ، وغزا نفوسهم قبل أن يغزو بلادهم ، وعرض عليهم فى قوانين وتعاليم عرفوها وأحبوها ، وأشربت قلوبهم حبها ، فكان من هذه العقيدة تقريب لم تعرفه المدنيات المتناكرة إذا قضى عليها بالتقابل والملاقاة . لم يكن إلا أن وقف الفرس أمام هذا الدين الجديد وأمام عارضيه من العرب ، فآمنوا به ، وأسلموا قبل أن يُسلّموا ، ثم مالبثوا أن انكبوا على الدين الجديد يقارنون به ماعندهم ، ويقررون فيه من الفروق مايصلح أن يكونوا أساسا لجدل جديد ولمذاهب جديدة ؛ على أن الفرس — وبخاصة الشعراء منهم الذين يصدرون عن عاطفة دائما — لم ينسوا قومهم فظهر فى شعرهم عصبيات لقومهم ، وإعجاب بقومهم ، وتفضيل لهم على غيرهم وكان من أثر أن وجد معسكران متقابلان أحدهما يحمل لواء « العصبية » والآخر يحمل لواء « الشعوبية » ولكن الفريق الذى يحمل اللواء الأول أمره الدين بطيه فى أول المعركة ، ومع ذلك لم يطو مرة

واحدة بل انطوى قليلا قليلا ومع الزمن حتى سادت العقيدة ، وأصبح الأسلام فكرة تجمع حولها معتنقيها ، يتفاهمون بها ، ويتراسلون باسمها ، فى كتاب واحد هو القرآن ، له عنوان واحد هو الأسلام .

ولم تقتصر هذه الظاهرة على الفرس وحدهم بل عملت عملها أيضا فى نفوس غيرهم ممن ينتسبون إلى بعض الأمم القديمة من غير الفرس فهذا « ابن الرومى » مثلا ينتسب من ناحية أبيه إلى اليونان أو الروم ومن ناحية أمه إلى الفرس كما يزعم ، وهو يدافع عن نفسه حينما يحس الأغفال والأهانة بهذا النسب المزدوج .

كيف أغضى عن الدنية والفر س خؤولى والروم أعمامى

ويطلب إليه العرب نسبه فى الوقت الذى يفخرون فيه بألسابهم فينتسب بالولاء إلى بنى العباس ، ولكنه يحس أنها نسبة مصطنعة لاحمة فيها من عرق أو عصب فيقول :

قومى بنو العباس ، حلمهم حلمى ، كذاك وجلهم جلى
مولاهمُ وغذى نعمتهم والروم حين — تنصنى — أصلى

لم يصطنعه أحد من خلفاء بنى العباس ، ولم يقر به أحد منهم إلا الخليفة « المعتضد » لذلك لم تكثر مدائحه ، أو لم تبلغ مبلغ المدائح التى عرفت لشعراء عصره . وكان سوء حظه مع الخلفاء والحكام ، من حسن حظ الشعر الذى انكب عليه يمتاحه من نفسه ، ومن مشاعره وآلامه ، فجاء صورة صادقة لشعور ذاتى لم نعثر على مثله كثيرا فى العصرين الأول والثانى لتاريخ الأدب العباسى : انظر إلى مرثيته ولده الأوسط وقد مات طفلا منزوفا ، ألح عليه النزف حتى أحال ورد خده إلى صفرة الزعفران ، فهو ريحانة عينه

إذا رآه ، وريحانة أنفه يشم من قربه رائحة النعيم ، بل هو ريحانة حشاه يرتاح إلى ضمه إذا اشتاق ؛ ولما أذبل الموت ريحانته سقاها بماء العين بعد أن كان يسقيها بقبلاته ، ولكن عينيه لاتسعفانه بالسقيا ، فيسألهما الجود وما يسأل كثيرا فقد جاد للثرى بأنفس مما تجود به العين ، ويفجع فى أمله مرة واحدة فتضيع ذكريات المهد وذكريات الملعب .

كأنىَ ما استمعت منك بضمة ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

ويراه الناس يائسا متهالكا مستسلما للأسى فيسمع لومهم ولا يجيب لأن مايخفى أكثر مما يظهر ، فماذا يكون الحكم عليه لو عرفوا كل الدخيلة ؟ !

ألام لما أبدى عليك من الأسى وإنى لأخفى منك أضعاف ما أبدى

ثم يحاول السلوى فلا يجدها ، وتلومه الناس أو يعزونه فى أن الباقية الصالحة فى أخويه ، فيزيده العزاء ألما ، ويعمل الدواء على إثارة الداء ، فقد فقد الوسط ولو فقد ولده الأصغر لكان له صغير وكبير ، ولو فقد الأكبر لكان له صغير وكبير ، أما وقد فقد الأوسط ، فالصغير يذكر به ، والكبير يذكر به ! !

محمد ! ما شىء تُوهم سلوة لقلبى إلا زاد قلبى من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحزان أورى من الزند
إذا لعبا فى ملعب لك لذعا فؤادى بمثل النار من غير ماقصد
فما فيهما لى سلوة بل حرارة يهيجانها دونى وأشقى بها وحدى

وأخيرا يرجع إلى نفسه ، ويفكر فى مصيره ومصير ولده ، فيرى أن ولده فى دار الوحشـــة ، أما هو فلا يزال حيا ، والحياة إيناس وتسلية ، ولكنه يرى الوحشة فى هذا الإيناس ، ويعيش وحده فى جماعة ، والجماعة

تدفعه دفعا إلى التفكير ، وينفرد به التفكير فلا يبقى عليه !

وأنت إذا أفردت فى دار وحشة فأنى بدار الأنس فى وحشة الفرد

تلك لوعة لم يعرفها الشعر العربى كثيرا لأنه اشتغل بالناس فوصفهم ، أما ابن الرومى فلما تشاغل عنه الناس وصف نفسه .

وكما كان ابن الرومى يصور العاطفة التصوير الصادق كان دقيق الملاحظة يصور ما يلاحظه فى دقة عجيبة ويخلط هذه الصور المادية بحبه أو بكراهيته حتى يجسم العاطفة ويظهرها ملونة بارزة .

رسم جاره « الأحدب » رسما دقيقا وخطط أوصافه بقلمه الملون فأذا سمعته يقول :

قصرت أخادعه ، وغار قذاله فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانيـــة لها فتجمعا

فقد وضع صاحبه فى البيت الأول وضعه الطبيعى الذى لاتسمح له حالته بغيره ، فعروق العنق قصيرة لقصر رقبته ، وهو متقبض فى نفسه لضغط رقبته على قفاه فلا يظهر منه شىء ، وهو يتوقع أن يصفع على هذا القفا فيضغط برقبته عليه، وهو لا يكتفى بذلك فبعد أن كان يتوقع الصفع أحس به فعلا فزاد تقبضه ، مخافة أن ينال الصفعة الثانية . فليس الرسم هنا من الرسوم الرمزية (الكاريكاتورية) فحسب وإنما هو تخطيط لكل الخطوط التى يسمح بها موضوعه ، بحيث أن قارئ البيتين يستشعر الانفعال الذى استشعر به الموصوف والواصف ، ولا يجد بدا من أن يلمس أخادعه وقذاله حتى لا يكون له وضع هذا الأحدب ! !

لاحظه بعد ذلك حساسا طروبا يحب الغناء أو يحب المغنية « وحيد »

واقرأ وصفه لها ولغنائها تره جالساً أمامها مفتوح العينين ، مؤلل الأذنين ، بيده قلمه الملوّن ينظر عينها الساجية ، ويعجب أن تسجو عيناها وهى تغنى ، وينظر وريدها ساكناً ، ويعجب من هذا الهدوء ويحار فيه ، أتجديد فى الغناء أم تبليد ؟ ! إذا مدت صوتها بالنغمة خط قلمه خطاً ممتداً ، ويلاحظ المقطع الأخير فى الغناء فيرى أنه يرق قليلا قليلا حتى يبيد ، والذى أرقه دلال وشجو ، ثم يموت الصوت فيموت بموته ، ثم يحيا فيقف صائحاً لحياته ، والأبيات من الغناء وسط هذا الوشى من الجمال وحلى المغنية ، تختال فى إبداع ، فلا يدرى أكان الشجو من الشعر أم كانت المغنية مصدر الشجو ومصدر الإبداع .

تتغنى كأنها لا تغنى ... من سكون الأوصال ، وهى تجيد
لا تراها هناك تحظ عين ... لك منها ، ولا يدرّ وريد
من هدو — وليس فيه انقطاع ... وسُجُوّ — وما به تبليد
مدّ فى شأو صوتها نفس كا ... ف كأنفاس عاشقيها ، مديد
وأرق الدلال والغنج منه ... وبراه الشجى ، فكاد يبيد
فتراه يموت طوراً ، ويحيا ... مستلذّ بسيطة والنشيد
فيه وشى وفيه حلى من النغـ ... ـم مصوغ ، يختال فيه القصيد

ولنقف عند هذا الحد من التحليل لئلا يشغلنا أدب « ابن الرومى » — وهو شاغل حقاً — عما أردنا التدليل عليه بصدد « قانون تلاقى المدنيتين » فقد أردنا من هذه الوقفة القليلة أن نثبت أن الشاعر لم يندمج من أول الأمر فى هذه الجماعة العربية الطارئة اندماج غيره ، على رغم ثقافته العربية التى لا تقل عن ثقافة « بشار » و « أبى نواس » لأن الجماعة أو المسيطرين عليها

من الخلفاء لم يقربوه منهم كما قربوا سابقيه ، فجاءته فترة انطوى فيها على نفسه وأنتج فيها أدباً ذاتياً حقيقياً لم يعثر عليه غيره . حاول الحظوة لدى المالكين فلم تتح له ، وحاول التكسب بالشعر كغيره فلم يفلح ، فكان مقتضى ظاهرتنا القانونية أن يبتعد عن الجماعة بمقدار ما ابتعدت عنه ، ولكنه أديب يحب أدبه أكثر مما يحب جنسه وقومه ، وقد أصبح عربياً فما ينفع أن يلجأ إلى قومه من الفرس أو الروم يستمدهم أدباً قديماً لا رواج له ، والقوم لا يقرءون إلا ما كان بالعربية ، ولا يشيدون بالشاعر إلا بمقدار قربه منها ، وكثيراً ما كان يعتريه الملل من هذا البعد فيهجر بغداد ويطوف ما دفعه الملل إلى التطواف ، ثم لا يلبث أن يعود إلى بغداد يعيش فيها على ماضيه ، ويصور فيها ذكرياته :

بلد صحبت به الشبيبة والصبا ولبست فيه العيش وهو جديد
فإذا تمثل فى الضمير رأيته وعليه أفنان الشباب تميد

على أنه لم يهجر ثقافته القديمة جملة بل ذكره « أبو العلاء » فى رسالة الغفران مع هؤلاء الملمّين بالثقافتين الفارسية واليونانية ، ولقد ظهر فى شعره شيء من ذلك فى مذاهب « الجبر والقدر » فهو القائل فى القدرية :

الخير مصنوع بصانعه فمتى صنعت الخير أعقبكا
والشر مفعول بفاعله فمتى فعلت الشر أعطبكا

ولما رأى حظه قليلا بالإضافة إلى حظوظ غيره ممن ليسوا فى منزلته اعتقد بالجبر والحظ :

إن للحظ كيمياء إذا ما مسّ كلباً أحاله إنسانا

لو ترى القوم بينهن لأجبر ت صُراحا ، ولم تقل بالكتساب

وكان يقول « بالثنوية » وهو مذهب فارسى أساسه ازدواج الطبيعة فى الإنسان وأن هناك طبيعتين تتحكمان فى اتجاهه ومصيره طبيعة الخير وطبيعة الشر :

فينا وفيك طبيعة أرضية ... تهوى بنا أبداً لشر قرار
الأرض فى أفعالها مضطرة ... والحى فيه تصرف المختار
النفس خيرك إنها علوية ... والجسم شرك ليس فيه تمار
فانفذ لخيرك لا لشرك واتبع ... أولاهما بالقادر الغفار

فالعقائد فارسية الأصل جرى فى عرضها على سنن القائلين بها من علماء المسلمين لذلك كان يجذبها جذبا من ناحية الاعتزال إلى ناحية أهل السنة .

وليس بغريب أن ينزع الشعراء الذين هم من أصل فارسى أو غيره إلى عقائدهم الأولى وعادات قومهم وأهليهم ، وإنما الغريب حقا أن نرى شاعرا عربياً كالبحترى ، ينزع هذا المنزع الفارسى : يزور هذا الشاعر أطلال « المدائن » بعد أن خرب « أبو جعفر المنصور » جزءا كبيرا من قصرها الأبيض ثم يطلع علينا بهذه السينية التى مجدها الأدب العربى قديماً ومجدها الأدب العربى حديثاً بعد معارضة شوقى لها هذه المعارضة التى استندت إلى البحترى « عمود الشعرى العربى » بعد أن أغناها شوقى بعواطف وأحداث جديدة جمعت بين طرفى القديم والحديث .

ويعجب النقاد والأدباء قديما باحثين عن الدوافع التى دفعت بالبحترى إلى هذه الزيارة للأيوان الفارسى ، والتى دفعت هذه العواطف الحارة إلى أن يرغمنا البحترى إرغاما على مشاركته الأسى واللوعة أسفا على هذا المجد الضائع الذى خلفته الثقافة الفارسية .

إن كل بحث عن هذه الدوافع وراء ما توحى به عبارات القصيدة هو

بحث عابث وتكليف للشاعر بما لم يتكلفه، وتحميل لشعره بما لا تحتمله الألفاظ والمعانى، فلنبحث عن هذه الدوافع إذن فى القصيدة نفسها، ولنتدخل فى روحها حتى نستمع إلى همس هذا الوحى الذى نفث فى روح «البحترى» هذه النفثة السحرية :

إنه يقدم لها بصيانة النفس عن الدنايا ، وبالترفع عن الجدى والاستجداء وذلك أول ما يحسب للشاعر فى المطلع الجديد للقصيدة العربية التى كانت تبتدئ بالنسيب والتشبيب . ثم إنه يشكو الدهر الذى يلتمس تعسه ونكسه ، ويتماسك أمام صروفه ، وهو يشكو مع ذلك الضيق كما يشكو صبابة العيش التى تطفئها الأيام تطفيف بخس وبوار . ينتقل من شكوى الدهر إلى الشكوى من ابن عمه الذى جافاه بعد لين ، وابتعد عن داره بعد إيناس ، فالهموم تنتابه من كل ناحية ولابد له من الرحلة لتمزيقها وتبديدها لذلك توجه إلى القصر الأبيض فى المدائن ، وهناك يجد حظه أسعد من حظ هذه الأمة الساسانية التى تداولت عليها الأيام ، والخطوب تذكر بالخطوب ، والأسى يبعث الأسى، ولكنه كما يبعث الأسى يجلب التسلية، ويغرى بالتأسى وهو معنى نفسى دقيق لا يعثر عليه إلا مثل « البحترى » فى صفاء نفسه وصفاء ديباجته .

حضرت رحلى الهموم فوجهت ... إلى أبيض المدائن عنسى
أتسلى عن الخطوب وآسى ... لمحل من آل ساسان درس
ذكرتنيهمُ الخطوب التوالى ... ولقد تذكر الخطوب وتنسى

وإلى هنا لا نجد إلا كلاما دقيقا ، وإلا تحليلا نفسيا أدق ، ولكن الشاعر لا يريد أن يكون كالقدامى من الشعراء يقف بأطلال « أم أوفى »

وبآثار الراحلات من « هند » و « ليلى » بل يحس أن وقفته أمام القصر والملك ، بل أمام التاريخ أولى بنفسه ، وأجدى على مذهبه فى التجديد :

« حلل لم تكن كأطلال سعدى فى قفار من البسابس مُلس »
« ومساع لولا المحـــاباة منى لم تَطقها مسعاة «عنس» و«عبس»

فحلات القصر ، غير البسابس فى القفر ، والمساعى أو المكارم التى خلفتها المدنية الفارسية لاتقاس بشىء من المساعى التى نذكرها لقبيلة « عنس » القحطانية ولقبيلة « عبس » العدنانية . وهنا يشعر الشاعر أنه جرح العرب ، وجرح قومه ، وتنازعت نفسه عوامل من إيثار المجد القومى ، أو إيثار الواقع الذى لا يمكن إنكاره ، فيحترس فى عبارة بسيطة هى « لولا المحاباة منى » ولولا الحفاظ الذى تحتمه القومية لقال كثيراً فى الفرق بين المدنيتين العربية والفارسية ، ثم يأخذ فى وصف الواقع وصفاً دقيقاً « فأنو شروان يزجى الصفوف تحت الدرفس » وتحت هذا العلم الكبير الذى يظلل جيشه ، والأبطال منهم « مشيح بالرمح » ومنهم « مُليح بالسنان » والصور صامتة ناطقة ، وجامدة متحركة ، وحية ميتة .

« تصف العين أنهم جد أحيـا ء لهم ، بينهم . إشارة خُرس »

ويتردد الشاعر بين جمودهم وحركتهم ، وبين صمتهم ونطقهم ، فيقول :

يغتلى فيهم ارتيابى حتى تتقراهمُ يداى بلمس

ولا يدرى أمطبق عينه على شك ، أم منطوية نفسه على أمان وهل هو فى أحلام من اليقظة أو فى غفوة من الغفوات الحالمة التى يرى فيها الشاعر مالا يرى ويرى فيها مايرى وينكر على نفسه ما رأى !

حلم مطبق على الشك عينى أم أمان غيرن ظنى وحدسى

ثم يشعر الشاعر أنه استغرق فى هذا التأمل وأنه أغرق فى الوصف وأنه على وشك أن يُتهم فى ميله وهواه فيرد على من ينكر عاطفته بأنه شاعر وهو فى موضع يثير الشاعرية ، وبأنه إنسان يحفظ الجميل ويرعاه وللفرس أياد على قومه لما ساعدوا ملك اليمن فى حروبه مع الأحباش ، وأن من يرعى الجميل لا يُزن بريبة ولا يتهم بتعصب أو تشيع :

عمرت للسرور دهرا فصارت ... للتعزى رباعهم والتأسى

فلهـــا أن أعينها بدموع ... موقفـات على الصبابة حبس

ذاك عندى وليست الدار دارى ... باقتراب منها ، ولا الجنس جنسى

غير نعمى لأهلها عند أهلى ... غرسوا من ذكائها خير غرس

أيدوا ملكنا وشـدوا قواه ... بكماة تحت السَّنوّر حمس

وأخيرا يذكر نفسه بكرم النفس وأنه رجل خُلُق يعرف أقدار الرجال وأقدار الأمم ، ويحكم عليهم بفعالهم لا بنسبته إليهم فيقول :

« وأرانى من بعد ، أكلف بالأشـــراف طرا من كل سِنخ وإس »

هذا هو البحترى العربى ، الذى يمثل العرب أرباب الثقافة القومية الطارئة ، وهذا موقفه من الفرس أرباب الثقافة القوية فى ماضيها ، المغلوبة فى حاضرها . فإذا افتخر الشعراء الذين هم من أصل فارسى بقومهم وبماضيهم فليس فى موقفهم موضع الغرابة فقد وقفوا واجمين أول الأمر يترددون بين ثقافة تليدة لها مجدها وعزتها ، وبين ثقافة طارئة لها غلبتها وقوتها ، ولها عزتها فى دينها وفى تعاليمه ، فلما قربت منهم هذه الثقافة الطارئة تقربوا منها ديناً وسياسة وحكما ، ولم ينسوا ماضيهم جملة ، فكانوا يؤلفون فى ملوكهم وفى أنظمة الحكم عندهم ، وكانت عقائدهم وميولهم تظهر فى أشعارهم وتندفع

بما تقوسهم على شعور أو على غير شعور . أما موقف البحترى العربى فهو موضع الغرابة ! أكان مدفوعا حقاً بشعور الشاعر الذى هو ملك الأنانية لا يملك قومه وحدهم بتلك مدنية ذلك بعد عزة ، وبنعيها بدموعه التى لا يملك غيرها ؟ ! .

أكان حقيقياً حقاً بعرف اليد للفرس الذين أعانوا قومه فى حربهم مع الجيش ؟ ! أكان مهموماً حقاً بضيق ابن عمه وبضيق بالناس خرج إلى الخرائب والأطلال يطلب الفرجة والهواء الطلق ، ليتسلى عن الحنوط ، ويأسى للدارس من المدنية وللدائرين مع أربابها ؟ ! أم كان فى كل ذلك شاعراً حضرياً لا يستوحى كغيره الهوى والأحجار ولا يستوحى ذاكرته الفردية ، وإنما يستوحى المجد نفسه والتاريخ نفسه ، ومكان التاريخ لا يزال موجوداً محدود المعالم ؟ ! إذن تكون وقفة البحترى من الوقفات التى تعتز بها الآداب قديماً وحديثاً ، فآداب الآثار والخرائب — وبخاصة آثار المدنيات العريقة وخرائب الذين آثروا الأرض وعمروها — من الآداب الحية التى تذكر بالمجد ، وتحفز الهمم ، وتعيد الحياة فى الدارس والرسم من المدنيات ، وترجع إلى نفوس الأحياء طمأنينتها بعد أن أقلقتها الأيام وهزت الأحداث من كيانها . نعم كان « البحترى » مدفوعا بكل ما تقدم وكان مدفوعا أيضاً بحبه للعلويين وهو يعلم هذا الميل فى الفرس ، وربما كان مدفوعا بعاطفة لا تكرمه ، وهى تملقه الفرس والموالى الذين يعملون فى الدولة ، ومدائحه مشهورة فى هاتين الناحيتين .

وإن عليـــاً لأولى بكم وأذكى يداً عندكم من عمر

أما الموالى فجند الله حملهم إن ينصروك، فقد قاموا بما احتملوا

وكل هـــذا التحليل يهم النقاد ومؤرخى الأدب . أما الذى يهمنا فى موضوعنا فهو صدق قانون « تلاقى المدنيتين » حتى فى البحترى نفسه فالمدنية القديمة قد استيقظت ولم يشد بذكرها الفرس وحدهم بل شاد بآثارها العرب أيضاً .

وقبل أن نختتم موضوعنا الذى قابلنا فيه بين المدينتين العربية والفارسية لابد لنا أن نعرض لأديب فيلسوف كبير تتنازعه الثقافتان ، وتفتخر به الأمتان الفارسية والعربية هو « ابن المقفع » فهو من الأوائل الذين زاوجوا بين الثقافتين ، وهو وحده يعتبر مصداقا لقانون « تلاقى المدنيتين » فى موقفه المتردد بين فارسية الأصل وعربية اللسان .

كان ابن المقفع من العاملين على قيام الدولة العباسية ولم ينس للأمويين أنهم أهانوا أباه الذى كان يتولى خراج فارس فى عهدهم . أما هو فقد ترجم للمنصور عدة كتب وإن كان هواه مع عمه « عبد الله بن على بن عبد الله بن عباس » وكان ذلك من أسباب حنق المنصور عليه ، وإيعازه إلى عامل البصرة بقتله . أسلم ابن المقفع وسواء أكان إسلامه صحيحا أم ظاهريا فقد عرف العباسيون له كرامته العلمية فقربوه وقرب منهم فى غير نسيان لعقائده وثقافته وقومه . أما عقيدته فالمؤرخون يزيفونها لما كان من زمزمته ليلة أن بيت النية على الأسلام ولما كان من تمثله ببيتى الأحوص .

يا دار عاتكة التى أتعزل ... حذر العدى وبك الفؤاد موكل

إنى لأمنحك الصدود وإننى ... قسما إليك ، مع الصدود ، لأميل

وهم يرددون أنه ردهما وهو مار ببيت نار للمجوس ؛ وأما ثقافته فكانت واسعة مزيجا من العربية والفارسية واليونانية أما الفارسية فهى لغة

قومه وقد تعمق فيها فى البصرة كما تعمق فى العربية ، وأما اليونانية فشكوك فى معرفتها لغة ، وموثوق بمعرفة آثارها العلمية وبخاصة ماترجم منها قديما إلى اللغة الفارسية حسب ماقرره « ابن النديم» فى الفهرست، فاذا كان قد نقل منها شيئا فعن الفارسية التى يحذقها تماما . ولما كان « ابن المقفع » من الأوائل الذين شاهدوا قيام الدولة العباسية ومن المؤسسين لمجدهما السياسى وللقواعد الخلقية التى يبنى عليها الحكم فكر فى أن ينقل أهم الآثار المعروفة فى الفارسية إلى اللغة العربية وكان من أهم مانقله « كليلة ودمنة » ومن أهم ماكتبه « الأدب الصغير » و « الأدب الكبير » وكان يهدف من وراء ذلك إلى أغراض ثلاثة :

الأول : نقـــد الواقع :

فهو يعرض على العرب هذه الصور البديعة المملوءة بها كتاب « كليلة ودمنة » وهم أحوج الناس إليها عند الانتقال بملكهم إلى عاصمة جديدة يفتتحون فيها صفحات جديدة ، فكليلة ودمنة أخوان ولكن دمنة شرير يحب الفتنة ويسعى بها ، « وكليلة » مثال للخير ، يود أن يكون أخوه على خير ماهو عليه ، يؤثر السلامة ويخشى السلطان ويحاول البعد عنه . ويـنصب مسرح الفتنة ليظهر عليه الأسد بمظهر المتسلط القادر وإلى جانبه الثور صديق مجلسه وصديق نفسه ويأتى « دمنة » فيرمى بأحابيل الفتنة حولها حتى يقتل الأسد الثور .

ومتى تغير المنظر رأيت منظراً آخر للحكومة والفصل فى أمر « دمنة » بعد أن تجلت براءة « الثور » وكان لابد من الفحص عن أمر « دمنة » الذى تبين إجرامه . وفى أثناء المشهد تسمع صرخة مدوية هى صرخة « كليلة » الذى مات غما فى أثناء محاكمة أخيه بعد أن تبين له جرمه ، وعرف المصير الذى ينتظره . إنه مسرح يخيل إلينا أن ابن المقفع شاهده من أول الأمر وكان

من لاعبيه ولعل ذلك هو الذى أوحى إليه بالبحث عن هذا الكتاب يجعله الدروس الأولى التى يجب أن تلقاها الخلفاء العباسيون ووكلاؤهم الذين يعتمدون عليهم فى مختلف النواحى . إن ابن المقفع نفسه حينما انتقل الملك إلى العباسيين كان متصلا بأولاد « على بن عبد الله بن عباس » وكان « عبد الله بن على » عم المنصور واليا على الشام فسعى به الوشاة إلى ابن أخيه وأفهموه أنه يطالب بالخلافة فأرسل إليه « أبا مسلم الخراسانى » ولما هزمه فر إلى البصرة ولجأ إلى أخيه سليمان فعزل المنصور « سليمان » وولى على البصرة « سفيان بن معاوية » من أسرة المهلب وطلبه المنصور وأبى أخواه (سليمان وعيسى) التسليم إلا بالأمان الذى كتبه ابن المقفع نفسه وجعل « نساء المنصور طوالق ، وعبيده أحراراً والمسلمين فى حل من بيعته » أمام غدر أمير المؤمنين بعمه « عبد الله بن على » فغضب المنصور على ابن المقفع وأوعز إلى عامل البصرة بقتله . هذه الحادثة وكثير غيرها عاش فيها « ابن المقفع » نفسه ورأى بعينه ما كان من غدر السفاح بمن كانوا له ردءا على أعدائه . فسرح كليلة ودمنة مسرح حىّ تذكر به الأحداث السياسية والخلقية التى شاهدها هذا الفارسىّ المستعرب فلا بد من عرضها على العرب ليقيموا بناء جديداً للملك ، على قواعد متينة من العدل ، وإلا أكل « ثورهم » بسعاية « دمنتهم » .

وقد صدقت الأحداث ضرورة عرض هذا الكتاب فلو أنه قرئ وطُبّق ما وقعت المآسى التى وقعت فى الدولة العباسية نفسها بعد ترجمة الكتاب بقليل ، أعنى تلك الفتن التى كانت بين الأخوين « الأمين والمأمون » من ناحية ، وبين الخلفاء ووزراء البرامكة من ناحية أخرى .

الثانى : الحكم والنصائح :

لم يترك « ابن المقفع » الصور تتحرك من نفسها على المسرح تدفعها أحداثها ، بل كان يقف من ورائها يلقنها كثيراً من النصائح ، ويقف بها وقفات كلها عظة وحكمة ، لتكون أمثلة تحرك الوقائع أو تعتمد الوقائع عليها : فدمنة وهو يغرى الأسد بالثور أخذ يدفعه إلى قبول كلماته بالنصح الذى يعزز الوقائع التى اخترعها مثل : « خير الأخوان والأعوان أقلهم مداهنة فى النصيحة ، وخير الأعمال أحمدها عاقبة ، وخير النساء الموافقة لبعلها ، وخير الثناء ما كان على أفواه الأخيار ، وأفضل الملوك من لايخالطه بطر ، ولا يستكبر عن قبول النصيحة » إلى غير ذلك من الأقوال التى نعتقد أن «ابن المقفع» ثقل بها رواياته الحيوانية حتى يجانس بين عالم الحيوان وعالم الإنسان ، وحتى يسلم له الأسلوب فيعبر بعبارات العقلاء وبضمائر العقلاء عن أبطال لا عقل لهم ولا ضمير !

الثالث : سياسة الحكم :

ابن المقفع قصد فيما كتب فى كتابيه «الأدب الصغير» و«الأدب الكبير» عما هو منقول من الحكماء الأول إلى أن يبين للحكام ورجالات الدولة سياسة الحكم ، أو سياسة الأخلاق التى يؤسس عليها الحكم ، فالملوك والأفراد لا يستهينون بالصغير ، بل يجابهونه أولا بما يجب له ، فرب صغير جر إلى كبير فى سياسة الحكم ، ورب صغيرة جرت إلى كبيرة فى سياسة الأخلاق « لأن من استصغر الصغير أوشك أن يجمع إليه صغيراً وصغيراً فإذا الصغير كبير » .

والملوك يجب أن يتعهدوا عمالهم ومن يليهم من الولاة. وفى الأدب الكبير

أن السلطان يجب « ألا يزيد فى ساعات دعته » وه ألا ينقص من ساعات تعبه » وألا يعاجل بالثواب والعقاب حتى يخلق الرجاء فى المحسن ، وحتى يتوقع المسىء العقوبة ، وفيه أن الملوك بعيدون عن الحلف والإيمان فإنما يحلف الرجل من مهانة يستشعرها فى نفسه ، أو من حاجة إلى تصديق الناس لما يقول ، أومن عىّ فى الكلام يؤكده بالأيمان ، أومن تهمة عرف بها فيستعين على درئها باليمين : وعليه أن يدرس أحوال الرعية فيسد حاجة الأحرار ، ويمنع طغيان الوصوليين فأن الكريم يصول إذا جاع ، كما يصول اللئيم إذا شبع ، وهكذا يضع ابن المقفع أساساً للحكم والأخلاق . وهو فى كل ذلك يقف على الكرسى العالى أمام العرب يحذر وينذر ، ويرشد ويوجه ، ويسد الطريق على الطغيان ، ويفتح الطرق أمام العدالة .

ولا بد لنا قبل الانتهاء من دراسة « ابن المقفع » فى الناحية التى تهمنا من ذكر الملاحظات الآتية :

(١) إن « ابن المقفع » لم يترك لنا شيئاً كثيراً من الكتب ، وكل الذى نعرفه حتى الآن هى الكتب التى أشرنا إليها ، وبعض رسائل وحكم عنى بجمعها بعض الأدباء فى العصر الحديث . ويلاحظ أن ما كتبه منقول كله إما من الثقافة الفارسية صراحة ، وإما من الثقافات الأخرى كالهنـــدية واليونانية ، فهو من هؤلاء الفرس الذى اعتزوا بما عندهم فى تراثهم ، وهو لم يعتز به فقط ، بل أراد أن يفرضه على العرب ليبين لهم أنه من أمة ذات ماض وذات تاريخ ، وأولى بهذه الأمة العربية الناشئة أن تقتدى فى نهضتها الجديدة بهذه الأمم العريقة فى المدنية وأن من واجب الغالب مهما اتسع ملكه وعظم سلطانه ألا يتعاظم على الموعظة والقدوة ينشدهما أنى وجدهما ،

فابن المقفع لم يؤلف فى العرب ، وإنما ألف للعرب .

(٢) إن الفرس عنده هم أهل المعرفة وأهل الثقافة وهم المعنيون بها من قديم ، فالرجل منهم كان يفتح له الباب من العلم ، والكلمة من الصواب ، وهو بالبلد غير المأهول فيكتبه على الصخور مبادرة منه للأجل ، وكراهية لأن يسقط ذلك ، فالفرس أهل كتابة وأهل آثار يقيدون ما يعرفون والواحد منهم يتلقف الكلمة فيبنى عليها ما يتصل بها حتى يكوّن منها علماً . ولم يستطع الجاحظ على شدة تعصبه للعرب أن ينكر على الفرس ما يقرره ابن المقفع ، فى « البيان والتبيين » إن كلام هؤلاء الأعجام « عن طول فكرة وعن اجتهاده وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكر ودراسة الكتب ، وحكاية الثانى علم الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم . . . »(١)

وابن المقفع لما قربه الإسلام من العرب لم يتقرب منهم تقرباً ذليلا يشيد بذكرهم وبفتوحاتهم كما فعل غيره ، إنما تقرب منهم ليقف أمامهم موقف المرشد ، وكأنه بذلك يقول هاهم أولاء قومى إن كنتم تريدون الملك والسلطان ، وكل ما عنده من العطف على العرب أن يحذرهم مصير الظلم والطغيان وإهمال العلم وشأن العلماء . وذلك عمل ليس بالقليل لأنه إذا كان مدفوعاً بالعصبية فهو مملوء أيضاً بالعاطفة الخلقية النبيلة عاطفة العالم الاجتماعى الذى يقرر ويستشهد ويضرب الأمثال فى مختلف نواحى المدنيات التى عرفها .

(٣) إن ابن المقفع إذا عرض أدباً عالمياً ، أو حكماً فارسية ، أو أساليب

---

(١) البيان والتبيين ص ١٢ ج ٣ .

للملك والسلطان عرفها فى الأمم القديمة ، فبحسبه قربى من العرب أنه عرض ما عرض فى أسلوب إسلامى جديد ، وفى عبارات تزجيها عاطفة دينية ، بل إيمان يكذب ما أخذ عليه من نزوع إلى الزندقة ، فالروح الإسلامية شائعة فى كتاب « كليلة ودمنة » ودمنة مثال الخيانة والغدر لم يقتل إلا بشهادة شاهدين و « برزويه » أضمر فى نفسه ألا يبغى على أحد ، وألا يكذب بالبعث ولا بالقيامة ، ولا الثواب ولا العقاب ، وأنه يشهد أن لا إله إلا الله الفرد الصمد ، فالثقافة فارسية أو أجنبية ، والعرض إسلامى تقرب به « ابن المقفع » إلى هذه الدولة الذى قربته وكرمته . والعرض يتفق مع البلاغة العربية المعروفة فى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة أى البلاغة البعيدة عن الزخارف المعروفة لدى الفرس ، بل يحسب فى فضل « ابن المقفع » أنه عرض على العرب أسلوبا دقيقا بالغ الحد فى الدقة إلى حد الاستعمال المنطق والقياس ، فالمعنى مدروس مفهوم مفصل « والمحروم من الإخوان محروم من الأهل ، والمحروم من الولد محروم الذكر والأحدوثة ، والمحروم من المال محروم من المروءة ، والفقير محروم من الحياء ، والمحروم من الحياء محروم من السرور » ومن كثر حزنه قل عقله ، وارتبك فى أمره . . . » فهو يأخذ المعنى الواحد ويعتصره حتى لا يبقى منه شىء ، وأسلوبه يعتمد على القياس والتعداد والتقسيم ، ثم هو مع ذلك ليس بالجامد ولا الجاف ، لأن الحكايات تتخلله ، والأمثلة توضحه ، والأحداث التاريخية والشواهد الحاضرة تصدقه .

هذا الأسلوب الجديد الذى غزا به اللغة والبلاغة العربية اتجه إليه الجاحظ واتجه إليه كثير من العرب ممن يعنون بالبلاغة والأسلوب .

هذه الملاحظ المتقدمة تدل على أن « ابن المقفع » لما قربه الإسلام

وقربته الجماعة الإسلامية قرب منها هو أيضاً ، ولكن بحذر العالم الأديب الذى يعرف لثقافته حقها ، لذا قدمها فارسية النشأة والتاريخ ، عربية اللسان والتصوير ، فكان وحده مثلا للثقافتين تتلاقيان فى غير امتزاج وتلتئمان فى خصائص واحدة على رغم احتفاظ كل منهما بسماتها .

اقتصرنا فيما تقدم على الصلات الأدبية بين الثقافتين المتلاقيتين ، ولكن مجال البحث يتسع إذا خرجنا من هذه الناحية الأدبية إلى النواحى الأخرى التى تقع عليها كلمة « ثقافة » كالتاريخ والسير والقصص والعلوم والأخلاق والاجتماع ، فقد جرى الفرس والأعاجم بصفة عامة فى هذه الميادين إلى غايات بعيدة :

فأبو حنيفة فى الفقه ، والطبرى فى التاريخ ، والرازى فى التفسير ، وسيبويه فى النحو ، والصاحب بن عباد وبديع الزمان فى الكتابة ، وابن سينا فى الفلسفة ، والثعالبى فى النقد ، وعبدالعزيز وعبدالقاهر والآمدى فى الأدب والنقد والبلاغة ، وغيرهم كثيرون وكلهم أخذوا بأطراف النشاط العقلى والأدبى وتركوا فى ميراث العربية بل وفى ميراث المسلمين ما يبقى على آثارهم ويضعهم فى مصاف الأمم الحية التى يتغلب فيها الفكر ويدفعها إلى ماهو أبعد من العصبية الدموية ، وإلى ماهو أبعد من القوميات التى تستتر وراء الحدود الجغرافية .

تلاقى المدنيتين الغربية والعربية :

إذا أردنا أن نعطى هذا العنوان الكبير حقه من الدرس المستوعب خرجنا عما نحن بصدده إلى دراسة طويلة تستأهل وحدها بحثاً خاصاً ، فلنقتصر إذن على ما يلزمنا به عنوان الكتاب من مسايرة التيارات القوية

من المدنيات الأوربية الحديثة التى تلاقت مع الأوشال الباقية فى البلاد العربية وبخاصة فى مصر الذى أخذت مكانة « بغداد » بعد سقوطها فى القرن السابع الهجرى (القرن الثالث عشر الميلادى) فقد تجمعت هذه الأوشال فى مصر حتى كوّنت لها مجرى أخذ فى الاتساع ثم أخذ فى النضوب حتى جف أو قارب الجفاف فى نهاية القرن الثامن عشر لما تطلع « بونابرت » إلى الشرق الذى تطلع إليه فى القديم « الأسكندر المقدونى » .

لم تكن مصر تجهل أوربا قبل حملة نابليون (١٧٩٨ — ١٨٠١) فقد كان لها بالفرنجة علاقات منذ الفاطميين والأيوبيين بعدهم [١] .

وكانت مصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر تتبادل العلاقات التجارية مع إيطاليا [٢] . وقد عرفت مصر وبعض البلاد العربية « الفرنجة » وشيئاً عن هؤلاء « الفرنجة » حينما تلاقى الشرق والغرب فى الحروب الصليبية، ولكن انتصارات «صلاح الدين» وأسرته فى كثير من هذه المواقع جعلت العرب لا يأبهون بأوربا ولا بالأوربيين ، وكان من شأن هذه الحروب أن تعمل حزازتها فى توسيع الهوة وإبعاد المسافة بين الثقافتين العربية والغربية وهما إن تلاقيا فى بعض النواحى فبالضرورة لا بالطواعية . إن أسر « لويس التاسع » فى موقعة « دمياط » فى منتصف القرن الثالث عشر (٦٤٨ هـ — ١٢٥٠ م) . كان تسلية العرب فى العصور الوسطى ولم تمر هذه الحادثة القوية التى تحسب لمصر ، دون أن يسجلها الأدب ويسجلها الأديب

---

(١) ابن شاكر ص ١٩٦ الجزء الأول . ابن واصل «مفرج الكروب» ص ١٢٢ ، ٢٥٣ من مخطوط باريس رقم ١٧٠٢ .

(٢) « فييت » (مختصر تاريخ مصر)

Wiet Précis de l'histoire de l'Egypte T II p. 258.

« ابن مطروح » فى قصيدة سارت كالمثل ، وغنيت كالأنشودة ، وترددت على لسان كل مصرى كنشيد قومى وبخاصة هذا البيت الذى سجل زمان الموقعة ومكانها وملابساتها .

دار « ابن لقمان » على حالها والقيد باق والطواشى « صبيح »[1]

ولم يفت الأدباء والعلماء الذين صحبوا حملة نابليون أن يسجلوا تفاخر المصريين بهذه الموقعة التى كانوا يقابلون بها هم والجنود فى كل ناحية [2]

ويأسف « دوربك » الذى استدعاه الخديوى « اسماعيل » لاصلاح المدارس وتنظيم التعليم ، الأسف كله ، لأن هذا الفخر الذى يخايل المصريين كان من الموانع الكبيرة التى منعت اتصال الشرق بالغرب اتصالا يمكن من الاستفادة [3] .

إن المماليك أنفسهم على ما يحفظ التاريخ لبعضهم من تشجيع للعلم والأدب ، ولبعضهم الآخر من إثارة الفتن والقلاقل ، وحب الذات ، وإهمال منفعة البلاد ، كان يحذر بعضهم بعضاً من الاتصال بأوربا وبالأوربيين ، وأجدى الوقيعة فيما بينهم أن يتهم أحدهم الآخر بأنه متصل بالأوربيين ومحب لهم . ويحفظ لنا علماء الحملة خطبة خطبها « محمد بك أبو الذهب » ضد سيده « على بك الكبير » يحذر المصريين فيها من الجرى وراء مطامعه التى تحركها رياح شمالية تهب عليه من أوربا محملة بأطماع الأوربيين :

---

(١) تجد القصيدة كلها فى كتاب (حسن المحاضرة) للسيوطى ص ٣٥ ج ٢ طبعة ١٣٢٧هـ

(٢) رسائل مصرية كتبها علما الحملة الجزء الأول ص ٣٤٤ .
Lettres sur p. Egypte. No. XXV, T I, p. 344 .

(٣) كتاب التعليم ص ١٣٨ .
Dor Bey, Instruction p. 138.

« أيها الرؤساء الشجعان إن « على بك الكبير » مع الفرنجة بروحه وميوله ، وقد عقدت بينه وبينهم عدة تعهدات وارتباطات ، وسيضعنا تحت رحمتهم ليمحو ديننا ، ويجبرنا على اعتناق دينهم . اذكروا جيداً ما فعله الانجليز فى الهند ، إنهم خربوا القرى وهدموا المدن ، وأذاعوا الكفر والإلحاد . ذلك هو المآل والمصير الذى ينتظرنا »[1] .

هذه هى نفسية المصريين تجاه « أوربا » لا تريد أن تقبل منها صرفا ولا عدلا ، ولا تريد أن تحتذيها فى تقدمها ، بل لا تريد أن تعلم شيئاً عن هذا التقدم العلمى والأدبى الذى جرت فى مضماره إلى مدى بعيد ، ولهم فى ذلك كل العذر مادام الذين يتقدمون منها إلى البلاد الشرقية ليسوا بعلماء ولا بأدباء وإنما هم بين سياسى أداته الختل والخداع ، وبين اقتصادى بضاعته الغش والخيانة ، وبين حربى لا عاطفة عنده ولا ضمير .

هذه النفسيه المتحفظة كانت مدروسة معروفة فى أوربا كتبها « فولنى » الذى جاس خلال الديار العربية قبيل الحملة الفرنسية وطلع على فرنسا بجزئين ضخمين فى وصف ما بقى عند العرب من علوم وآداب ، وما أقاموا عليه من تقاليد ، وما ورثوه من آثار العقلية السامية التى تميل إلى الدعة والراحة وما أثرت فيهم هذه الطبيعة السهلة التى يعيشون فيها ، يترقبون ما تجود به سماؤها ، وما تنبته أرضها ، وكأنه فى كل ما كتب يقول «لنابليون بونابرت» أقدم فالطريق سهل ، والمخاوف أمان [2] لذلك كان كل هم « نابليون »

(١) مترجمة بقليل من التصرف من (رسائل سافورى) التى كتبها رجال الحملة الفرنسية .
Savory, Lettres Sur L' Egypte. T II p . 248 . 249 .

(٢) رحلة فى سوريا ومصر . Voyage en Syrie et en Egypte .
Pendant les Années 1873, 74, 75 Paris 1787 .

محصوراً فى كسب ثقة رجال الدين حملة التقاليد ، وبخاصة علماء الأزهر ، وأعلن فعلا أنه ماجاء إلا ليرد الخلافة إلى بيتها الطبيعية بعد أن سلبها الترك من العرب ! وسرعان ما انتزع السلطة القضائية من يد « الملا » العثمانى وأسندها إلى شيوخ الأزهر . وكتب منشوره الذى يقول فيه « إنه مما لا يتفق مع روح الدين أن يدير العثمانيون العدالة فى البلاد ، ويتسلطون فيها على شعب لا يفهمون لغته وتقاليده »[1] وهو منشور عجيب يدل على شىء غير قليل من الاستخفاف بالروح المصرية ! فإذا كان الأتراك يحكمون شعباً لا يفهمون لغته ، وإذا كان هذا يحسب عجيباً فى باب التضاد ، ومخالفة طبيعة الأشياء ، فأكثر من هذا تضاداً أن يحل نابليون وقومه محل السلطان وحكامه ! وأن يخرج الأتراك ليدخل الفرنسيون ولا صلة بينهم وبين البلاد لا من الناحية اللغوية ولا من الناحية الاجتماعية ! ولكن هكذا كان «نابليون» واهما فى سياسته وهمه فى حسن حظه، وكان فى كل ماقام به فى مصر من الناحيتين السياسية والحربية عرضة لكثير من النقد الذى وجه إليه كثير من المنصفين حتى من قومه وأبناء جلدته !

ومهما كان حكم التاريخ على « نابليون » فمما لا شك فيه أنه حاول فى مصر وفى سوريا أن يتقرب من العرب ، ومن ثقافة العرب ، فكتب لهم بلغتهم ، وأحضر لهم المطبعة العربية التى ماكانوا يعرفونها من قبل ،

(١) نجد نص المنشور كله فيما كتبه « ميو » فى مذكراته عن تاريخ الحملة فى مصر وسوريا ص ٢٥ .

Miot, Mémoires pour Servir à l' histoire des expèditions eu Egypte et en Syrie .

راجع أيضاً كتاب الحملة « وصف مصر » .

Chabrol, Description T II état moderne, p . 476

واصطحب منه بعض المستشرقين الذين يعرفون لغة البلاد وتقاليدها . وقد تغالى فى هذه السياسة الدينية إلى حد السخرية التى لايدرى معها إذا كان يسخر بنفسه فى تطبيقها ، أم كان يسخر بأهل البلاد فى تصديقها ! فالفرنسيون فى نظره « يكرهون بكل مافى نفوسهم من حقد ، المشركين بالله كما يكرهون معتقداتهم . » [1] «والنبى محمد لوجاز له أن يبعث فى الناس مرة أخرى لاختار الأزهر منزلا للوحى » [2] .

ومن القرب التى تقرب بها « نابليون » إلى البلاد أنه ترك الأزهر حراً طليقاً فى دراسته وفى أوقافه ، فلم يتعرض له بخير أو شر ولكن كل هذه القرب من مادية وأدبية لم تؤثر فى نفوس المتعلمين من المصريين فقد فهموها وبصروا بها الشعب ، فلم تعد تؤثر حتى فى نفوس الجهلاء ، ولم تتقرب الثقافة العربية الضعيفة من هذه الثقافة الغربية الطارئة إلا بعد أن رحل الفرنسيون وأخذت ثقافتنا تفكر فيما كان من أمرهم ، وفيما يمكن أن يكون فيه من عمل صالح يمكن أن يحتذى ويقتدى به .

على أن السياسة الثقافية التى سار عليها علماء الحملة لم تمر بالمصريين من غير التفات أو تأثير ، فقد قدروها وأعجبوا بها ، وأهم شئ فى هذه السياسة العلمية الجديدة هو إنشاء « المعهد المصرى » L' institus d' Egypte الذى أخذ نفسه بدراسة ما هو موجود فى البلاد وما يمكن أن يوجد فيها من

(١) (ديجرانج) فى ترجمته لتاريخ الحملة الذى كتبه (نقولا الترك) .

Nicolas al Turk, l, histoire de l' expédition 18... 21 française. v. Desgranges, Traduction p. 27, 43.

(٢) كلوت بك، النص الفرنسى ص ٥٦ من الجزء الأول .

Clot Bay, Aperçu... T I p 56. v. victor Chauvin, la légende égyptienne de Bonaharte p. 24 .

علوم وفنون ؛ وسرعان ما تحولت بيوت عظماء المماليك إلى مختبرات للكيمياء والطبيعة ، كما تحولت حدائق هذه البيوت إلى حقول لدراسة علم النبات ، وإلى مصانع لعمل الآلات اللازمة للتجاريب العلمية .

والذى يهمنا فى تكوين هذا المعهد هو الدراسات الأدبية فقد تألفت فيه جماعة من اثنى عشر عالماً وأديباً خصص اثنان منهم لدراسة الآداب التى لاتزال حية فى مصر ، وخصص ثمانية من المستشرقين للدراسات العربية خاصة والشرقية عامة ، وخصص اثنان آخران للدراسات القديمة . وإلى جانب هذه الطائفة طائفة أخرى لدراسة الفنون الجميلة : اثنان للمخطوطات ، وأربعة للعمارة ، وخمسة للرسم والتلوين ، وواحد للنحت ، وآخر للحفر ، واثنان لتخطيط البلدان .[1] ومن المستشرقين الذين كانوا مع الحملة « جوبرت » Jonbert و « مارسل » Marcel و « دلابرت » Delaport و « ريج » Raige و « بلتت » Belletete فقد أكبوا على دراسة اللغة العربية ، والآداب العامية ، وبحثوا عن المخطوطات التى كانت ولا تزال فى المدارس والمساجد وفى « سوق الكتبية » وانتهت هذه الدراسات بأخراج أكبر كتاب عرفه القرن التاسع عشر هو كتاب « وصف مصر » Description de L' Egypte [2]

فنحن إذن أمام نافذتين أطلت منهما الثقافة الغربية على الثقافة العربية ،

---

(١) مذكرة جومار بالمكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٠ .

Jomard, relation de l' expédition scientifique des Français en Egypte .

(٢) استغرق تأليف هذا الكتاب ثلاثا وعشرين سنة واشتغل فيه ثلثمائة عالم وقاموا ببحوثهم فى عشرين معملا ويحتوى على تسعمائة لوحة مصورة وعلى أربعة آلاف رسم . ولقد هم محمد على باشا بترجمته إلى العربية فحالت دون ذلك عوائق فنية فى الطبع .

الأولى أطل منها « نابليون » وحده وتملق العرب ، وتقرب منهم بسياسة الدينية فلم يقبلوا تملقه ، بل زادهم هذا التملق حرصاً وانطواء على أنفسهم والثانية أطل منها علماء الحملة على جميع الآفاق العلمية والأدبية فى البلا فشاهدتهم البلاد وعرفتهم .

وإنا لنسائل أنفسنا إذن ماذا كان موقف المصريين أمام هذا التقرب وبعبارة أخرى ماذا كان موقف الثقافة العربية الضعيفة أمام هذه الثقاف الطارئة القوية ، بعد أن تأكد المصريون أن هذه الثقافة الطارئة قوية فى بعض نواحيها على حساب ثقافتهم لما رأوا مجهود المستشرقين الذى استطال إلى حد ترجمة القرآن .

كان موقف الثقافة العربية بين الأقدام والأحجام ، وكان قومها يقدمون رجلا ويؤخرون أخرى ، « فالجبرتى » و« العطار » و« المهدى » يقبلون عليه ويقبلون شيئاً منها ، ولكن فى حذر الخائف المترقب ، وسائر العلماء ومعهم الشعب يقفون منها موقفاً سلبياً انتهى فى آخر الأمر بقبولها والرضى عنها ولكن فى حدود ضيقة يحكمها الحذر والتاريخ معاً : أما الحذر فقد أوجب أن يتخير منها النافع والمفيد ، وأما التاريخ فكان يخايل المصريين بماضيهم العلمى والأدبى يلفتهم إليه ويصرفهم عن غيره ، ثم يتراجع الحذر والتاريخ آخر الأمر أمام عمل المستشرقين ليقول للعرب « هذه بضاعتنا ردت إلينا » والأخذ عن أوربا لا يضير فى شىء ما دام فيه إحياء للثقافة العربية .

إن فرنسا عنيت بعلوم الشرق وآدابه منذ القرن السابع عشر ففى سنة ١٦٧١ أرسل « كلبرت » Colbert إلى مصر المستشرق « وانسلب Wansleb ليطلع على الكتب العربية فى مصر والشام فأقام فى هذه البلا

نحو أربع سنوات ثم رجع إلى فرنسا بما لا يقل عن سبعمائة مخطوط بلغات مختلفة منها اليونانية والقبطية ، دوّنها جميعها فى فهرست مرتب ، وتشغل الكتب التى اشتراها من مصر قبل مجىء الحملة الفرنسية نحو أربعين صفحة من هذا الفهرست (١) . وفى الحادى والعشرين من ديسمبر سنة ١٨٣٣ قدم بارت Barthe وزير العدل إلى « لويس فيليب » Louis Philippe تقريراً مطولا عن ضرورة العناية بالاستشراق والاستعراب فزادت العناية بالبحث عن العلوم والآداب العربية والشرقية . ومما لاشك فيه أن مستشرقى الحملة الفرنسية كان لهم الفضل فى نشر هذه الثقافة الشرقية فى أوربا : أغراهم العلم حتى حبب إليهم الاستيلاء على كتب المشرق بأية وسيلة من الوسائل ! فكانت صناديق الكتب العربية التى أخذت من مصر مع رجوع الحملة مملوءة بالذخائر التى أغنت المكتبة الأهلية بباريس .

ظهرت مع الحملة عناية المستشرقين جنود العلم بتراث العرب فى مصر ، فأكبوا على دراسته وتمكنوا من تصحيح كثير من الأخطاء الجغرافية والتاريخية فى كثير من المصادر العربية ودونوا كل ذلك فى تقارير مطبوعة (٢)

ومما أثر فى نفسية علماء مصر أنهم وجدوا « مارسل » المستشرق يكب على ترجمة القرآن ، ثم يجدونه يحقق معهم أقاصيص لقمان وقد عثر عليها ضمن ما عثر عليه من المخطوطات فترجمها إلى الفرنسية واتخذ منها دراسة أدبية

---

(١) Histoire générale d Paris, Collection de documents, Paris 1884 .

(٢) وقد تعقبوا بصفة خاصة (المقدسى) الجغرافى فى كتابه «أحسن التقاسيم» الذى يتكلم عن الأهرام والمسلات فيعتبر الأولى طلاسم تمنع انتقال الرمال على البلاد كما يعتبر الثانية من الأحاجى التى ترد عادية الغازين والمغيرين . كتاب (أحسن التقاسيم ص ٢١٠ ، ٢١١).

متعة حينما قابل بين بعض هذه القصص وبعض حكايات « لافونتين » الشاعر الفرنسي حتى وصل إلى أن كثيراً من حكاياته تجد أصلها فى تراث المشارقة من الهنود والفرس والعرب[1] . وقد أكب « مارسل » ومن معه على دراسة « النحو » العربى وترجم أصول « الأجرومية » العربية إلى اللغة الفرنسية وشارك فى هذه الحركة الشاعران « نقولا الترك » و « السرورى » التركى فكانا يتبادلان الشعر مع بعض المستشرقين ، وكان للشيخ المهدى نفس مبادلات أدبية مع مارسل سجل « شوفان » فى كتابة « قصة بونابرت المصرية » شيئاً من هذه المبادلات الأدبية فى عبارات فرنسية لم ينقل معه نصها العربى[2] .

فالمستشرقون هم الذين لفتوا أنظار علماء الأزهر إليهم ، والمستشرقون هم الذين مكنوا لأوربا فى البلاد العربية ، لأن رجال السياسة قد استغلوا هذه البحوث العلمية المحايدة ، أو التى كان يجب أن يحترم فيها الحياد احترمت فيها حرية الفكر ، ولأن المستشرقين وحدهم هم الذين وصلوا ما بين الروابط الفكرية وما بين الثقافتين العربيـــة والغربية . فالشيخ المهدى والشرقاوى والعطار والجبرتى إن اتصلوا برجال الحملة السياسيين ليحفظوا من الناحية السياسية حقوق مواطنيهم ، فقد اتصلوا بالمستشرقين اتصال إعجاب وتقدير للعلم فى حد ذاته بقطع النظر عن حامليه ومذاهبهم وعقائدهم ، وهؤلاء

---

(١) (أدر) تاريخ الحملة الفرنسية فى مصر وسوريا ص ٢٤٧ .

Ader (M) Histoire de l'expédition d'Egypte et de Syrie p. 247. Paris 1926.

(٢) Chauvin la légende Egyptionne de Bonabarte, p. 46,47.

العلماء لم يستطيعوا أن يخفوا إعجابهم وتقديرهم للطبيب الفرنسي « دي جينيت » Desgenette وزملائه الذين كتبوا رسالة صغيرة عن الجديري ، فقد كتبوا له رسالة في السابع من شهر شعبان ١٥١٢ هـ (٢٥ ديسمبر ١٨٠٠) يثنون فيها على علم الفرنسيين وجهودهم في الوقاية ومجهوداتهم في محاربة هذا المرض الوبائي ، اختتموها بهذا الحديث « خير الناس أنفعهم للناس » .

وفرح بها الفرنسيون وترجموها ترجمة حرفية أودعوها مذكراتهم (١) ولنترك بعد ذلك المجال لمؤرخ هذه الحقبة « الجبرتي » ليحدثنا عن زيارته لهؤلاء المستشرقين ولغيرهم من العلماء وعن إعجابه ودهشته حينما يرى هؤلاء منكبين على مدنيته العربية يفرّونها بحثا وتنقيبا ، ويوسعونها تمحيصا وتحقيقا : « وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعونه الدخول إلى أعز أماكنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك وإظهار السرور بمجيئه إليهم ، وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة ، أو تطلعاً للنظر في المعارف ، بذلوا له مودتهم ومحبتهم ، ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد ، والأقاليم ، والحيوانات ، والطيور ، والنبات ، وتواريخ القدماء ، وسير الأمم ، وقصص الأنبياء بتصاويرهم ومعجزات وحوادث أممهم ، مما يحير الأفكار ، ولقد ذهبت إليهم مراراً فأطلعوني على ذلك ، فمن جملة ما رأيته كتاب كبير يشتمل على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، ومصورون به صورته الشريفة على قدر مبلغ علمهم واجتهادهم وهو قائم على قدميه ، ناظر إلى السماء كالمرهب للخليقة . وبيده اليمنى سيف ، وفي اليسرى الكتاب ، وحوله الصحابة رضي الله عنهم بأيديهم السيوف . وفي صفحة أخرى صور

---

(١) Mémoire sur l' Egypte T 11 p. 396,398.

الخلفاء الراشدين. وفى الأخرى صورة المعراج والبراق وهو صلى الله عليه وسلم راكب عليه من صخرة بيت المقدس... وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم، ورأيت عندهم كتاب «الشفاء» للقاضى «عياض» ويعبرون عنه بقولهم «شفاء شريف» والبردة للبوصيرى، ويحفظون جملة من أبياتها وترجموها بلغتهم، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات، ومنهم «أريجو» Reige المصور وهو يصور صور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز فى الفراغ مجسم يكاد ينطق، حتى أنه صور صورة المشايخ كل واحـــد على حدته فى دائرة ...»[1] وبعد أن يشهد الجبرتى عدة تجارب فى الكيمياء والطبيعة لا يسعه إلا الاعتراف للعلم ولأهله بهذه العبارة التى تجمع بين الشعور بالنقص والإعجاب بالكمال «ولهم فيه أمور وأحوال وتراكيب غريبة تنتج منها نتائج لا تسعها عقول أمثالنا».

إن قانون «تلاقى المدنيتين» المتقدم يجد هنا المجال واسعاً للتطبيق والعمل، فالمدنية الفرنسية مدنية قوية تريد أن تهاجم بقوة هذه المدنية العربية التى كانت فى القرن التاسع عشر — قرن تقدم العلوم والمعارف، وإحلال الحقائق التجريبية محل العبارات والمناقشات — تتخبط فى ظلمات كظلمات العصور الوسطى التى عاشت فيها الثقافة الأوربية من قبل، ولكن الحملة الفرنسية من ناحيتها العلمية والثقافية كشفت عن حقيقة تنبه لها العرب كل التنبه، هى أن هذه المدنية الطارئة كسبت كثيراً من مدنية العرب وأكبت على تراثهم بالدرس والفحص حتى وجدت فيه جديداً يساير التقدم بل يعين

(١) تاريخ الجبرتى ص ٣٤، ٣٥، ٣٦ من الجزء الثالث.

على اضطراده ، وهذا المعنى الذى لم يغب عن العرب هو الذى جعل موقفهم من هذه المدنية الطارئة موقفاً سلبياً . وهم وإن بهروا بها بهر « الجبرتى » وأمثاله إلا أنهم وقفوا منها موقف الحذر خشية أن تمس عقائدهم . بل موقف المفلس الكريم أمام الغنى المحدث : أينفق هذا الكريم من ثروة المحدث ليكون عالة عليه ، أم يبحث فى بقية تراثه عله يجد فيه ما يغنيه بعد أن يعرضه فى معرض الجديد ليكون له رواجه فى هذه السوق الحديثة التى لا يروج فيها إلا ما قررته فلسفة الواقع وفلسفة الحياة ؟ !

كل ذلك قد خطر ببال العلماء فى مصر فوقفوا موقفهم السلبى من الثقافة الفرنسية بل وقفوا هذا الموقف بعينه بعد أن عرضت عليهم الثقافة الأوربية على يد مسلم كبير منهم هو « محمد على » الذى قاومه المتزمتون منهم مقاومة كادت تودى بمشروعاته لولا أنه تذرع لها بالصبر والجلد حينا ، وبالمداراة والمواربة أحيانا !

لم يفهم الدارسون لتصاريف المدنيات من الأوربيين هذا الموقف السلبى فحسبوه عليها جموداً وتأخراً ، بل لم يتورع كثير منهم أن يسمى هذه الوقفة السلبية بهذا الاسم المخيف الذى يقف حجر عثرة فى طريق المدنيات ، والذى يثيره السياسيون المغرضون عندما يشعرون بالهزيمة فى نوازعهم الاستعمارية ، « التعصب الدينى » أو باسم آخر أشد من هذا الاسم ظلماً واجتراء « التعصب الأسلامى » ! صرح بهذه الكلمة البغيضة الرحالة « فولنى » لما زار مصر والشام قبيل الحملة الفرنسية بقليل فكتب عن « التعصب » و « التاخر » ونسب الأول إلى « الإسلام » كما نسب الثانى إلى عوامل جغرافية لا يقرها العلم ولا الواقع كاستواء الأرض وارتفاعها ، وما فيها من سهول وجبال ،

وما يقام عليها من مدن وقرى . وجعل من هذه الفروق المادية فروقا فى التفكير والإنتاج من شأنها أن تضع حدوداً وفواصل بين العقلية السامية والعقلية الآرية [1]، ولم يتردد المؤلف أن يقول فى صراحة : « عبثاً نحاول أن يتقدم العرب ما دام كتابهم هو الأصل وهو الشرح لكل المعارف السياسية والتعليمية والتشريعية ، فهذه الأسرار وحدها هى التى تملى عليهم ما يريدون ، وتقبل منهم ما يعملون » .

ولم يتخل الأوربيون عن هذه الكلمة التى كتبها « فولنى » المبشر الأول بالحملة ، فأكثروا منها فيما كتبوه عن الحالة العلمية والأدبية فى مصر ، وبخاصة بعد عهد « محمد على » فكتب « مرو » Merreau فى كتابه « مصر المعاصرة » عن حالة التعليم فيها وتأخره بعد « محمد على » وهذه الكلمة « التعصب الإسلامى » Fanatisme Musulman تتردد فى كثير من نواحى الكتاب [2] .

ولم يمنع الحفاظ الودى ولا الواقع العلمى رجلا مثل « جومار » Jomard صديق « محمد على » وصديق المصريين وأستاذ شيخ النهضة الأدبية الحديثة « الشيخ رفاعة » أن يذكر هذه الكلمة مرتين كان فى إحداهما مدفوعا بالإعجاب لما رأى أن أعضاء البعثة الأوربية الأولى التى كان الشيخ « رفاعة » إماما لها يعيشون فى فرنسا متدخلين فى حضارتها ، آنسين بها ، مسايرين لتقدمها « كيف يعيش هذا الشعب « الخليط المتعصب » Populace fanatique

---

(١) فولنى رحلة فى مصر وسوريا ص ٣٦١ من الجزء الثانى .

(٢) Merreau, L' Egypte Contemporaine p. 89, Paris 1858.

هذا العيش المتحضر مع رعاية الصلات بينه وبين الأوربيين ! »[1] . وكان فى الثانية مدفوعا بالخوف على مركز فرنسا فى مصر لما أحس أنها بدأت تميل نحو عربيتها وأخذت تنقل إلى هذه العربية ثقافة الغربيين ، فاعتبر هذه النزعة القومية تعصباً يحذرها عاقبته ويقارن بين حالتها فى ١٨٣٦ لما ظهرت دوافع هذه النزعة ، وبين ما قبل ذلك بسنوات حينما كانت مندفعة بكليتها نحو فرنسا .

لذلك أخذ يحذرها سوء المصير ويقول « إن التعصب وحده هو الذى يخشى منه على تقدم مصر ، هذا التقدم الذى أحرزته وسارت فيه منذ ثلاثين عاما »[2] كتب هذه الكلمة فى كتيب صغير سماه « نظرة محايدة فى المقارنة بين حالة مصر الحاضرة وبين ما قبل ذلك » وأنت ترى أن حرصه على كلمة « محايدة » دليل على عدم الحياد لأنه أظهر ما فى نفسه ، فهو قد رأى بعينه ، ورأى عن قرب حالة المصريين فى باريس وكان المشرف عليهم . وامتداحهم فى الدرس والسلوك دليل على عدم تعصبهم . فإذا ذكر التعصب فى معرض العجب من أمرهم فقد كان فى سلوكهم العلمى والخلقى مايمنعه من هذه الكلمة ! على أنه لما ذكرها بعد ذلك ذكرها متأثراً بها لأنه من الأوائل الذين أصروا العلاقات بين « محمد على » وفرنسا ومن ثَمَّ بين ثقافتى البلادين ، ولما خشى أن تتجه مصر اتجاها آخر نحو نفسها أو نحو أمة أخرى غير فرنسا حذرها ولكن بتلك الكلمة المخيفة !

---

(١) Recueil d' observations et de Mèmoires sur l' Egypte antienne et Moderne, T. IV p. 277. 1830.

(٢) نظرة محايدة فى حالة مصر الحاضرة مقارنة بحالتها المتقدمة

Coup d' Oil impartial sur l'etat présent de l'Egypte Comparé à sa situation antérieure p.54, Paris 1836.

والدليل على أن هذه الكلمة لم تظهر إلا فى نهاية عصر « محمد على » لما خشيت فرنسا ضياع نفوذها العلمى والأدبى الذى اتجه إليه الوالى الأول ، أنها فى سنة ١٨٤٩ أى بعد تخلى « محمد على » عن الحكم لابنه « ابراهيم » أرسلت من يكتب لها تقريراً عن الثقافة فى مصر فكتب « بلسيه » Pellissier تقريره وفيه يثير هذا « التعصب » الذى عُرف به الشرق « الجنس الشرقى يميل إلى الدعة والراحة ، والدين يقيد البحوث العقلية ويعدها جرأة على الكتب السماوية . . . فليس هناك كتاب يدرس إلا حكم على دراسته بأنها خطيرة أوغير مفيدة . ومن الممكن أن ينفع التعليم ويكون له أثره التقدمى إذا لم يصادف عقبة من العادات أو المعتقدات »[1] .

فالذين كتبوا عن التعصب بصفة خاصة وعن معوقات الأخذ عن أوربا بصفة عامة كتبوا قبيل نهاية عصر « محمد على » وبعده وهم فى هذا أشتات من مختلف الباحثين الأوربيين لا يبحثون عن دراسات اجتماعية أو نفسية كما يزعمون ، إنما يبحثون عن أسواق علمية ينفذون منها إلى مآرب سياسية خاصة : فاتجاه محمد على أولا كان لفرنسا يتخذ من نهضتها فى القرن التاسع عشر المثل والنموذج ، ويستعين بها سياسياً على انجلترا ، وهذه لاتريد أن تجرى البرامج على النمط الفرنسى الذى كانت تقيم أمامه العقبات ، وحرب السبعين التى هزمت فيها فرنسا أمام الألمان اتخذت ذريعة لتتحول البعثات — حملة النماذج العلمية والأدبية — من فرنسا إلى ألمانيا وانجلترا . ومن كتب مدفوعا بهذه التيارات المختلفة يستر ماكمن فى حقيقة نفسه ليظهر بمظهر

---

(١) تقرير بلسيه بتاريخ ٣ يونية ١٨٤٩ ص ١٢، ١٣ وهوتقرير مقدم إلى وزيرالمعارف الفرنسية ومكتوب على الآلة الكاتبة عثرنا عليه فى مكتبة فى متحف التربية بباريس فى مجموعة معنونة باسم (مصر) .

الدارس النفسى والاجتماعى فيثير مرة مسألة الدين باسم التعصب ، ومسألة الآرية والسامية باسم الجنس ، ويرتكن أحياناً إلى الجبال والسهول يدرس فى أنحائها تأثير الطبيعة فى الساكن ، وكلها أغراض إما مدفوعة بالسياسة ابتداء ، وإما مدفوعة بالبحث العلمى استغلتها السياسة استغلالا سيئاً حتى استتر وجه العلم ووجه الحقيقة فيها !

إن الفروق الجنسية أصبحت الآن قليلة الأهمية فى حساب العلم وتقديره : فرب أمتين من جنس واحد فرقت بينهما المصالح والمنافع حتى لا تعترف إحداهما للأخرى بنسب ولا صلة ، وحتى لا تود أن تمت إليها بعرق ولا وشيجة ؛ فهذا « الجنس الجرمانى » والجنس « الانجلو سكسونى » على رغم ما بينهما من صلات دموية عاشا متناكرين ولا يزالان . وهذه الأمة الانجليزية والأمة الأمريكية ينسلخان عن جنس واحد فى أصلهما ، ولكن المنافع وحدها هى التى تقرب أو تباعد منهما . وهذه الأمة الفارسية والأمة العربية على رغم اختلاف الجنس واللغة عملا جنباً إلى جنب فى العصور الوسطى وكتبت الأولى علوم الثانية أو الجزء الأكبر منها . وفى العصر الحديث توحد بينهما وحدة المصير ، ووحدة الآلام ، ووحدة السياسة والاقتصاد على ما بينهما من بعد فى الجنس .

وأما الفروق الجغرافية فلا تختلف بها الأمم هذا الاختلاف الذى تحتمه نظرية « الحتم الجغرافى[1] » ، تلك النظرية التى يعتز بها علماء الجغرافيا الطبيعية و« فولنى » نفسه الذى أثارها فى نهاية القرن الثامن عشر يقع فى تناقض

---

(١) ملخص النظرية أن الجو والمكان وطبيعتهما يؤثران فى السكان تأثيراً له خصائصه ، وهم يقولون إن الأمة البائدة إذا بعثت من جديد وسكنت فى مساكنها الأولى كان لا بد لها أن تتكرر وفيها صفاتها ومميزاتها الأولى .

غريب حينما يقرر أن سكان السهول يميلون إلى الدعة والراحة ، وسكان الجبال يميلون إلى الجد والعمل فأن « سوريا » التى عنى بها فى دراسته لم تسلم من هذه الدعة وهذا الكسل مع أن طبيعة بلادها تختلف اختلافاً كلياً أو جزئياً عن طبيعة البلاد المصرية ، فسكان البلادين فى نظره لا يصلحون للحياة ! !

إن البحث فى هذه العوامل « الانتروبولوجية » و « الكسموغرافية » يذهب بنا بعيداً عما نريد ، فلنقتصر إذن على دحض هذه الفرية فرية التعصب التى أصبحت بالية ، وفيما قدمنا من موقف « الجبرتى » وحده أمام الثقافة الأوربية ما يكفى لدحضها . ولنعد الآن لما نحن فيه لنرى كيف أن رجلا مسلماً مثل « محمد على » تمكن من أن ينتفع بأوربا وبعلوم أوربا من غير أن يشوه وجه الحياة فى مصر ، ولا أن يضعف من سلطة ثقافتها الأصلية أمام سلطة هذه الثقافة القوية التى هاجمت مصر فى القرن التاسع عشر .

محمد على وتلاقى المدينتين :

وقفت مصاعب كبيرة أمام « محمد على » ليتمكن من نظام ثقافى فى بلاد أثقلتها المتاعب فى الداخل والخارج ، ولكن همة « محمد على » كانت فوق مستوى المصاعب التى صادفها ، ألف بين الديانات المتنافرة وحمى أهليها من تطاول رؤساء الدين وتنازعهم السلطان الروحى داخل البلاد وخارجها [1] وقف محمد على ما كتبه رجال الحملة من ضرورة إنشاء مدرسة للطب فى هذه البلاد التى وكل أمر الطب فيها إلى « برابرة جهـــلة مدعين » حسب تعبير

(١) تاريخ مصر حكومة محمد على تأليف منجان ص ٢٦٨ وما بعدها من الجزء الثانى
Hisoire de l'Egypte sous le gouvernement de Mohamed Ali Paris 1823.

« مونج » من رجال حملة « بونابرت » [1] فأنشأ مدرسة الطب سنة ١٨٢٧ بمساعدة طبيب فرنسى هو « كلوت بك » Clot Bey [2].

وقد اصطدم « كلوت بك » بعدة عقبات فى هذا المشروع الجليل وكلها تعرض لهذه المعارضة بين الثقافتين العربية والغربية ، وأهم هذه العقبات مسألتان ترجع إحداهما إلى نظام الدرس والمحاضرة ، وترجع الأخرى إلى معتقدات دينية أثارها بعض العلماء .

أما الأولى فلغة المحاضرة وأفكار الطلبة عن معلوماتهم القديمة فى الطب والأقرباذين : فالمحاضرات باللغة الفرنسية والمحاضرون فرنسيون مما اضطر كلوت بك ومحمد على أن يلجأا إلى بعض السوريين ممن يعرفون اللغة الفرنسية ، وهؤلاء كانوا يقومون بالترجمة فى أثناء المحاضرة ، وبالتلخيص بعدها . أما الطلبة فقد عز عليهم أن يتلقوا مسائل الطب والطبيعة عن أوربا وعندهم كتبهم وفلاسفتهم من أمثال «ابن سينا» و«الرازى» و «ابن البيطار» ومعظم لطلبة أزهريون ممن ألموا بهذه الكتب . لذلك كانوا يضايقون المترجمين المحاضرين بكثير من الأسئلة التى يعرفونها من ثقافتهم ، وكأن الماضى يخايلهم ، والعزة القومية تريد أن تعود بهم إلى تراثهم ، ولا تريد أن تقبل من علم أوربا إلا ما اتفق مع هذا الماضى أو استند إليه ؛ قابل « كلوت بك » هذه القومية مقابلة علمية كريمة واستغلها لمنفعة العلم فأمر المترجمين ان يعملوا

---

(١) تقرير مونج ص ١٠٨ وما بعدها من الجزء الثانى .

Rapport sur Monge et ses Collégues dans Mémoire sur l'Egypte T II p. 108.

(٢) طبيب وجراح أقامه « محمد على » ناظرا المدرسة ومديرا للحالة الصحية فى البلاد وكان من العلماء الذين أخلصوا فى خدمة مصر كما كان عضوا فى المعهد الملكى للأطباء فى باريس وعضوا بالمجمع العلمى فى نابلى .

مع الطلبة فى جمع المعلومات الطبية والطبيعية والمادة اللغوية الخاصة بها فى قصاصات أو مذكرات كانت فيما بعد أساسا لمخطوط عظيم له تاريخة فى عالم الطب هو « قاموس المصطلحات القديمة والحديثة للعلوم الطبية والطبيعية »[1]

ولم يكتف طلبة مدرسة الطب بعرض معلوماتهم عن العرب بل كانوا يرجعونها إلى مصدرها اليونانى الذى نقل عنه « ابن سينا » فيقولون لمدرسيهم « قال أرسطوكذا » و « رأى أرسطوكذا » وقد اعترف « كلوت بك » بهذه المعلومات القديمة التى تقف بها الثقافة الضعيفة أمام الثقافة القوية ، فهو يقول فى صراحة « إن طلبة الطب يشعرون بالضيق إذا عرضت عليهم معلومات تخالف ماعندهم وهم يشعرون بإعجاب بالغ الحد نحو ارسطاليس »[2] الذى سماه العرب « المعلم الأول » لكثرة ما نقلوا عنه .

ليس فى هذا ما يسمى تعصباً أو شبه تعصب لدى الطلبة المصريين إنما هناك ثقافة قديمة تريد أن تسترجع حياتها وتنتهز هذه الفرصات العلمية لتعلق بهذه العلوم الجديدة الحية التى اكتسبت الحياة من العرض الجيد والطرق الحديثة . كذلك لا نحسب تعصبا موقف العلماء من « كلوت بك » حينما عرفوا عنه أنه يدرس مادة « التشريح » على جثث الموتى فقد ثاروا وهاجوا وأثاروا الطلبة وأهاجوهم على محاضراتهم ومحاضريهم ، وحسب ذلك عليهم تعصبا يمنعهم من تقدير العلم ! والحق أن العلماء فى هذا الوقت أثاروا ناحيتين

---

(١) من هذا القاموس نسخة فى مكتبة باريس تحت رقم ٨٦٤١ بالعنوان الآتى :
Dictionnaire de termes antiens et modernes des sciences médicales et naturelles rédigé à l'école de médicine du Caire.

(٢) كلوت بك « نحة فى تاريخ مصر ص ١١٦ من الجزء الثانى »
Clot Bey, Aprerçu sur l'Egypte, Paris 1840.

على جانب من الأهمية إحداهما ترجع إلى العاطفة وإلى تقـــدير القيمة الإنسانية فكانوا يرون أن تشريح الجثة خارج عن قضية التكريم التى قررها القرآن « ولقد كرمنا بنى آدم » وقالوا إن قضية التكريم تسرى على الموت كما تسرى على الحياة ، والناحية الثانية تتناول مسألة تشريعية مهمة هى « حق الملكية » فجثة الميت حق لأهله فلا يجوز قانوناً أن تشرح الجثة من غير إذن من ورثة الميت ومن غير وصية منه يتبين منها الغرض الصحيح للتشريح . مثل هذا التفكير لا يسمى تعصبا وهو فى الواقع ليس من التعصب فى شىء بل إن جانى الجانب العلمى فى ظاهره ، فقد جانى العاطفة الدينية بل الأنسانية وساير القانون فى أحدث تقريراته التشريعية .

هذه المتناقضات وأمثالها كانت نتيجة مجابهة الثقافتين ووقوف إحداهما من الأخرى موقف المعلم من المتعلم ، وموقف السيد من المولى ، وتأبى الثقافة الضعيفة ذات التاريخ أن تذل ، كما تأبى أن ترفض النافع فى الثقافة الطارئة لأنها فى أصلها وتطورها تقدر العلم وتطلبه أنى وجدته . وكان « كلوت بك » من بين الذين عرفناهم من علماء الجيل الماضى يعرف سر هذه المقاومة ولا يقاومها ؛ استمع إليه حينما شكا إلى « محمد على » وحين أمره الوالى أن يتفاهم مع العلماء بالحسنى ويقنعهم بالدليل ، فهو يقول فى فرح من تغلب على صعوبة « وأخيراً وصلت بقوة الإقناع إلى تصريح العلماء بالتشريح ولكن فى حدود[1] ، ثم عرف العلماء والطلبة هذه الضرورة العلمية وقدروها »[2].

لم يكن هذا الموقف من علماء الأزهر تعصباً أو جهلا وبحسبهم أنهم

---

(١) اتفق أولا على أن يكون التشريح على أجسام الحيوانات ثم على جثث الموتى الغرباء بعد التعريف عنهم .

(٢) كلوت بك ص ٤١١ النص الفرنسى .

أثاروا مسائل علمية تشريعية لها قدرها فلم يكونوا كالأتراك مثلا الذين حرموا فى أول القرن الماضى أكل السكر لأن فيه شيئاً من عظام الحيوانات ، كما حرموا طبع المصحف فى المطابع لأنها تدار بجرارات من جلود الحيوان !.

كان « محمد على » فى كل أولئك يدير المعركة من وراء ستار، يترك الطلبة فى إجازاتهم يسعون إلى قومهم بفائدة هذه الثقافة ، ويترك المناقشة حرة بين الفرنسيين والعلماء حتى يكون الاقناع وحده هو الفيصل فيها ، ويطلب إلى محررى « الوقائع المصرية » أن يكتبوا فى فائدة العلم ، وأن يبينوا للناس أن أوربا اشتغلت بعلومنا فواجبنا أن نتعلم لغاتها لنتمكن من استعادتها .

فى ١٤ من شعبان سنة ١٢٤٤ هـ تطلع علينا الوقائع المصرية بمقال يحث على دراسة الطب ودراسة علوم الحكمة « التى تعرفها مصر من قديم الزمان ، والآن قد قل أهلوها وواجبنا أن نعمل على ردها » .

وفى ١٩ من رمضان سنة ١٢٤٥ تطلع الجريدة بمقال يصف الامتحان الذى عقد فى « جهاد أباد » ويبين ضرورة هذا الامتحان « ليظهر تفاوت رتب الأذهان والفهوم ، لأنه معيار الفضائل، والوسيلة لإحراز الفواضل ، وهو الميدان الذى تتسابق فيه جياد الأذهان ، ليظفر السابق بأحراز قصب الرهان . . . وقع الامتحان فى هذه المرة فى « جهاد أباد » لطائفة المتعلمين علم الطب والجراحة ، وذلك بحضور جماعة من أفاضل العلماء ، وأماثل الأمراء ، وحذاق الأطباء والحكماء . . . ووقع البحث فى علوم عديدة أولها التشريح وآخرها علم الهيئة ، فأجاب « الأنفار » المذكورة بأحسن جواب وأفصح خطاب . » وفى المقال نفسه « لاحقة ثانية » تتكلم فى الجغرافيا وفى دوران الأرض « والطريقة التى جرى البحث فيها مبنية على أن الأرض

متحركة وهو رأى قديم (بنوا) عليه أهل أوربا أعمالهم ، ووصفوا فيه كتبهم وأرصادهم وكراتهم . . . . ، « وأما العلوم الستة فهى من فروع العلم الطبيعى إلا أنهم (أى الأوربيين) دققوا النظر فيها واستخرجوا أشياء كثيرة من القوة إلى الفعل ، كما استخرجوا من العلوم الهندسية أشياء من القوة إلى الفعل يبنى عليها كثير من الأعمال الدقيقة وثمرة العلم العمل » .

إن هذه المقالات وأشباهها تترجم عما حاولنا استنتاجه فى كل ماقدمنا ، فهى تدل :

أولا : على أن مثل هذه البحوث والعلوم معروفة فى تراثنا قد سبق لعلمائنا أن درسوها ونبغوا فيها .

ثانياً : على أن رأى علماء المسلمين وخلافهم فى كروية الأرض وفى حركتها حول الشمس من تراثنا فما أتتنا أوربا بجديد !

ثالثاً : إذا كان فى علوم أوربا من جديد فهو التطبيق والتحويل من القوة إلى الفعل « وثمرة العلم العمل » .

ونحن إذا بحثنا فى الدوافع التى تدفع هذه المقالات نجدها كلها - زيادة على ما فيها من التشجيع — تنم عما فى نفس المصريين من الاعتزاز بعلومهم مع الاعتراف بالنواحى العلمية والتطبيقية فى تفكير أوربا ، وكأنهم فى كل هذه المقالات يقولون لنا ماض ، ولنا تاريخ علمى ، ومن واجب ماضينا العلمى أن يَعترف بالعلم ، ومن حق ثقافتنا أن يُعترف بها أيضاً .

لم يقف « محمد على » عند هذا الحد القريب من الثقافة الأوربية لما قربت منه والمستشرقون فى طليعتها ، بل كان منه أن ذهب إليها فى بيئتها تطلبها بعوثه من أهلها ، ولم يكن من الاتفاق أن يختار لهذه البعثات بعض

الطلبة من النابغين فى الأزهر ليروا بأنفسهم أوربا يعيشون فيها ، ويحيون حياتها وليقابلوا ما عندهم بما عندها « وليندروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذرون » الوقوع فى الجهالة مرة أخرى . بل لم يكن اختيار الشيخ « رفاعه الطهطاوى » إماما للبعثة من محض اختياره وإنما كان بأشارة أزهرى عظيم هو الشيخ « حسن العطار » الذى حبب لتلميذه « رفاعة » السفر إلى هذه البلاد ، والذى أوصاه أن يكتب ما يراه وأن يدونه فى مذكرات هى التى كانت فيما بعد مادة لكتاب « تخليص الابريز فى تلخيص باريز »[1] .

وبعد أن أرسل « محمد على » صديقه « الحاج عثمان نور الدين » ليرتاد له الأماكن التى يتخير منها نماذج الحضارة الحديثة فى أوربا يصمم « محمدعلى » على أن يرسل ببعثه مصرية هى أولى البعثات إلى فرنسا سنة ١٨٢٦ وهى البعثة التى كان فيها الشيخ « رفاعة الطهطاوى » إماما لإقامة الشعائر الدينية . وقد قابلت فرنسا كلها هذه البعثة بترحاب عظيم تجد دوافعه فى هذه المقالة التى كتبها « جومار » المهندس فى حملة نابليون وصديق « محمد على » « إن هذه المدرسة المصرية فى باريس يجب أن تقابل باهتمام خاص من الشعب الفرنسى فهى جديرة بهذا الاهتمام إذانظرنا اليها من الناحية السياسية ، وهى جديرة به إذا نظرنا إليها من ناحيه الدراسات الشرقية ، ثم هى جديرة به أيضا إذا نظرنا إليها من الناحية الإنسانية المحضة على اعتبار أن أفرادها رسل من رسل المدنية . . . »[2]

---

(١) الخطط التوفيقية لعلى مبارك ص ٣٨ من الجزء الرابع .
راجع فيه أيضاً علاقة الشيخ حسن العطار برجال الحملة ص ٤٥ من الجزء الثالث عشر .

(٢) المجلة الأسيوية ص ٩٦ وما بعدها من المجلد الثانى لسنة ١٨٢٦ .
Ecole Egyptienne de Paris, Journad Asiatique 1826 T II p. 96 . . .

استمرت البعثات بعد ذلك ، ففى ١٨٣٢ سافرت البعثة الطبية الاثنا عشرية لدراسة الطب والصيدلة ومعظمها من المصريين الذين تعلموا فى الأزهر، وأسماؤهم ونسبتهم إلى بلادهم تدل على أنهم من صميم الريف [١] وهم الذين قدموا للطب هذا القاموس القيم فى المفردات الطبية والطبيعية كما أنهم أكثر البعثات ترجمة للكتب الفرنسية المفيـــدة فى المواد التى تخصصوا فيها . وفى سنة ١٨٤٤ أرسلت بعثة أخرى كان لها شأنها لأنها تضم أربعة من أسرة الوالى نفسه ، ولأن هذا التاريخ هو الذى يعتبر مبدءاً لما نسميه فى تاريخ التعليم الحديث « البعثة المدرسية المصرية » Mission Scolaire Egyptienne ويحفظ لنا « الأرشيف التركى » نظامها فى كراسة خاصة تسمى مجموعة الترتيبات[٢] ، وأهم ما فيها ملاحظة الطلبة من الناحيتين الدراسية والخلقية وضرورة ظهورهم بزيهم الشرقى فى هذه البلاد الأجنبية .

تلك هى أهم البعثات التى أرسلت فى عهد «محمد على» وقد أنتجت الأولى الشيخ « رفاعة »، وأنتجت الثانية كبار الأطباء والمترجمين للكتب الفرنسية العلمية ، وأنتجت الثالثة مربى الجيل الماضى « على باشا مبارك » .

أما الشيخ رفاعة فقد عرف قيمة الثقافة الطارئة ، وعرف أن بلاده فى أشد الحاجة إلى قبول هذه الثقافة فعمل وجد ، ولكن فى ترفق وهوادة ، حتى لا يفجع مواطنيه فى علومهم ومعارفهم ، ومن حسن الحظ أنه التقى فى باريس بالمستشرق الكبير « سلفستر دى ساسى » وانتفع كل منهما

---

(١) انظر أسماءهم وأعمالهم فى كتاب البعثات للأمير « عمر طوسون » ص ١٢٤ . طبعة لاسكندرية ١٩٣٤ . انظر « مصر فى عهد محمد على » لهامون .

L'Egypte sous Mohamed Ali T II p. 188. Paris 1834

(٢) تجد هذه المجموعة فى محفوظات سراى عابدين بتاريخ رجب ١٢٧٤ هـ .

بصاحبه : شيخنا بعلمه وبروحه العربية ، وشيخه ببحوثه وطريقته .

عرف الشيخ رفاعة قيمة العلم لما ذهب إلى أوربا وتمنى لو أن قومه اطلعوا على ما اطلع عليه وليس لهم من وسيلة لذلك إلا أن تنقل أوربا إليهم ، ففكر فى « مدرسة الألسن » ولعله استعار اسمها من « مدرسة اللغات الشرقية » واللغات ألسن .

وتكونت المدرسة فى ١٢٥١ هـ (١٨٣٥ م) وحدد الغرض منها فى خطبة له ألقاها بمناسبة الامتحان النهائى لهذه المدرسة وينحصر هذا الغرض « فى العمل على نشر العلوم الأوربية فى مصر لخدمة الوطن ، وفى الاستغناء عن السفر إلى أوربا ، وليس فى طاقة كل إنسان أن يسافر إليها [1] فسيكفيهم الشيخ « رفاعة » مؤونة هذا السفر بانتقال أوربا إلى مواطنيه عن طريق الترجمة .

وقد وقفنا على برنامج هذه المدرسة من خطبه فى مختلف المناسبات ، ففيها تدرس الفرنسية لغة أساسية إلى جانب الإنجليزية والفارسية والتركية . كما تدرس البلاغة والآداب والمنطق والعروض والإنشاء . وكانت الطلبة تكلف حفظ الدواوين الشعرية ويختارون من بينها ديوان « صفى الدين الحلى » وديوان « ابن الفارض » كما كانوا يكلفون حفظ مقامات « الحريرى » هذا إلى جانب التاريخ والجغرافيا والرياضيات ، وقد أسهم فى النهوض بهذه المدرسة كثير من الأزهريين [2] .

---

(١) كتاب « نظم اللآلىء فى السلوك » ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٢ طبع بولاق ١٢٥٧ هـ (١٨٤١ م) تأليف أبو السعود افندى .

(٢) الأرشيف العسربى بسراى عابدين مجموعة ٤ ص ١٤٠٤ (٥ صفر ١٢٦٦) على مبارك ، الخطط ص ٦٨ ، ٦٩ من الجزء الحادى عشر .

وكانت مهمة المدرسة تتجاوز الترجمة إلى تصحيح الكتب العلمية التى ألفها رجال البعثات بعد عودتهم . وفى مدة وجيزة وصلت الكتب التى ترجمت فى المدرسة إلى ١٢٠ كتاباً ورسالة ، وألحقت بالمدرسة مكتبة غنية بمختلفت الكتب المكتوبة بمختلف اللغات [١].

كان « رفاعة » يعلم أن كثيرين من العلماء سيقفون فى وجهه فكان يترفق بهم حتى فى الترجمة ، فإذا طالب بتعليم البنت طالب بهدوء ، واستعان على طلبه بآية أو بحديث ، وإذا تكلم فى الجغرافية التى ترجم فيها كتاب « مالتبرون » Malt-Brun قدم لها بأنها من تراث العرب ، وذكر من أبطالها فى القديم « الأصطخرى » و « ابن حوقل » و « المقدسى » وغيرهم ، وإذا خشى ألا يفهم ما فيها من مسائل الهيئة والفلك ، أو يؤول تأويلا لا يتفق مع ماقرره السلف ، قال « نحن نتكلم فى القواعد لا فى العقائد » ، وإذا خطب طمأن الناس على العلوم العربية التى لها المحل الأول فى تقديره ، وإذا رأى ضرورة تعلم لغة من اللغات جعل ذلك من ضغط الظروف وإلزام الحاجة والضرورة « والضرورات تبيح المحظورات » . [٢]

وهكذا كان الشيخ « رفاعة » الصلة بين الثقافتين ، والحارس الأمين على التراث العربى ، والمترجم الأمين عن حاجة أمته إلى علوم وثقافة أوربا ، ولكنه كما قلنا كان يمشى على حذر مخافة أن يقطع الطريق على أمته وهى سائرة فى سبيل التقدم . وتحققت ظنون « جومار » لما تنبأ له بهذا المستقبل الذى تنتظره منه البلاد « إنا لا نخشى أن نقول : إن الشيخ « رفاعة »

---

(١) الأرشيف التركى المجموعة ٤١ رقم ٢٢٣ (١٥ ربيع الثانى ١٢٥١ هـ) .

(٢) ذكر تلميذه أبو السعود افندى كثيراً من هذه الخطب . انظر مقدمة ترجمته لجغرافية « ملتبرون » ص ٦ طبعة ١٢٥٤ هـ (١٨٣٨ م) .

سيكون له النصيب الموفور فيما سيقدم أعضاء البعثة لبلادهم » [1] ولم يفت « بلسييه » Pellissier أن يثنى عليه فى تقريره إلى الحكومة الفرنسية : « إن الشيخ « رفاعة » قد فهم تماماً تأثير هذه الكتب البسيطة التى نقلها إلى مواطنيه بلغتهم ، ومثل هذه الكتب من شأنه أن يجعل مهمة التعليم سهلة يسيرة . وقد أعطى المثل قبل غيره لما ترجم جغرافية مالبرون Malte-Brun . » [2]

اقتربت إذن الثقافة العربية من الثقافة الغربية لما اقتربت هذه منها لا على أيدى المستشرقين وحدهم ، ولكن على أيدى أرباب الثقافة المغلوبة أيضاً . وعمل الأزهريون فى التعليم ، وفى تصحيح التراجم التى أعدت للطبع . وعاش العلماء المسلمون إلى جانب العلماء الأوربيين فى مدرسة الألسن ، وجرت بينهم مناقشات ومساجلات [3]

وكان منهم غير « رفاعة » من سافر إلى أوربا فى البعثات . على أن بعثاتهم فى داخل البلاد كانت أجدى على قبول الثقافة الغربية من بعثتهم خارجها ويعترف لهم « كاوت بك » بأنهم كانوا رسل الثقافة فى أوساط المصريين « إن هؤلاء الشبان من العلماء الذين يأتون من كل ناحية من نواحى المشرق الأسلامى ليدرسوا الدين والقوانين الفقهية فى الأزهر ثم

---

(١) المجلة الآسيوية ص ١٠٨ من الجزء الثانى .

(٢) التقرير الثانى لبلسييه ص بتاريخ ٣ يونية ١٨٤٩ .

(٣) (جومار) نظرة عابرة صفحة ٤٩

Jomard, Coup d' Ouil, Paris 1836 .

يعقوب أرتين : التعليم صفحة ٧١

L'instsnction, Publique en Egypte Paris 1890.

يعودون إلى بلادهم حاملين ثمرات دراستهم ، إنما يساعدون على نشر الثقافة فى البلاد المختلفة التى لا تزال تجهل قيمتها ؛ والنتائج المباركة التى تعود من هذا على المدنية والإسلامية كثيرة متعددة (١) .

أما البعثة الثانية الطبية فكان معظمها ممن ثقفوا بثقافة البلاد قبل أن يغادروها . وقد قاموا بالترجمة العلمية فى الطب والأدوية والطبيعة والطبقات الأرضية وغيرها ، وعبارة الكتب المترجمة المسجوعة والمشتملة على بعض آثار إسلامية ، تدل دلالة واضحة على أنهم تربوا فى الأزهر قبل سفرهم أو تدل فى الأقل على أنها روجعت بأقلام بعض علماء الأزهر (٢) .

وأما البعثة الثالثة فقد كان من نوابغها معلم الجيل الماضى ، على مبارك باشا ، الذى كان له أثره الكبير فى توجيه الثقافة المصرية إلى وجهة قومية قبل أن يلفة الكبر ويغلب على أمره فى آخر حياته ، لما دفعه الإنجليز دفعاً إلى تدريس العلوم كلها فى المدارس الثانوية وإلى تدريس بعضها فى المدارس الابتدائية باللغة الإنجليزية ، وهو خطأ نغتفره له لأنه وقع فيه فى آخر حياته لما تعب وأثقلته هموم السياسة ، وفى غير ذلك كانت له جولات موفقة فى شتى المناحى ، فى الهندسة والتعليم والتأليف ، وإنا لنعجب كيف اتفق له

---

(١) لمحة فى تاريخ مصر

Aperçu sur l' Egypte T I p. 276, not 1 Paris 1840.

(٢) ترجم «أحمد الرشيدى» مثلا كتاب (بيدو) Pidoux و(ترسو) Trousseau المسمى Traité de thérapeutique et de matière médicale وسماه (عمدة المحتاج فى عمل الأدوية والعلاج) وترجم (ندا) كتاب بودان Beudant Cours élémentaire de minéralogie et de géologie وسماه « الأقوال المرضية فى علم الطبقات الأرضية » .

مع كثرة ما عمل أن يجد الفراغ ليطلع علينا بكتابه الخطط التوفيقية التى ألم فيها بكل ما كتبه السابقون ممن اشتغلوا بهذه الجغرافية المدنية من أمثال « المقـــريزى » و « ابن دقماق » و « المقدسى » و « الأصطخرى » و « ابن حوقل » وغيرهم !

هذه النظرة السريعة التى ألممنا فيها بالبعثات من الناحية التى تهمنا تدل بوضوح على هذا التفاعل الاجتماعى الذى حدث عند تقابل المدنيتين العربية والغربية فى القرن التاسع عشر ، وكلها يؤكد ســـير هذا القانون الاجتماعى : فالثقافة الضعيفة لم تنس نفسها ولم ينسها أربابها بل رجعوا إليها بعد معرفتهم الثقافة الجديدة وزادوا فيها وغيروا من خطة سيرها بحيث كانت الثقافة القومية هى نقطة الارتكاز التى يقفون عندها ، وهى المصب الأخير الذى يدفعون إليه من هنا وهناك .

ولقد أثرت الثقافة القومية الضعيفة من ناحيتين ناحية الترجمة وناحية طبع الكتب القديمة ونشرها . أما الترجمة فقد توجهت أكثر ماتوجهت إلى الكتب العلمية الضرورية لكل نهضة قومية [1] ولم يشتغل بالترجمة الأدبية إلا رفاعة وتلاميذه ، وهى فى جملتها قليلة فى عبارتها ، سقيمة فى أسلوبها لا تغرى بقراءتها ، ولم تعرض فى مثل لغتها الفرنسية التى دفعت الفرنسيين

---

(١) تجد فى كتاب « كلوت بك » تنظيم الخدمة الطبية فى مصر
(Réorganisation du service médical en Egypte Paris 1862.)
كثيراً من هذه الكتب العلمية التى ترجمها رجال البعثات بأسمائها وأسماء مؤلفيها الأصلية ، وأسمائها وأسماء مؤلفيها بعد الترجمة .

دفعاً إلى قراءتها [1] . ولكنها محاولة للعمل فى حقل « الأدب المقارن » لا مناص من التنويه بفضلها على النهضة التى زاوجت بين الأدب العربى وبعض الآداب الأجنبية فى العصر الحديث .

وأما طبع الكتب القديمة ونشرها فكانت من مميزات نهضة « محمد على » بل كان الاشتغال بهذه الكتب وطبعها من قبيل رد الفعل ضد الثقافة الطارئة فلم يتركها المصريون تعيش وحدها ، ولم يتركوا أنفسهم عالة عليها بل أحيوا تراثهم القديم ، التراث الأسلامى كله ، لا التراث العربى وحـــده ، واشتغلت المطبعة الأميرية — إلى جانب اشتغالها بالكتب المترجمة — بطبع الكتب الأسلامية من عربية وفارسية وتركية . والذى يطلع على الأوامر التى يحتويها « الأرشيف التركى » فى القلعة وفى قصر عابدين يرى أن الوالى دفع هذه الناحية الأسلامية إلى الوراء دفعة عظيمة . ومن هذه الكتب التى طبعت كتاب « إظهار الأسرار » للبركلى وكتاب « العوامل » للجرجانى وكتاب « الأمثلة » لكراع النمل ، و « تاريخ واصف » و « تاريخ نعيم » و « بند عطار » و « الجلستان » [2] أو « حديقه الزهور » لسعدى شيرازى

---

(١) ترجم رفاعة (رواية تليماك) لفنلون Fénelon وهى رواية تربوية تاريخية أدبية كتبها (فنلون) لدوق بورجونيا وفيها كثير من النقد لعصر (لويس الرابع عشر) . لانسون تاريخ الأدب الفرنسى صفحة ٦١٤ وما بعدها

Histoire de la littérature française, Gustave Lançon 1894.

كما ترجم نشيد فرنسا المعروف بالمارسيليز . وترجم تلميذه (أحمد عبيد) تاريخ (بطرس الأكبر) لفولتير ، كما ترجم أبو السعود تاريخ ملوك فرنسا فى العصور الوسطى وقابلهم بملوك العرب المعاصرين لهم .

(٢) راجع كتابنا الثقافة الأسلامية فى مصر صفحة ١٧٠ .

L' Enseigmemeux Islamique eu Egypte .

ففيها أوامر (الأرشيف التركى) بالطبع والترجمة .

وغير هذه الكتب كثير ، وقد عنينا بجمعها فى كتابنا بالفرنسية عن الثقافة الأسلامية فى مصر [1] .

وقبل أن نختم هذا الفصل الطويل عن تلاقى الثقافتين الغربية والعربية فى العصر الحديث لا بد لنا من ملحوظتين يقعان فى هذا البحث موقع التطبيق بعد التدليل ، وسنرى أن التطبيق العملى يؤيدنا فى التفكير النظرى .

الأولى : أن الذين عنوا بتراثهم من أعضاء البعثات التى أرسلت إلى أوربا منذ فجر النهضة هم الذين تثقفوا قبل طلب العلم بأوربا بالثقافة العربية ، وبعبارة أخرى هم حملة التقاليد الذين تزودوا بالثقافه الأسلامية القومية قبل سفرهم ، وهم الذين كانوا يشعرون بالميل إلى تجديد أدبهم من أمثال الشيخ « رفاعة » أما غيرهم فقد اتجهوا اتجاهاً علمياً محضاً ومع ذلك لم يسلم إنتاجهم من الأخطاء إلا بعد أن عرضوه على أرباب الثقافة العربية يصلحون منه ما أخطأوا فيه ، ويحذفون منه مالا يتفق مع عادات البلاد وتقاليدها ، وكانت البعثات تضم فريقاً ثالثاً لا يعرف شيئاً عن ثقافة بلاده ويعرف أشياء عن الثقافة الأوربية ، هذا الفريق كان من المتمصرين الذين اتخذوا مصر وطناً ثانياً ووسعتهم سماحة « محمد على » من أمثال « أسطفان » و « أرتين » و « حكاكيان » من أسرة « يعقوب أرتين باشا » الذى خدم التعليم فى مصر مدة طويلة وكتب فيه كتباً لا تزال مرجع الاستشارة .

---

(١) ترجم الجلستان إلى الفرنسية ١٦٩١ ثم ترجم ١٨٣٤ ، وترجم إلى الانجليزية ١٨٠٧ ثم ترجمه (المخلع) إلى اللغة العربية بأمر من (محمد على) .

لمعرفة الاتجاهات الحديثة وتطورها فى الثقافة والتعليم [1] ومع احترامنا لما قدمه للبلاد لما كان مهيمناً على ثقافتها لا نقره على كثير من اتجاهاته التى جعلت من المدرسة المصرية معملا لتخريج صناع للدولة يقومون على شئونها الأدارية ، والتى جعلته ينقل المدرسة من البرنامج القومى إلى البرنامج الأوربى ، باسم « النظام الجديد » أو باسم « المدنية الحديثة » ولما قامت فى وجهه وجوه البلاد وأعيانها من أن هذا التضييق المدفوع فى زعمه « بالنظم الطبية » و « بالحالة المالية » يحرم النابغ من الفقراء أن يمشى مع طموحه أو أن يذهب به طموحه إلى ما يقدره له ذكاؤه ، كان يجيب فى صراحة بأن نابغ الفقراء غير محروم مادام الأزهر مفتوحاً على صراعيه يقبل بلا قيد ولا شرط القوى والمضعوف من أبناء المسلمين !!

هذا الفريق الثالث من المتمصرين لم يترجم كتاباً إلى العربية ، لأنه لا يعرفها ، ولم يدل على كتاب من تراثها ، لأنه يجهله تمام الجهل ، أما علمه باللغة الأجنبية فكان يستحق التقدير والأعجاب ، لذلك فرحت بهم فرنسا لأنهم متصلون بلغتها اتصال أبنائها ، وفرح بهم الحكام لأنه كانوا بحكم تبعيتهم الأولى لتركيا يعرفون لغتها . ومع هذه المعرفة التامة باللغتين الفرنسية والتركية لم يكن لهم من الأثر فى النهضة ما كان « لرفاعة » و « الرشيدى »

---

(١) كتب « يعقوب أرتين باشا » الكتب الآتية : (التعليم العام فى مصر)

L' instruction publique en Egypte. Paris 1890.

و (اعتبارات فى التعليم العام فى مصر)

Considérations sur l'instruction publique en Egypte, Caire 1894.

و (تقرير مرفوع إلى وزير المعارف حسين فخرى باشا)

Rapport adressé à Hiussein Fakhry Pacha, 1895.

و « البقلى » من أعضاء البعثات من « الفلاحين » أو بعبارة تتفق مع منطوق قانوننا لم تكن لهم من قبل ثقافة عزيزة عليهم حتى يعملوا على إرجاعها كما عمل أبناء العرب من إخوانهم .

هذه الفروق فى معرفة اللغه الأجنبية — بين المصريين وبين المتمصرين من ناحية ، وهذه الفروق فيما بين الفريقين فى الاتجاه والنزعة والغاية من والاستفادة من أوربا من ناحية أخرى — أثيرت أمام الوالى « ابراهيم باشا » لما زار باريس وزار البعثة المصرية هناك فى ١١ مايو سنة ١٨٤٦ مصحوباً بالدوق « دى مونبنسيه » Due de Montpensier الذى خصصته الحكومة الفرنسية لشرف المقابلة . لم يترك « نوبار باشا » هذه الزيارة تمر دون التشنيع على المصريين الفلاحين من أعضاء البعثة الذين وجدهم يلوكون الفرنسية لوكا ، من غير دقة فى النطق ولا سهولة فى التعبير ، وتجرى ألسنتهم بلغتهم العربية فى بلاد أجنبية ! وفى ذلك يقول نوبار :

« إذا كان من الضرورى أن يعيش أربعون مصرياً فى ناحية واحدة فأولى بهم أن يقيموا فى بلادهم وبين أهليهم ، بدل أن يعيشوا معاً فى البلاد الأوربية »[1] ولو اقتصر « نوبار » على هذا الاعتراض وحده لكان وجيهاً فى تفكيره ، لأنهم يتكلمون العربية فى مجتمعاتهم ، وربما أثرت لغتهم الأصلية على تعلم لغتهم الطارئة ، وربما وجـــد الضعيف منهم فى لغته خروجاً من الضغط الذى تلزم به اللغة الأجنبية من يجهلها ، ولكن نوبار ومن معه انتقلوا بعد ذلك بالنقد إلى ناحية أخرى أشد حساسية وأبعد أثراً :

---

(١) يعقوب أرتين (التعليم) صفحة ٨٥ .

فقد أثاروا مسألة السن لما وجدوا « على مبارك » ومن معه من الفلاحين فى سن فتية ، ووجدوا غيرهم من الترك والأرمن فى سن طرية ، ورأوا أن هؤلاء الصغار يتكلمون الفرنسية فى سهولة . إذن يحسن بمصر أن تختار بعثاتها من صغار السن ، وبالتحديد من أطفال لاتزيد سنهم على الثانية عشرة حتى يحذقوا اللغة فى الصغر ! ألم يقولوا « إن التعليم فى الصغر كالنقش فى الحجر » فلم لا تنقش إذن هذه الأحجار وهى طرية حتى يظهر النقش فيها ، بدل هذه الأحجار الجامدة من الفلاحين التى لا يؤثر فيها نقش بل تتكسر الأقلام دون التأثير فيها !!

إنا لا نتهم أحداً بالنية السيئة وليس من البحث العلمى فى شىء أن نترك التحليل والأفهام ، إلى التجريح والاتهام . ولكنا نريد أن نقرر هنا أن الفكرة ليست بشىء ، فاذا كان الصغير أكثر قابلية من الكبير فى تعلم اللغة الأجنبية ، فان الصغير الذى تربى تربية أوربية وهو لدن العود لا يرجى منه إذا رجع لقومه أن يحملهم على جديد مادام يجهل قديمهم ، أوأن يذكرهم بمجد لا يعلم عن ماضيه شيئاً ، على أن ذلك كله مرتبط بالغاية التى نود لبعثاتنا أن تدركها فى أوربا ، وبالنتائج التى ننتظرها منهم بعد رجوعهم إلى قومهم ؛ ولنحدد بعد ذلك ما نريد فى السؤال الآتى : أتريد مصر من نهضتها الحديثة أن تمحو كل قديم على أديمها لتضع مكانه ثقافة أوربية وأدباً أوربياً ؟ أم تريد مصر فى نهضتها أن تجدد قديمها وأن تنتفع به فى الأقل لتلائم بين قديمها وحديثها ؟ لنتذكر هذه الكلمة التى نقلناها عن «تارد» « قف ثابتاً على الأرض القديمة لتتمكن من نقض ما عليها من الأبنية ولنستطيع أن تبنى عليها بناء حديثاً . »[1] لنعلم أن هؤلاء الذين يريدون منا أن نقتلع من مدنيتنا كل

(١) راجع صفحه ١٣٧ . (قوانين التقليد (لتارد) صفحه ٢٦٨ .

قديم إنما يريدون لنا أن نعيش فى أجواء تجتويها طبائعنا ، ولا تتفق مع روحنا وتقاليدنا فى شىء ؛ إننا نترك الأجابة على السؤال المتقدم لأعضاء البعثات أنفسهم فى القديم والحديث ، فالذين استجابوا منهم لحاجات البلاد والذين دفعوها فى نهضتها قديماً وحديثاً ، هم هؤلاء الذين سافروا إلى البلاد الأجنبية بعد أن أدركوا جزءاً كبيراً أوصغيراً من الثقافة القومية ، وتختلف أقدارهم فيما قدموه لبلادهم باختلاف هذا الجزء فى الكمية والكيفية . إن الأطفال الصغار الذين ينتظر منهم مثل « نوبار » خيراً لبلادهم بعد أن يعودوا إليها لاخير فيهم ، بعد أن تربوا تربية كلها أجنبية ، وهم لايدركون بعد ثقافتهم فى أوربا من قوميتهم إلا جواز السفر الذى يمكنهم من العودة إلى البلاد . وكما أن هؤلاء الذين تربوا بعيدين عن روحنا وثقافتنا ، لا يفيدوننا ولا ننتظر منهم فائدة ، كذلك لا ننتظر فائدة كبيرة من هؤلاء الذين يبتعدون عن كل ثقافة أجنبية مكتفين بما عندهم يكررونه ويدورون حوله وحول أنفسهم وهم بعيدون عن الحياة ، والحياة بعيدة عنهم ! لاينفعنا فى نهضتنا إذن إلا شخص مثقف بالثقافتين العربية والغربية ، فهذا الشخص وحده يمثل قانون الثقافتين ، وكما أن الثقافتين الأصلية والطارئة أى الضعيفة والقوية تظلان ردحا من الزمن فى أخذ ورد ، وجزر ومد ، ثم تنتهيان بالاتفاق تحت تأثير هذا العقل الذى يحاول أن يكون عالميا يصدق كل الناس ما يقضى به ، وما يقضى فيه ، كذلك الشخص الذى يحمل الثقافتين القديمة والحديثة تتنازعه قوتان إحداهما جاذبة Centripéte والأخرى طاردة Centrifuge ، الأولى تنزع به إلى قومه والأخرى تنزع به إلى غيرهم ، وهاتان القوتان تعملان معاً وفى وقت واحد ، وفى أثناء هذه المشادة

بين الجذب والطرد تتلاءم الثقافتان لتكون منهما ثقافة واحدة لا هى بالعربية فقط ولا بالغربية فقط ولكن لها مزاج خاص وخصائص مميزة .

الثانية : رأينا فى الملاحظة الأولى أن الثقافة الأوربية تقدمت من مصر فى القرن التاسع عشر وأخذت منها بقدر مايغنى ثقافتها أو يتفق معها ، فترجمت الكتب العلمية أساس النهضة ، وترجمت بعض الكتب الأدبية ، ولكن بأسلوب ضعيف لا يدفع إلى قراءتها ، هو أسلوب العصر المثقل بالصور البديعية التى تعمل على ضيم المعانى . وفى القرن التاسع عشر نفسه تقدمت الثقافة الأوربية من الشام (سوريا ولبنان) فتقبلتها هذه البلاد قبولا أحسن من قبول مصر ؛ وفى القرن الثامن عشر تقدمت هذه الثقافة القوية من الهند فقبلتها أيضاً وانتفعت بها انتفاعا أكثر مما انتفعت به مصر ؛ وتلك ظاهرة غريبة تستحق الوقوف أمامها لمعرفة دواعيها وأسبابها . غير أن هذه الظاهرة على غرابتها لا تشذ فى جملتها عما رسمه « قانون المدنيتين » سالف الذكر ، ولنبدأ بالثقافة الأوربية فى الهند لنرى موقفها من الثقافة الإسلامية وموقف المسلمين منها . إن هذه الثقافة ابتدأت تغزو الهند فى نهاية القرن الثامن عشر : فى سنة ١٧٨٢ بالتحديد أسس « وارن هاستنج » Waren Hasting مدرسة « كلكتا » Calcutta Medraseh ، ولم يكن للإنجليز من غرض فى إنشائها إلا تخريج الموظفين اللازمين لإدارة شئون هذه البلاد المترامية التى يصعب عليهم إدارتها من غير مساعدة أهلها ، أى أن غرضهم فى الهند كان كغرضهم فى مصر لما سيطروا على شئون التعليم إبان الاحتلال . فكانت مدارسهم هنا وهناك للسياسة أكثر منها للتعليم .

وفى أوائل النصف الثانى من القرن التاسع عشر تأسست جامعة « بمباى » سنة ١٨٥٧ على غرار الجامعات الإنجليزية ، واشتغلت بمختلف الاتجاهات العلمية والعقلية . والذى يهمنا من أمر هذه المدارس أو الجامعات هو موقف المسلمين منها . والذين كتبوا عن تطور التعليم فى الهند يعجبون من هذا الموقف السلبى للمسلمين الذين لم يقبلوا على هذه الجامعة إقبال إخوانهم ومواطنيهم من الهنود الذين لا يدينون بدينهم ؛ واستمروا منكبين على برامجهم العلمية وتراثهم الإسلامى يدرسونه ويتدارسونه فى المساجد (١) . وأقاموا على ذلك زمناً ، ثم طالبوا الحكومة الإنجليزية بضرورة إيجاد « مدارس ومكاتب » خاصة لتعليم أولادهم (٢) . وليس معنى هذا أنهم أضربوا عن الثقافة الأوربية أو بعبارة أخص عن الثقافة الإنجليزية جملة ، ولكن كان عدد من أقدم منهم على هذه الثقافة لا يعد شيئاً بالإضافة إلى عدد المسلمين ؛ فالإحصاء الرسمى لمجموع المسلمين فى البنغال يقرب من أربعة وعشرين مليونا قبل منهم الثقافة الإنجليزية اثنان وستون ألفاً وثلثمائة وواحد من المسلمين . أمام هذه النسبة بالغة الحد فى الضآلة نقف فى حيرة لا نرى مخرجا منها إلا فى هذه العبارة التى وردت فى تقرير رسمى عن التعليم فى الهند :

---

(١) مذكرة مختصرة لمولاى عبد الكريم

Shorte Note on the education imported in madrasa dans Calcutta University commission, Maulvi Abdul Karim T II part I p. 171.

(٢) اقرأ فى مجلة جامعة كلكتا مقالا بعنوان (المسلمون وحاجاتهم التربوية) .

Calcutta Univ. Commi. chap. IV (The Musulman and their education needs. p. 188. 1919) .

« إن اكتفاء المسلمين بأى كمية وبأى نوع من الثقافة هو الذى جعلهم يتمسكون بثقافتهم الخاصة »[1] .

فالثقافة الإسلامية الضعيفة فى الهند حينما وقفت أمام الثقافة الأوربية وجمت أو امتنعت عليها ، وانطوت حول نفسها ، مكبة على ثقافتها ، أو مجددة لها. ولكن هذا الوجوم لم يطل ، ففى الثقافة الطارئة حياة وحيوية ، وفى الثقافة الجديدة بعض آثار الثقافة القديمة التى عنى بها المستشرقون ، فلا بد للثقافتين من أن يتقاربا فيتعارفا ، وكان هذا التعارف بعد التناكر لمّا أنشئت هذه المراكز العلمية الثلاثة « الكلية الإنجليزية الشرقية » فى عليكرة ، وجامعة لاهور » و « جامعة الله آباد »[2] فقد عنيت هذه المعاهد الثلاثة ببعض الدراسات الشرقية والإسلامية وعندئذ قرب منها الهنود المسلمون وأكبوا على الثقافة الطارئة يحيون على هدى طرقها الحديثة ثقافاتهم القديمة .

ويلاحظ هنا كما لوحظ هناك أن الهند أقبلت بجد على هذه الثقافة الجديدة وانتفعت بها ، كما أنها اتقنت الأداة التى تتناول بها هذه الثقافة ، أعنى اللغة الإنجليزية ، إن لم يكن الاتقان كله ، فهو إتقان لم تدركه مصر حينما قضت عليها الظروف السياسية أن تجعل الإنجليزية أداة للتعليم وبعبارة أخرى إن الموقف السلبى الذى وقفته الثقافة الهندية من الثقافة الإنجليزية

---

(١) تقرير جامعة كلكتا عن الثقافة فى الهند ١٩١٩

Report of the indien education dans Claeutta Univ. Comm. § 563 p. 489.

(٢) مجلة العالم الإسلامى ١٩٠٧ ؛ موريسون (تاريخ كلية عليكرة)

Revue du Monde Musulman, T I p. 380 1907. Morison, The history of the Muhammedan Anglo — oriental College Aligarh, Allahabad 1907.

لم يطل ، ولم تكن المقاومة للثقافة الأجنبية فى الهند قوية قوتها فى مصر التى لم تتخذ منها برنامجا لتعليمها ، إنما اتخذت من لغتها أداة للاطلاع والنقل والاستفادة . والسبب فى ذلك ظاهر ، فلم تكن الهند موطناً للثقافة الإسلامية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كما كانت مصر : فمصر لها أزهرها ، ولها لغتها العربية ، وهى وحيدة فى التعليم القومى ، يتكلم بها غير المسلمين ويعرفونها معرفة المسلمين ، فى حين أن اللغة الهندية لم تكن وحدها فى الهند أداة التعليم بل كانت الفارسية إلى جانبها تزاحمها كما كانت تزاحمها عدة لهجات يصعب معها اتقان اللغة العربية كتابة وقراءة ونطقاً .

وإذا كانت الثقافة والآداب الإنجليزية قد هاجمت الهند بهذه السهولة فقد هاجمت الثقافة الفرنسية والإنجليزية البلاد السورية فى القرن التاسع عشر ولم تجد من المقاومة ما يمنع انتشارها .

إن البعثة البروتستانتية الأمريكية اتخذت « بيروت » مقراً لها منذ ١٨٢١ ونقلت إليها المطبعة العربية التى كانت فى مالطة من قبل . وفى ١٨٦٦ أسست كليتها المسماة « الكلية البروتستانتية السورية » Syriau Protestant College ، وما لبثت أن تحولت الكلية فيما بعد إلى جامعة [١] . وبعد هذه البعثة الأمريكية جاءت البعثة الكاثوليكية الفرنسية ١٨٤٣ وتجمعت فى دير « الغزير » بكتبها وبرامجها ، ثم ما لبثت أن أسست « كلية فلسفية لاهوتية » ١٨٧٥ عرفت فيما بعد بجامعة « سان جوزيف » [٢] .

---

(١) العيد الخمسينى لجامعة سان جوزيف صفحة ١٤ ، ١٥ ـ ١٩٢٥
Cinquantenaire de St-Josephe, p. 14،15 Reyrouth 1925.

(٢) المصدر المتقدم صفحة ٢٠ . الأب شارل (الجزويت) صفحة ٢٠ ، ٢١
Jésuites missionnoires, Syrie, p. 20,21 Pairs 1929.

هاتان الجامعتان هما اللتان نقلتا الثقافة الأوربية إلى الشام (سوريا ولبنان) فالثقافة الإنجليزية يحملها الأمريكان والثقافة الفرنسية يحملها رجال « الجزويت » وكان لابد للثقافتين أن تعيشا إلى جانب الثقافة العربية التى لم يكن لها من أنصار إلا بعض علماء المسلمين فى سوريا ولبنان ، وإلا الآباء المسيحيون الذين انكبوا على ترجمة بعض الكتب اللاهوتية إلى اللغة العربية [1] .

ولكن مثل هذه الكتب التى ترجمت لم يكن لها تأثيرها فى النهضات العلمية ، وقد انتقدها «فولنى» لما عثر عليها فى أثناء رحلته فقال: « وبدل أن يترجموا كتباً ذات صبغة عملية توقظ التطلع وتثير الذوق الفنى ترجمو كتباً حكمية متصوفة لا توقظ الأخلاق ، ولكنها تنفر من كل علم ، بل تنفر من الحياة نفسها » [2] .

أما المجهود الذى كان له أثره فهو مجهود رجال البعثتين المتقدمتين البروتستانتية والكاثوليكية وبخاصة مجهود العلماء « فانديك » Van-Dyck و « بلس » Bliss و « بوست » Post ومن كان قبلهم من المستشرقين أمثال « بوكوك » Pocock الذى سكن حلب وأكب على اللغة العربية فيها ؛ وكان « فانديك » يعمل — إلى جانب كثيرين من أدباء البلاد أمثال المعلم « بطرس البستانى » والشيخ « ناصيف اليازجى » — فى الجمعية العلمية الثقافية التى أسستها البعثة الأمريكية سنة ١٨٤٧ .

---

(١) مثل (ميزان الوقت) ، (غرور العالم) ، (مرشد الحيوان) ، (مرشد الراهب) ، (مرشد المسيحى) ، (غذاء الروح) وغيرها.

(٢) فولنى رحلة فى مصر والشام ص ١٧٩ ج ٢ .

تقربت هذه الثقافة الطارئة من الثقافة العربية التى كان يمثلها رجال الكهنوت وبعض علماء العرب فى سوريا ولبنان وبخاصة أدباء لبنان الذين رأوا فى هذه الثقافة الطارئة حياة وحيوية لم يشعروا بهما فيما بقى لهم من الثقافة العربية ، فأكبوا على تعليم اللغتين العربية والفرنسية وكان كثير منهم يحذق السريانية التى احتفظ بكتبها رجال الدين ، كما كانوا يلمون باللغة العبرية بحكم جوارهم لأهليها .

تجمعت إذن كل عناصر التفاعل الثقافى ، من كتب قديمة ولغات قديمة ، وكتب مستحدثة ولغات مستحدثة ، وعلماء يمثلون القديم ، وآخرون يمثلون الحديث ، وقد تقربت الثقافة الغربية من العربية تحت تأثير دوافع العلم البريئة ، أو بتأثير الاستعمار العلمى المشروع ، فكان لا بد للثقافة الضعيفة أن تحيا ، أو أن تسترد حيويتها ، وفيها — باعتراف المستشرقين — أسس الأفكار والآراء الحديثة .

وكان طبيعياً أن يكون المسيحيون فى طليعة من يتقدم إلى الثقافة الغربية لما لهم من العلاقات القديمة بروما مركز الديانة المسيحية ، ولما أضفت عليهم روما من الحماية الدينية بعد الحروب الصليبية ، ولكن المسلمين لم يترددوا بعد أن رأوا ما أفاده إخوانهم من هذه الثقافة ، فهجروا المدارس التى أنشأها الترك وفرضوا فيها لغتهم على المتعلمين ، وأقاموا الجمعيات العلمية والتعليمية فى سوريا ولبنان [1] ولكنهم جميعاً مسلمهم ومسيحيهم اجتمعوا على رعاية الثقافة العربية التى جعلوها نقطة الجذب فى هذه المشادة بين الثقافتين الأصلية

---

(١) من هذه الجمعيات جمعيه المقاصد الخيرية الأسلامية ببيروت تأسست سنه ١٨٨٠ ، وجمعيه المقاصد الخيرية بدمشق سنه ١٨٧٨ .

والطارئة فالشيخ « ناصيف اليازجى » و « أحمد فارس الشدقاق » يتساجلان فى أيهما أقرب إلى العرب فيما يورد من العبارات والأساليب ، وأيهما أصح منهجا فى سبيل التجديد ، وأيهما أقوى اتصالا بالثقافة العربية ، وقد استفاد ابنه « ابراهيم اليازجى » من اختلاطه بالآباء اليسوعيين الذين وكلوا إليه أمر ترجمة « التوراة » إلى اللغة العربية وكتب كأبيه فى العبارات اللغوية واستعمالاتها الأدبية كتابه « نجعة الرائد فى المترادف والمتوارد » وهو كتاب لا يقل فائدة عن الكتاب المعروف « الألفاظ الكتابية » إن لم يكن هذا الكتاب القديم هو الذى أغراه بهذا التأليف الحديث . واستفاد الشيخ ابراهيم اليازجى من اللغة العربية التى يعرفها ، ومن اللغتين العبرية والعبرية ، وكان له بهما بعض الألمام ، فأحيا بهذه اللغات تراث العرب وكان له كأبيه أثره فى النهضة .

وكان « سليم البستانى » من الأدباء الذين عاشوا فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ، أى أنه كان ممن عاشوا فى تلاقى الثقافتين ، بل كان له فى هذا التلاقى فضل كبير لما عمل على تعارفهما . كان « البستانى » ملما بكثير من اللغات الشرقية والأجنبية فكان يعرف — إلى معرفته التامة باللغة العربية وآدابها — السريانية والفارسية واليونانية واللاتينية والإنجليزية والإيطالية . توفرت لديه إذن أدوات نقل الثقافة الطارئة والتحدث عنها ، وأطلع على كثير من الملاحم الأجنبية التى لها تاريخها فى الآداب الأوربية ، فكان يحفظ ملحمة « ملتون » « الفردوس المفقود » إلى جانب « ألفية ابن مالك » . وكان من الممكن أن ينقل إلينا كثيراً من آثار الثقافة الأوربية لولا أنه شغف بأليـاذة

« هوميروس » التى تعتبر إنجيلا فى الأدب القديم ، والتى نهض الأدب الحديث فى أوربا لمـا استهدى ما فيها من الموضوعات والصور والأوزان ، فأراد أن ينقلها عن الترجمات الانجليزية والفرنسية ، ثم بدا له أن يواجهها فى بيئتها فأكب على اليونانية القديمة حتى عرفها مستعيناً بمن يعرفها من الآباء الدينيين ، ثم أخرجها إلى العربية فعمل مالم تعمله العرب فى إبان نهضتهم لمـا اتصلوا بالثقافة اليونانية .

وإننا إن كنا لا نرى أن يترجم الشعر بالشعر للأسباب التى قدمناها [1] فلا يسعنا إلا أن نقف أمام هذا المجهود موقف المقدر له . والذى يهمنا فى هذه الترجمة هو المقدمة الطويلة والشرح الذى كتبه البستانى للألياذة ففيهما مقابلات دقيقة بين المعانى التى عثر بها « هوميروس » والمعانى التى عثر عليها العرب بعده ، وكلهـــا معان إنسانيه تقع للأمتين تعيشان فى ظروف واحدة ، وتحيان حياة متشابهة ، وفيها مقابلات بين الأساطير العربية واليونانية يعتز بها « الأدب المقارن » الذى لا يبحث عن التيارات الجغرافية وحدها ، وإنما يبحث أيضاً عن التيارات العاطفية التى تندفع بها الأمم إذا أرادت أن تسجل أحداثها ووقائعها .

ولقد تعرض البستانى للألياذة من ناحية التحقيق العلمى أى من ناحية نسبتها إلى « هومير » لمـا قرأ أن هذه المسألة أثيرت بمناسبة العراك الذى لا تخلو منها الآداب — على اختلاف قومها وبيئاتها — بين المتقدمين والمحدثين فهؤلاء المحدثون ينكرون الألياذة على « هوميروس » بل ينكرون وجود الشاعر نفسه الذى أراد القدماء أن يكون لهم القدوة والنموذج

---

(١) راجع ص ١١١ .

فى الأدب « الكلاسيكى » وكان وولف Wolff الألمانى من أول المنكرين لنسبة الألياذة إلى هومير ، فلم يرد « البستانى » أن يترك هذه المسألة دون تحقيق علمى يضع فيه معالم ومقاييس ويسير على هديها أى أنه التجأ إلى الطريقة الحديثة المسماة بطريقة التحليل La Méthode analytique

فالألياذة فى نظره كلها لهوميروس لا فرق فيها بين أنشودة وأخرى لأن الأوصاف التى أضفاها الشاعر على الأبطال واحدة فى الأناشيد كلها ، ولأن أوصاف الأماكن وجغرافيها واحدة فى جميع الأناشيد ، ولأن الوحدة ثابتة ثبوت الوقائع التاريخية ، فلا بد إذن أن يكون قائلها واحداً ، ولا بد أن يكون هذا الواحد هو « هوميروس » بذاته .

ويلاحظ مما تقدم :

أولا : أن الثقافة العربية تقدمت بسرعة من الثقافة الأجنبية فى لبنان وفى سوريا .

ثانياً : أن الذين أقبلوا عليها الأقبال كله هم المسيحيون قبل المسلمين وبذلك كان تأثيرهم ملحوظاً لا فى النقل عن الآداب الأوربية وحدها بل فى إحياء الثقافة العربية ، والاعتزاز بها ، والفخر بماضيها فخراً يضع الأساطير العربية إلى جانب الأساطير اليونانية ، والمعانى العربية إلى جانب المعانى اليونانية .

ثالثاً : إن الثقافة الأوربية هاجمت بشدة الثقافة الهندية وكانت اللغة الانجليزية هى السائدة فى الآداب والعلوم فى هذه البلاد سيادة جعلت من أدباء الهنود أنفسهم شعراء باللغة الانجليزية يعرضون شعرا يعز على أبناء اللغة أنفسهم . فهل فى هذا ما يؤيد ما سبق أن استنتجناه عند الكلام على

مصر من وجوم الثقافة العربيـــة ووقوفها هذا الموقف السلبي ثم يقظتها على أثر رد الفعل الذى انتهى بها إلى إحياء تراثها ؟! لاشك أن مصر ترددت أكثر من تردد الهند والشام ، ولا شك أن مصر أكبت على تراثها بمجرد أن عرضت عليها ثقافة أوربا ، وأنها تخيرت من الثقافة الطارئة العلم قبل الأدب ، ولم ترض لهذا العلم أن يعرض عليها فى كتبه الأوربية كما رضيت الشام والهند ، بل عملت من أول الأمر على ترجمته إلى لغتها العربية ، على الرغم من أن استقاء هذه العلوم من مواردها ومن منابع لغاتها الأصلية كان أجدى على مصر من هذه التراجم العليلة القليلة ! ولكن هكذا سارت مصر تدفعها الأنفة والغيرة ، تأبى أن تذل علمياً ، وتعتز بماض عزيز دل المستشرقون على أنه ماض أدبي وعلمى من شأنه أن يكون أساساً لنهضة . وما كان لمصر أن تقف غـــير هذا الموقف ! فالأزهر أزهرها ، وهو الحارس على التراث العربى والأسلامى ، يصيبه ما يصيبه ، وتتداول عليه من الأحداث ما يتداول ، وسر العبقرية الأسلامية باق فيه ينجش من حين لآخر فى نفوس ساكنيه الفكرة الحية ، والاتجاه الصحيح ، فيتجه إليه العالم الأسلامى كله .

هنا مكمن السر فى أن مصر تسير بحذر إذا أخذت عن أوربا ، بينما يندفع غيرها ! فنقطة الجذب فى القومية العلمية ثقيلة ومركزة فى مصر ، خفيفة وطافية فى غيرها ، فالتناحر الطائفى ، ولا أقول « المجازر الطائفية » كما صرح بهذه الكلمة أحد أعلام الأدباء فى لبنان [1] كان من شأنها أن تدفع العرب هناك إلى الثقافة الجديدة ، وتعدد اللهجات واللغات الهند ما كان

---

(١) بطرس البستانى أدباء العرب فى الأندلس وعصر الانبعاث ص ١٤٨

يسمح أن تتخير منها لهجة واحدة ، تكون وحدها لغة الثقافة والتعليم . أما مصر فلغتها واحدة ، وجماعتها واحدة ، لذلك قاومت ولم ترد — حتى الآن — أن تزاوج بين البرنامج الأوربي والبرنامج العربي مزاوجة تصل إلى حد الامتزاج ، بل سار فيها التيار الأوربي ، ويسير إلى الآن ، إلى جانب التيار العربي الإسلامي في خطين متوازيين لكل مجراه ، ومن وقت لآخر ، وفي مُدد تحددها النهضات القومية والتطورات الاجتماعية ، تفتح مصر في التيار الأجنبي فتحات بقدر الحاجة تنحدر منها الأمواه الأوربية إلى مسارب الحياة العربية ، ثم يسير التياران جنبا لجنب ليصبا في مصب واحد هو المصب الذي تجد فيه مصر حاجتها وفائدتها ، وقوميتها ودينها .

ولعل من ذلك أن المندفعين مع التيارات الأجنبية إذا هجروا بيئاتهم إلى مصر لا يسكنونها فحسب وإنما يسكنون إلى أهلها ، ويتأثرون بما يتأثرون به ، ويطامنون من غلوائهم في التجديد والطفرة في الآداب ؛ لا يهمنا أن نتكلم عن الصحافة وأثر السوريين واللبنانيين فيها لما اتخذوا مصر وطناً ثانياً ، وإنما يهمنا أن نلاحظ ذلك في الأدب وبخاصة في الأدب التمثيلي الذي عرف في مصر على الصورة الأدبية التي نقلها نابليون في الحملة[1]. هذا الأدب لم تقبله مصر كما عرضه « بونابرت » ، ولم تقبله مصر ولا لبنان كما عرضه الشيخ « خليل اليازجي » ، « والشيخ عبد الله البستاني » فقصصهم كما قال واحد منهم « ضعيفة

---

(١) لما سافر « نابليون » وترك مكانه « كليبر » كتب إليه ما يأتي :

(لقد عولت على أن أرسل إليك فرقة الكوميدي فرانسيز وتلك فكره أحرص عليها أولا لتسلية جيوشنا وثانياً لتغيير عوائد هذه البلاد بأثارة عواطفها) أنظر شوقان متقدم الذكر ص ٣٥ هامش (١) .

الفن ، مملة ، تصدع الآذان بقصائدها الطويلة الجارية على بحر واحد وقافية واحدة »[1] ولم تقبل مصر أيضاً هذا الأدب التمثيلي حتى بعد أن جاءها من « لبنان » أدباً أوربي النزعة عربيّ العبارة بعد ترجمة رواية « صلاح الدين » ورواية «روميو وجوليت» ورواية «البخيل» فلم تجد فى موضوعاتها إلا ما يثير الغرابة والفرجة ، وانتظر الشعر التمثيلي فى مصر ولبنان والعالم العربي كله «شوقي» الذى جرى فيه إلى غايات بعيدة ، ونبغ فيه كما ينبغ الماء من الأرض فى طفرة واحدة ، عالياً مشعاً بكثير من الضوء والحرارة ، يجد فيه المصريون تاريخهم ، ويجد فيه العرب أنفسهم ، وأهم ما فيه أنه لم ينقل عن أوربا وإنما نقل عن عادات وأخلاق وتاريخ ومجتمع يعرفه المصريون والعرب على السواء .

إلى هنا رأينا أن الأدب المقارن لا بد له من نظريات يسير على هديها لأن مجاله النقل من أمة إلى أمة وهذا الأخذ لا بد له من قوانين اجتماعية وخلقية وسياسية ، ولا بد من رعايتها ، ومن غير هذه الرعاية تتعادى الآداب وتتدافع تحت تأثير القوميات والعصبيات .

ونختم هذا الفصل الطويل بهذه الملاحظة التى تمليها الظروف الحاضرة فى البلاد العربية خاصة وفى البلاد الأوربية عامة ، هى أن العرب أو الشرق لا يعادى ثقافة الغرب ، لأن الشرق مصدر ثقافة يعرفها ويقدرها ويطلبها أنى وجدها ، ولا يسأل عن لون اليد التى قدمتها ، فدينه يأمره أن يطلب العلم فى الصين ، وتقاليده مؤدبة مهذبة تستعبده لمن يقدم إليه ثقافته ، فلو ترك

---

(١) بطرس البستانى الكتاب المتقدم ص ١٧٠

المستشرقون وحدهم لاستأثروا بفتح البلاد العربية ، والشرق يرحب بالاستعمار العلمى ، أما الاستعمار السياسى فضد نفسه وضد تقاليده ؛ ولو اقتصر بعض المستشرقين على التحقيق العلمى المجرد عن الغرض ، البرىء من النزعات غير البريئة ، لعرف لهم العرب هذا الفضل وهم ذووه يقدرونه أجمل تقدير . نريد قبل كل شىء وبعد كل شىء ، العلم ، لا السياسة ، فالعلم كالأدب من العالم وإلى العالم ، ويأبى الأدب — وهو إنسانى فى أصله — أن يكون نفعياً يستغله السياسيون الذين لا يعرفون سوى المنفعة غاية وسبيلا .

العوامل المؤثرة فى الأدب

تفسح كل الآداب على اختلاف أممها وبيئاتها المجال لهذا العنوان . ويعتمد « الأدب المقارن » على درس هذه العوامل التى إذا وجدت كلها أو بعضها فى أدب أمة من الأمم ووجدت مثيلاتها فى أدب آخر سهل بينهما الأخذ والمقارضة تحت تأثير هذه القاعدة التاريخية والاجتماعية التى يمكن تحديدها فى العبارة الآتية : « الأسباب الواحدة تؤدى إلى نتائج واحدة » وهذه القاعدة التى يسار عليها فى الأعم الأغلب قد تتخلف لأسباب نفسية أو عضوية فمن حق « الأدب المقارن » أن يعرض لها بالبحث والدرس ليتعرف على العوامل الخارجية التى ترجع إلى السياسة والاقتصاد وغيرها من وسائل الحضارة المادية ، وليتعرف على العوامل أو الدوافع الداخلية التى ترجع إلى مزاج الأمة ، ونفسيتها ، وعقائدها ، ومقدار حساسيتها ، ودرجة تقديرها للفنون التى تعتبر الآداب جزءاً منها .

والأدب فى جملته ظاهرة لحيوية الأمة ولنشاطها العقلى والوجدانى ، أو هو الأثر الذى تحسه الأمة ، أو يحسه الأدباء فيها نحو الطبيعة ، أو هو التعبير الذى يحيله الأديب إلى تصوير ما يراه أو يحس به ، أو هو المثالية التى يتجه إليها الأديب إذا وقف أمام مظاهر الطبيعة ورأى فيها مالا يراه غيره ، أو فهم من آثارها وظواهرها مالا يفهمه غيره ، وكيفما كان الأمر فلا بد فى الأدب خاصاً أوعاماً ، فردياً أو مقارناً من أن يعنى بدراسة هذه العوامل التى تدفع التفكير ، أو تدفع إليه ، والتى ترد معكوسة على نفس الأدب فى صور مؤثرة معجبة يرى فيها آلامه فتكون آلام الناس ، ويرى

فيها متعته ومسرته فيرى فيها الناس متعتهم ومسرتهم . وإذا كان النقد الأدبى قديماً كان يعنى ببيئة الأديب الجغرافية والتاريخية ، ويرى فى درسها مايساعده على الحكم على الأديب ، وإذا كان النقد الحديث لا يكتفى بالبيئة الجغرافية بل يتعداها إلى البيئة النفسية فيدرس فيها كيف عاش الأديب ، وكيف تقلب فى الحياة ، وكيف تقلبت به الحياة ، ليتخذ من هذا ومن ذاك معالم ومقاييس للنقد والمقارنة ، كان من الضرورى لدارس أدب أية أمة أن يعرف الظروف والملابسات التى أثرت فى حياة هذه الأمة من سعادة وشقاء ، وهدوء وقلق ، وطمأنينة وتقلب ، واضطراب واضطراد ، ليعرف ما أفاده الأديب منها ، وما أضفاه الأديب عليها ، وهل كان الأديب نفسه أثراً من آثارها ؟ أم كان وحده المؤثر فيها ؟ وكان من الضرورى أيضاً لدارس الأدب المقارن ، أن يعرف كل أولئك فى رقعة أوسع مدى وأكثر مضطربا ، من الرقعة التى يدور فيها دارس الأدب الخاص ، ومن المضطرب الذى يجول فيه من يقصر درسه على حقبة بعينها أو على أمة بعينها .

ولعلنا قد أدركنا بعد هذه المقدمة اليسيرة أن هذه العوامل يمكن تقسيمها إلى عدة أقسام ، ويمكن إرجاعها إلى قسمين رئيسيين : عوامل مادية ، وعوامل نفسية ، وبعبارة أخرى : عوامل خارجية ، وعوامل داخلية ، ونقصد بالعوامل الأولى كل مايتصل بعلم الاجتماع الذى يحاول رد الظواهر الاجتماعية إلى صور خارجية ، كما نقصد بالعوامل الثانية كل ما يتصل بعلم النفس مما هو شعورى ، أو غير شعورى لا يحسه الأديب إحساساً مادياً كما يحس بكل ما يحيط به ، وإنما يدفع الأديب دفعاً إلى الأنتاج الذى يبتدئه صغيراً قليلا ، ويفكر فيها صغيراً قليلا ، ثم يجده آخر الأمر عملا جليلا ،

وإنتاجاً لم يعمل لأن يكون كما كان ، ولم يتوقع أن يصل إلى درجة العبقرية التى لا يراها لنفسه ، بل وينكرها عليها ، فلنقتصر إذن فى بحث هذه العوامل على المهم منها .

الطبيعة :

يدرس الأدب الأتباعى (الكلاسيكى) الطبيعة لا كما يفهم من هذه الكلمة للوهلة الأولى : أمواه وغدران ، وجداول وأنهار ، ونجود ووديان وطبيعة مادية فحسب ، ولكنه يدرسها أيضاً بالمعنى الذى قرره « أرسطو » وبالمعنى الذى قرره من بعده « بوالو » رأس المدرسة الكلاسيكية فى القرن السابع عشر . فأرسطو يقرر « أن الشاعر مقلد للطبيعة ، أو محاك لها ، وشأنه فى هذا التقليد شأن المصور ، وشأن كل فنان يتخذ من التقليد مبدءاً لأدبه ، وإذا تمت المحاكاة وصل أدبه إلى منتهاه » (١) وتوسع « بوالو » فى فهم كلمة « الطبيعة » حتى جعلها تنطبق على طبيعة الحياة ، وطبيعة الأحياء ، وطبيعة الأشياء نفسها ، فالأدب الخارج عن التعقل يشذ على طبيعة الحياة بما فيه من التناقض ، ويشذ على طبيعة الأحياء لأنهم لا يفهمونه أو يحارون فى فهمه ، والأدب الذى لا يقدر لكل حالة وضعها ، ولكل موصوف صفته ولكل صفة ضرورة اتصالها بموصوفها ، أدب خارج على طبيعة الأشياء . فالطبيعة فيما أراده « أرسطو » وفيما فهمه « بوالو » تقابل التعقل أو الحقيقة أو هى مرادفة لهما . على أن « أرسطو » الذى كان يفرق بين الأدب والمنطق من ناحية ، وبين الأدب والأخلاق من ناحية أخرى ،

(١) كتاب الشعر الفصل الخامس والعشرون ، الفقرات ١ : ٥ ترجمة « رويل » باريس ١٨٨٣ .

لم يرد من «الطبيعة» الحقيقة أو المنطق إنما أراد طبيعة الكون وطبيعة الحياة مع جواز التصرف فيهما فهو يقول فى كتابه «الشعر»:

«وإذا اعترض علينا بالحقيقة وبأن ما يعرضه الشاعر مخالف لها. فلنا أن نجيب بأنا نعرض الأشياء كما ينبغى أن تكون عليه (أى لا كما يجب أن تكون عليه فى الواقع ونفس الأمر) وهذه هى طريقة «سفوكل» Soffocle التى كان يعرض بها الرجال على ما ينبغى أن يكونوا عليه، على العكس من «أوريبيد» Euripide الذى كان يعرضهم على ما هم عليه»[1].

فأرسطو يجيز مخالفة الطبيعة للحقيقة فى الأدب، ويجيز لنا إذا مدحنا أو هجونا أن نتصرف فى المدح والذم، فنمدح بما يجب أن يكون عليه الممدوح لا بما هو عليه، ونذم بما نريده للمذموم لا بما هو متلبس به، ونحن فى كلتا الحالتين لا نبعد بالأدب عن الأخلاق: لأن مدحنا المرء بما ليس فيه، إغراء دافع للفضيلة، وذمنا المرء بأكثر أو بأقل مما هو عليه، تجسيم للرذيلة أو تهوين من شأنها!

أما من ناحية الطبيعة بمعناها الكونى والجغرافى فأرسطو يرى تقليدها، ويرى أن سر الأدب فى هذا التقليد، ولكنه لا يرضى مطلقاً عن الأديب إذا اتخذ من قلمه ريشة المصور ونقل إلينا الطبيعة كما هى حرفاً بحرف، واستواء باستواء، ونتوءا بنتوء، «ويستحسن فى الشعر أن تعرض شخصيات

---

(١) الاعتراض الثالث من الاعتراضات التى وجهت إلى الأدب فى عصره «الفصل الخامس والعشرون» من كتاب (الشعر).

راجع كتابنا بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٣٥.

لا فى شكلها الطبيعى مصورة كما هى وكما رسمها « زيوكسيس » Zeuxis [1] ولكن كأحسن ما تكون تصويراً لأن العمل الفنى لابد أن يتجاوز النموذج الذى يحتذيه » [2] .

أما « بوالو » فعلى الرغم من أن كلمة « الطبيعة » مرادفة فى نظره للتعقل والحقيقة فأنه يتوسع فيها أيضاً ويقصد الطبيعة بمعنى الكون ومافيه من جمال وما يوحى به من أحاسيس تثير الجمال . فالطبيعة فى نظره تمنح فنا ، أو هى موضع لفن وموضوع لفن ، ولكن هذا الفن المنسوخ المنقول كما هو من غير تصرف ، يبعد عن الفنية ، بمقدار قربه من الطبيعة ، إذ يكون الفنان أمامه سلبياً لا يتجاوز حركات الراسم الذى يتتبع الألوان ، ويقدر الضوء ، ويظهر التوء من غير إضافة لشىء جديد ، « والفنية فى الفنان لا فى موضوع الفن » كما قال المعلم الأول ؛ لذلك يقول « بوالو » « إن المحفر الدقيق فى يد الحفار يجعل النقل مقبولا ويرد الصنعة إلى الفن » فلا مانع إذن فى أن تتصرف فى الطبيعة ، بل التصرف فيها يردها إلى الفنية التى هى فى نفس الفنان ، ولا مانع إذن فى أن نجانب الحقيقة فى الهجاء فنمزجه بشىء من الاعتدال ورعاية الكرامة ، ولا مانع أبداً من أن نلاحظ الطبيعة ولكننا نتخير من عناصر الملاحظة لها ما يستحق أن ينقل ويترجم ، وما يستحق أن يهمل ، هذا هو « التصنيع الجميل » كما يسميه « بوالو artifice agréable الذى يسمو بمواد الطبيعة أو الحقيقة إلى درجة المثالية حتى يكون

---

(١) (زيوكسيس) رسام يونانى كان معروفاً بالنقل المطابق للطبيعة (٤٦٦ـ٣٩٨) ق.م

(٢) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر .

(٣) كتاب المدرسة الكلاسيكية تأليف (بيبه) عند الكلام على (بوالو) .

L' école Classique, Railly 1947 .

الأدب « روحياً » لا ينفصل عن الجمال الفنى .

لنقف إذن عند حد الطبيعية الكونية الجغرافية لنرى إلى أى حد تؤثر فى نفسية الشاعر ، وإلى أى حد تهيج من مشاعره الشاعرة ، وإلى أى حد يتمثلها حتى يكون شعره صورة لها ، وحتى لا تكون مثاليته الشعرية متأثرة بهذه الآثار المادية وحدها .

إن الجغرافيين يقررون نظريتهم المسماة « الحتم الجغرافى » Déterminisme géographique ويريدون منها أن البيئة الجغرافية لها تأثيرها الحتمى فى الكائن الحى ، ويدفعون بنظريتهم إلى مدى بعيد ، فيقررون أن الأمة التى أبيدت لو قدرت لها الحياة ثانية ، ورجعت إلى بيئتها الأولى ، كان لا بد لها أن تتكرر ، وأن تكرر أساليب الحياة التى عاشت فيها من قبل ، بقطع النظر عما أصاب الناس من وسائل المدنية وأساليب الحضارة !(١)

وإنا لنرى فى هذا الادعاء كثيراً من الحقيقة وإن كان قابلا للمناقشة ، فالأدب الجاهلى مثلا صورة للصحراء بفضائها وفلاتها ، وسرابها ولآلائها ، ودروبها ومسالكها ، وشعابها وشعافها ، وصف شيحها وقيصومها ، وإذخرها وجليلها ، ووصف ناقتها وسقياها ، ووردها وصدورها ، كما وصف معاركها وحزازاتها ، وحربها وسلمها ، وما يعمله الجدب والنماء فى نفوس ساكنيها ، فالمدح للفقر أو لسد حاجته ، والهجاء للبخل وجدب النفوس ، والغزل والنسيب للرحلة والتنقل ، وما يدور حولهما من عواطف وآمال ؛ ومن السهل بعد ذلك أن نرجع الأغراض الشعرية إلى عناصرها المادية الأولى التى تنبت فى الديار والأطلال ، وفوق الربى وتحت الأودية .

والأدب العباسى صورة لحضارة متنوعة فارسية ، وعربية ، وآشورية

---

(١) « فيفر » مقدمة جغرافية للتاريخ .

Ageographieal introduction to history. 1925.

وكلدانية ، من آثارها الوسائد والأرائك ، والقصور والشرفات ، تطل منها على أمواج البحر ومسارب المياه ، يتخللها زروع ونبات ، وحدائق وبساتين للصنعة فيها ماللطبيعة ، وفى الصنعة علم وفى الطبيعةفن وذوق. والأدب العباسى يترجم عن هذه الآثار وينقل الطبيعى منها إلى الصناعى ويرد الصناعى فيها إلى الطبيعى حتى لاتستطيع أن تميز بين الطبيعة والصناعة . وهكذا يتشكل الأدب فى كل عصر من عصوره بالطبيعة التى عاش فيها وتأثر بها ، وربما كان من أثر الطبيعة الجغرافية أن الأدب العربى فى العصر العباسى يكاد يكون مفرغا فى قوالب واحدة ، وتكاد تكون الطبيعة الكونية قد أثرت فيه أكثر من تأثير الحضارة التى تداولت عليه ، فهو من الصحراء ، وهو دائماً منجذب إليها ، لم تؤثر فيه حضارة الروم أيام عظمة دمشق لقربها من البادية ، ولم تؤثر فيه حضارة الفرس أيام عظمة بغداد لقربها من البادية !

لم يبق إذن إلا أن نطلب هذا التأثير الجغرافى فى الأندلس، فهذا القطر وإن كان قريباً من أفريقية الشمالية وصحاريها إلا أنه كان منعزلا ، أويكاد يكون ، فى شبه الجزيرة من أوربا الغربية .

إن من بين مؤرخى الأدب الذين قصروا مجهودهم على أدب الأندلس « المقرى » صاحب كتاب « نفح الطيب » فلنستمع إليه أولا يحدثنا عن طبيعة هذه البلاد وأثرها فى نفوس أدبائها :

« الأندلس عراق المغرب ، عزة أنساب ، ورقة آداب ، واشتغالا بفنون العلم ، وافتناناً فى المنثور والمنظوم ، لم تضق لهم فى ذلك ساحة ، ولا قصرت عنه راحة ، وهم أشعر الناس فيما كثره الله فى بلادهم ، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار ، لا ينازعهم أحد فى هذا

الشان . وأما إذا هب نسيم ، ودار كاس فى كف ظبى رخيم ، رجع « بم » و « زير » [1] وصفق للماء خرير ، أورقّت العشية ، وخلعت السحب أبرادها الفضية والذهبية ، أو تبسم عن شعاع ثغر نهر ، أو ترقرق بطلّ جفن زهر ، أو خفق بارق ، أو وصل طيف طارق ، أو وعد حبيب فزار من الظلماء تحت جناح ، وبات مع من يهوى كالماء والراح ، فأولئك هم السابقون السابقون الذين لا يجارون ولا يلحقون ، وليسوا مقصرين فى الوصف إذا تقعقع السلاح ، وسالت خلجان الصوارم بين قضبان الرماح ، وبنت الحرب من العجاج سماء ، وأطلعت شبه النجوم أسنة ، وأجرت شبه الشفق دماء . وقد أعانتهم على الشعر أنسابهم العربية ، وبقاعهم النضرة ، وهممهم الأبية ... » [2] فأذا اقتصرنا على هذا النص وحده من بين النصوص الكثيرة المشابهة فى كثير الكتب التى كتبت فى أدب الأندلس أمكن أن نستخلص منه النقاط الآتية :

أولا : الأندلس هو بالأضافة إلى المغـــرب كالعراق بالأضافة إلى المشرق .

ثانياً : إن الله كثر فى بلادهم مظاهر الطبيعة ، وأغناها بالأشجار والأنهار والأطيار ، وأن هذه الطبيعة الفنية أثارت فيهم كوامن الشاعرية : فإذا هب النسيم ، استجاب له الصوت الرخيم ، وإذا دار الكأس ، ترنم العود ، وإذا صفق المـاء ، غنى الشاعر ، وإذا طرق الطيف ، فتح الحبيب قلبه للزائر المحيي ، وإذا ابتسم ثغر المـاء ، انكب عليه المحب لثما يبرد غلة

(١) وتران للعود .

(٢) المقرى ، نفح الطيب صفحة ١٠٧ الجزء الثانى طبعة أوربا .

نفسه ، ويفثأ حرارة لوعته ، وإذا استيقظ الحبيبان وصفا لهما الجو تحت أدواحه ، صفت نفوسهما صفاء الراح ممزوجا بالماء . فالطبيعة شاعرة والأمة شاعرة ، « وكيفما يكن العش يكن الطائر » على حد تعبير المؤرخ « مشليه » Mechlet . أثرت هذه الطبيعة فى أدب الحرب ، كما كان لها تأثيرها فى أدب السلم : فالرماح أعواد من أشجارها ، والسيوف تسيل رقة وملاسة ، كما تسيل مياه الغدران ، والحرب إذا ثارت أثارت الرهج والعجاج ، فكانت أسنة الرماح نجوما ، وكان الشفق دما متجمعاً فى وجه الفضاء .

ثالثاً : إن الذى أعانهم على هذه الشاعرية أنسابهم العربية التى تعرف الشعر فى أولها ، كما تعرفه فى آخرها ، وتحفظه فى الصحراء ، كما تحفظه فى الحضارة .

أما النقطة الأولى فثابتة بالصلات التى لم تنقطع بين الشرق العربى والغرب العربى ، فأدباء المشرق كانوا معروفين تمام المعرفة فى الأندلس ، وكانت دواوين المشارقة تسبقهم فى الرحلة إلى هذه البلاد كما كانت تحفظ ويتفاخر بحفظها . وشعراء المغرب يتيهون عجباً إذا تشبهوا بشعراء المشرق ، وإذا أطلقت عليهم أسماء هؤلاء الشعراء ؛ وكما كانت الأندلس « عراق المغرب » كان القسطلى[1] « متنبى » الأندلس ، وكان ابن زيدون « بحترى الشرق » ، وكانت « ولادة بنت المستكفى » بالغرب . « كعلية بنت المهدى » فى الشرق . ويتحدثون أن « الصاحب بن عباد » لما وقعت فى يده نسخة

---

(١) الثعالبى فى يتيمه الدهر (يلقى أن القسطلى عندهم بصقع الأندلس كالمتنبى بصقع الشام) .

من كتاب « العقد الفريد » لـ « ابن عبد ربه » قال كالمستخف بصاحبها « هذه بضاعتنا ردت إلينا ، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم ، وإنما هو يشتمل على أخبار بلادنا فلا حاجة لنا فيه » .

فالأندلس كانت تتطلع إلى العراق فى أدبها كما كانت تتطلع إلى الشام فى حنينها ، وافتتاح القصائد بالغزل والنسيب هنا ، لم يشذ عما كان هناك ، والتشبيه فى جملته كان يجد أصله وخياله فى الغرب كما وجده أدباء الشرق ، والعبارة نفسها كانت تقترض من هناك ، فأداة الأدب اللغة ، وهى واحدة شرقا وغربا ، واللغة مصورة وملونة بالتشابيه والاستعارات ، فإذا نقلت إلى الأندلس نقلت بصورها وأشكالها ، فمن الصعب التفرقة بين الحقيقة اللغوية والمجاز السائر المتعارف الذى ينزل بعد شيوعه وذيوعه منزلة الحقائق اللغوية . وحتى الهوى ودوافع الوجدان كانت مشرقية العبارة ، وإن كانت أندلسية الموضوع ، ونوازع النفس كانت تجذب العبارة جذباً إلى ناحية الشرق فى العراق أو فى الشام : يقف « عبد الرحمن الداخل » فيتطلع إلى الشرق وهو نهب مقسم للنوازع والميول ، يحس أن جسمه وحده فى الأندلس ، ولكن روحه مع أهله وعشيرته فى الشام :

أيها الراكب الميمم أرضى ... أقر من بعضى السلام لبعضى
إن جسمى - كما علمت - بأرض ... وفؤادى وساكنيه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفونى غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضى[1]

(١) نفح الطيب صفحه ٧٩ ج ٢ .

وإذا كانت عاطفة الحب قد فرقت ما بين جسد « عبد الرحمن » وروحه فتلفت إلى الشرق يسأل الراكب إليه أن يجمع ما بين روحه وجسده ، فإن عاطفة الانتقام قد تملكت نفس « المنصور أبي عامر » فجعلته يتلفت إلى الوراء وعينه تقدح بشرر الانتقام ممن خانوا عهده وعهد قومه :

منع العين أن تذوق المنـاما ... حبها أن ترى الصفا والمقاما
لى ديون بالشرق عند أناس ... قد أحلوا بالمشعرين الحراما
إن قضوها نالوا الأمانى وإلا ... جعـــلوا دونها رقاباً وهاما
عن قريب ترى خيول هشام ... يبلغ النيل خطوها والشآما (١)

وأما النقطة الثانية التى وردت فى عبارة « المقرى » خاصة بتقليد الطبيعة فمن السهل ملاحظتها فى شعراء الأندلس . فالطبيعة وجمالها لم تكن بعيدة عن الحس العربى الذى كشف عن جمال الصحراء أولا ثم كشف عن الجمال المتحضر فى الشام والعراق ثانياً ، ولما فتح العرب الأندلس لم يفارقهم هذا الحس بل ازداد تأثراً ، وارتجف انفعالا أمام مناظر هذه البلاد الخلابة ، فظهر عندهم ما يسميه الفرنجة « الشعر المنظور » La poésie visible ، راعهم مغيب الشمس ، وراعهم أن تنثر السماء بمنثور الذهب وقت الغروب ، وأن تجرى النار فى أنحاء الفضاء ، وأن تعيش هذه النار على صفحات الماء ، فالعالم فى شبه الجزيرة مملوء بالضوء ، ثرى بالصور القوية ، غنى بالحركات الموسيقية التى يسمعها الشاعر ويستطيع وحده أن يؤولها ؛ وبعبارة شاعرية أن ينقلها من عالم المنظور إلى عالم الصور والخيال فى لغة قوية دقيقة رنانة

---

(١) نفح الطيب ص ١٨٧ ج ١ .

بحيث يقدم الشاعر الأندلسى القصيدة إلى الممدوح وكأنه يقدم إليه طاقة من الزهر :

وإليكها كالروض زارته الصبا وحنا عليه الظلّ حتى نوّرا

وتغيب الشمس فلا يراها الشاعر ، ويغطيها الضباب بغطائه الشامل ، وتطول أيام الضباب فى هذه البيئة الأوربية فينشد الشاعر الشمس التى عاش فى صحرائها فلا يجدها ، فيسائل الرائحين والغادين أين الشمس؟ وماذا أصابها؟ هل ضلت الطريق أم ضل بها الطريق ؟ أغرقت فى البحر فابتعلها وعهده بها سابحة الأفلاك ، تغيب تحت الأفق وتحت صفحات الماء فى رفق ومهارة حتى لا يبقى منها غير الذوائب السود يتشبث بها الليل مخافة أن يسقط دفعة واحدة . وتستقر الشمس فى فلكها تحت الماء ما تستقر ، ثم تعود إلى الظهور لتعود إلى الخفاء ، شأن السابحة المدربة التى تريك أفناناً من ضروب السباحة . يقف الأندلسى بهذا المشهد ثم يبحث عن شمسه الغائبة أو العائمة فى هذه العبارات الحائرة ، ينشد بها ضالته التائهة :

للشمس هل تعلمون من خبر أم هل وقفتم لها على أثر؟
ضلت طريق المغيب أم غرقت فى البحر أم أقعدت من الكبرا

ويقف « ابن خفاجة » أمام مرج أخضر يكتنفه الزهر ، ويحوطه النهر ، فينظر إلى السماء والمنظر محدود أمامه على الأرض ! فيرى زرقة السماء منعكسة على خضرة الروض ، ويرى بياض الزهر كبياض النجوم ، ثم يبحث عن المنظر فى الأرض فيرى بردة خضراء واسعة ثم يرى النهر دقيقاً فى وسطها كأنه قرص من الفضة يحلى هذه البردة ، ثم يتمثل أمامه الجمال فى مقلة زرقاء ، ويرى الأغصان ترف حول هذه البقعة ، كما ترف الأهداب

حول المقلة ، ثم يرتد إلى الوراء ، لأن الماء فى جريانه حية رقطاء ، ويأخذه المنظر أخذاً جميلا حتى الأصيل فينصرف ليفرغ خياله فى عبارات يقرؤها القارىء ، فيرى المناظر التى رآها الشاعر :

متعطف مثل السوار كأنه ... والزهر يكنفه مجرّ سماء
قد رق حتى ظن قرصاً مفرغاً ... من فضة فى بردة خضراء
وغدت تحف به الغصون كأنها ... هدب يحف بمقلة زرقاء
والماء أسرع جريه متحدراً ... متلويا كالحية الرقطاء
والريح تعبث بالغصون وقد جرى ... ذهب الأصيل على لجين الماء

وينزل الشاعر الأندلسى إلى الوادى فيحنو عليه ويظلله بظله ، ثم يمد راحته إلى الماء ليجد بعد الرى برد الراحة يدب فى أعصابه كما تدب الحميا فى أوصال الشارب ، ثم يأخذ فى التجوال فى مسالكه المنتظمة وقد فرشت بالأبيض والأحمر والأزرق من الأحجار الملونة ، فيتصور عذراء تمشى إلى جانبه ثم تقف فزعة وتحاول أن تجمع من حصى الأرض ما انفرط من لآلئ عقدها ، فتلمس لبتها ، فترجع إليها طمأنينتها ، ولكنها تبتسم لهذا الجمال ، ولهذه المخائلة الشعرية الرائعة :

وقانا لفحة الرمضاء واد ... سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا ... حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا ... ألذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا ... فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

وكثير أمثال هذا الشعر الذى يعبر عن الطبيعة أو يمتزج بها ، أو ينقلها

ملونة فى ألفاظ بديعة ، مهتزة فى تقسيمات موسيقية ، بارزة بالألحاح عليها . وكثير أيضاً هذا الشعر مرصع الأسلوب ، مضىء الألوان . إنه شعر أندلسى يغنى مع الأطيار، ويبيضّ مع الأمواج ، ويخضر إذا رأى الأوراق مخضرة ، يبدو باهتاً مصفراً فى الخريف ، وغضاً ناضراً فى الربيع ، فاذا ترك الطبيعة ليصف الحروب المستمرة فى البلاد ، زأر مع الأبطال ، وكر وفر مع قيد الأوابد ، وأسمعك أفانين من الفن ، موقعة على أفانين من الجرى وفنون القتال !

إن كثيراً من النقاد قديماً وحديثاً لا يرضون عن هذا الأدب ، فقد رأيت أن « أرسطو » يحذر الأديب من أن يكون ناسخاً للطبيعة كما كان يفعل الرسام « زيوكسيس » كما رأيت « بوالو » يتوسع فى هذه الكلمة ليدخل فيها « التعقل » أو « الحقيقة » أو « العاطفة الصادقة » حتى يكون هناك فرق بين الراسم والمصور والشاعر والأديب . وفى القرن التاسع عشر فى أوربا قامت ضجة ضد « فيكتور هوجو » بعد ظهور كتابه « الشرقيات » Les orientales فقد قالوا إنه مؤلف من قصور كقصور الشرق ، يريدون بذلك أنه مثقل بالألوان ، ومثقل بالحلية التى تعض فى جسم العروس فتؤذيها على حد تعبير « عبد القاهر الجرجانى » وهم يطلقون على الشاعر الذى يأخذ قلمه فيجعل منه ريشة تختلف بين أوانى الألوان البسيطة والمركبة ، ويتأثر الطبيعة هذا التأثر التام كلمة « تاجر ألوان » Marchand de Couleurs ويشبهون شعره « بذيل الطاووس » و « بقوس قزح » . ودافع النقاد المغرمون بالطبيعة عن مثل هذا الشعر وقصروا كلمة الفنية على هذه الأوصاف الرائعة للطبيعة ، ولكنهم عدلوا عن فهمهم لهذه الكلمة

ورجعوا إلى تعريف « لامارتين » للشعر بأنه « إحلال كل ما فى نفس الإنسان وقلبه وعقله من مشاعر فى الطبيعة ، ومزج كل أولئك بما فيها من جمال التصوير والتوقيع »[1] . فالطبيعة غير مقصودة لذاتها ، والأدب الجميل هو مزج تفكير الإنسان ومشاعره بما فى الطبيعة من تصوير وتوقيع ، وأنصار الأدب الرومانسى (الإبداعى) أنفسهم لا يرون أن الطبيعة وحدها كافية فى الإنتاج الأدبى : « نعم إن الطبيعة أداة الفنان التى يعمل بها ، ومن واجبه أن يعرفها ، ولكنه حينما يتطلع إليها يجب عليه أن يمزجها ويتمثلها فى مادة موضوعه الخاص ، فالفن وحده هو الذى يرد الطبيعة فى بعض نواحيها إلى الإنسانية ، وهو المتصرف فى هذه الطبيعة بما يدفع إليه ذكاء الفنان وإرادته . إن الشعر لا يستهدى الطبيعة ولا يقلدها ، ولكنه يستهدى إلهام الخالق الأكبر للطبيعة وهو الله ، والله خلقها متغيرة ، فلم نريدها متوحدة؟ ولم نقف أمامها من غير تصرف فيها ؟ ! »[2]

هذا الاتجاه الذى اتجهه الأدب فى القرن التاسع عشر كان معروفا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشـــعر ، وبخاصة لما شاهدوه ماديا جميلا فى الأندلس ، فالنسيم إذا رق ، وإذا جاء رخاء عليلا ، فلأنه رق لحالة الشاعر المحب ، والنرجس كاشح ينظر إلى المحب بعين ملتهبة ، والزهرة ندية لأنها مبللة بدموع الشاعر ، والغصن يميل نحو الغصن ليغرى الشاعر بالتعاطف والنشوة ، والورد يضحك والدنيا ضاحكة ، لأن ساعة التلاقى قريبة ! !

---

(١) راجع ص ٢٤ .

(٢) (مارتينو) Martino الرمزيه فى الأدب ١٩٥٠

Parnasse et Symbolisme, P. Martino Paris 1950.

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال فى أصائله كأنما رق لى ، فاعتل إشفاقا

نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذا عاينت أرقى بكت لما بى ، فجال الدمع رقراقا

ويتطلع شاعر « ولادة » بعد الهجر إلى السماء فلا يرى فى شمسها إذا ظهرت إلا « ولادة » راضية ، ولا فى شمسها محتجبة إلا « ولادة » هاجرة ، ويرى جمالها وضوءها تحت النقاب ، كما يرى شعاع الشمس تحت رقيق السحاب:

متى أبثك مابى يا راحتى وعذابى
متى ينوب لسانى فى شرحه عن كتابى
الله يعلم أنى أصبحت فيك لما بى
فلا يلذ منامى ولا يسوغ شرابى
يافتنة المتعزى وحجة المتصابى
الشمس أنت توارت عن ناظرى بالحجاب
ما البدر شف سناه على رقيق السحاب
إلا كوجهك لما أضاء تحت النقاب

هذه الرمزية ، أو هذا التمثل فى الطبيعة ، هو ما يريده النقد الأدبى إذا تحدث عن أثر الطبيعة فى الأدب ، وهو بعينه ما فهمه العرب من زمن بعيد ، وهو ما كان واضح الأثر جلياً فى طبيعة الأندلس الواضحة .

وإنا لنرى بعد هذا أن الاستنتاج الذى استخلصه بعض أدبائنا المعاصرين من دراساتهم للطبيعة والشعر ، ليس بذى خطر ، فقد فصلوا بين طبيعتين

للعربى فى الأندلس، أو بين عربيين لكل منهما طبيعته ، دخل أحدهما الأندلس رجلا مكوّن الفكرة ، مكوّن اللغة ، قد عرف هواه فى المشرق وأغلق قلبه عليه ، فما عاد يفتح لهوى جديد ، ونشأ الآخر فى الأندلس فكان مطلع حياته ، ومناط تميمته ، وملعب هواه . أما الأول فبعد أن دخل الأندلس كان يتلفت وراءه شأن كل عربى مهاجر يطوف مايطوف ويشم ما يشم ، ويعرق ما يعرق ، وهواه عالق بنجد يتنغم به فى حطه وترحاله :

فإن كنت قد فارقت نجداً وأهله فما عهد نجد عندنا بذميم

لذلك كان العربى الأول فى زعمهم بدوى الديباجة ، تقليدى المذهب ، يصف الناقة والجمل ، ويستام لها الشيح والقيصوم فى بلاد لا تنبت إلا « النيلوفر » ويرى الرياض أمامه فلا تغريه ولا يتسلى بها من المراعى التى تركها خلفه ! ! وأما الثانى فقد ولد فى قرطبة ومات فى « أشبيلية » كابن زيدون مثلا ، فمثله يصف ماتحت قدميه ، ولا يبالى بالأدب التقليدى ، بل يبدع ما شاء له الإبداع ، أو ما شاءت له طبيعة الأندلس ! ! إن استنتاجا كهذا ينقصه الاستيعاب والتعميم ، فكثير من الشعراء الأوائل فى الهجرة أغرموا بالاندلس ، وكثير من الشعراء النابتين فى الأندلس قد رجعوا بهواهم إلى بلاد آبائهم وأجدادهم ، فابن زيدون قبل أن يكون أندلسياً مخزومى الأصل والنجار [1] ، وقد قلنا إن اللغة ليست مادة ، ولكنها مادة مصورة ، فمادامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصور البادية ، والعربى فوق ذلك مرتبط بوطنه ، عزيز عليه أن ينساه مهما بعدت به النية وشط المزار .

---

(١) ابن خلكان ص ٧٥ الجزء الأول .

هذا إلى أن هناك ذاكرة يقررها « علم النفس » فى التحليل الأدبى ، هى الذاكرة العاطفية Mémoire affective وهذه الذاكرة لايمكن أن يتركها صاحبها وراءه إذا ترك الأماكن التى عاش فيها ، فالذكرى اللذيذة أو المؤلمة التى تعرض له فى حياته الجديدة ، تجر معها ذكريات كثيرة مما عرض له فى حياته القديمة ، وهذه الذاكرة — التى لا يمكن التخلى عنها — هى التى كانت تخايل — لا بأحداثها فقط ، ولكن بعواطفها ، وبما اقترنت به هذه الأحداث من لذة وألم — العرب فى مهاجرهم الجـــديد . لذلك كانوا جميعاً أوائلهم وأواخرهم يذكرون المشرق ولا ينسونه ، وجاءت الأحداث فى البلاد الجديدة على غير ما يرغبون فكانت مراثيهم على ما فقدوا فى الأندلس ، مقترنة بمراثيهم على ما فقد إخوانهم فى المشرق ، آلام واحدة ، وآمال ضاعت هنا وهناك ! !

وليس معنى هذا أن الشعر الأندلسى مجرد من خصائص الطبيعة ، فقد عرفنا أنها أثرت فيهم إلى حد كبير ، وأنها رققت من عواطفهم وأساليبهم ؛ وكان للمرأة تأثير كبير فى هذه الرقة ، فقد عرفوها فى الأندلس أكثر مما عرفوها فى المشرق وقد شاركتهم المرأة الحرة الأدب والثقافة ، وكانتا مقصورتين فى الشرق على الجوارى والقيان . كما أن للغناء أثره أيضاً فى التساهل فى أوزان الشعر ، وكانت الموشحات من أثر هذا التساهل ، والذى ينبغى أن نقرره بعد ذلك ، أن الطبيعة وحدها لا تدفع الآداب ، بل يجب أن يسكنها أمة حساسة ، وجماعة أشد حساسية من الأمة فى مجموعها ، هم الشعراء الذين يتمثلون الطبيعة ويستطيعون أن ينقلوها من العالم المادى الفيزيقى ، إلى عالم الجمال والمثال . إن الطبيعة لا تصلح أن تكون نموذجا للشاعر ، إلا إذا

كان بينه وبينها استدعاء واستجابة : تغرى الطبيعة بالجمال فيحسه الشاعر، وهذا الإحساس لا يكفى وحده ، بل لابد من التأمل والاستغراق فيه ، فالتأمل صومعة الشاعر ، والاستغراق حلمه ، ولا بد من أن يحمل هذا الاستغراق صاحبه إلى نواح بعيدة على مطايا الذكريات حتى يكون أطول مدى وأبعد أثرا من النظر المجرد إلى الطبيعة ، فالماضى له شبابه ، والطبيعة لها شبابها ، وفى الماضى ذكريات تشع بالضوء ، وفى الطبيعة الشابة أدغال وأحراش ، وكلها صور جمالية كما توجد فى الحضارة ، تطلب أيضا من البداوة . ليس الشاعر هو الناظر للصور المرئية ، إنما الشاعر المبتكر هو الذى يرى الصور غير المرئية ، بل هو الذى يبتكر الصور ؛ والابتكار لا يستمد عناصره من المنظور فقط بل من المتصور والمفروض أيضاً . إن النظرة الداخلية هى التى يعتمد عليها الشاعر ، وفيها مزيج معقد مخلوط من مناظر مرئية ، وغير مرئية ، شعورية ، وغير شعورية ، وفيها خطوط وألوان ، وأصوات ، من كل ما تقذف به العاطفة ، ومن كل ما ينبع من النفس من فكر وعلم ، وحلم وخيال . لانريد للأدب إذن أن يقلد الطبيعة ، بل نطالب الأديب أن يفلسف هذه الطبيعة أولا ثم يقلدها ، فالأدب هو إدراك المثالية خلال مافى الطبيعة من جمال . وليس الجمال دائما فى موضوع الأدب بل الجمال فيما يتمثله الأديب فى موضوعه ، فقد يكون الموضوع جميلا وهو مصدر لألم كالمرأة وحبها ، وقد يكون موضوع الأديب لا جمال فيه لأنه مصدر ألم لذاته ، ولكنه ألم لذيذ ! إن إطلاق بودلير Boudelaire على بعض أشعاره عبارة « أزهار الشر » Les fleurs du mal تدل على هذا التمثل الذى يطلبه الشعراء . وبودلير هو الذى يقول « قبلى كثير من الشعراء اقتسموا

فيما بينهم مناظر الريف المزهر ، وجعلوا منها مناطق شعرية ، ويحلو لى أن تكون المنطقة التى أعمل فيها صعبة المرتقى والمنحدر ، وعلىّ أن أستخرج الجمال من وعثائها . (١) »

(١) مارتينو الرمزية فى الأدب الفقرة الثالثه ص ١٠١ .
Parnasse et Symbole Martino, Paris 1950.

obeikandl.com

تحدثنا عن الطبيعة بمعناها الفلسفى الذى يقصد به الحقيقة أحياناً ، وطبيعة الإنسان ، وطبيعة الحياة أحياناً أخرى ، وتحدثنا عنها بمعنى الكون الجغرافى الذى يعيش فيه الكائن الحى ويؤثر فيه . وكما تصدق كلمة « الطبيعة » على الكون العام ، تصدق على الكون الخاص الذى يعيش فيه الشاعر ، ويتطلع إليه أول ما يتطلع إلى الحياة ، وتصدق أيضاً على البيئة التى يرحل إليها الشاعر ، وتستريح نفسه إليها ، حتى إذا وُجد فيها وجد شاعريته ، ووجد أنه خلق لهذه الناحية وودّ لو أنه أول ما تنسم نسيم الحياة ، تنسمه فيها . فمن الممكن إذن أن يختصر معنى « الطبيعة » إلى معنى آخر مصغر يمكن أن يطلق عليه كلمة « البيئة » أو كلمة « الوسط » Milieu .

ومن البيئات ما هو عاكس شفاف ، ومنها ما هو صامت جامد ، فالأولى تغرى الشاعر بالشعر ، والثانية تجعله يقف منها موقفاً صامتا ولكنه شعرى أيضا . وكذلك يظهر حنين الشعراء عندما ينتقلون من جهة إلى جهة ، يفارقون الديار ويتلفتون إليها ، وأحياناً يرجعون إلى أطلالها ينقبون فيها عن ذكرياتهم العزيزة ويفتشون عن مناط التمائم وملاعب الصبا ؛ يهجرون الأوطان إلى أوطان أخرى ويشعرون فى كلتا الناحيتين بما يدفع إلى الشعر ويغرى به ، فإذا التفت وراءه شعر بالحنين ، وإذا تأمل فى مهجره وجد الجو غير الجو ، والهواء غير الهواء ، والطبيعة غير الطبيعة ، فتدفعه عوامل التطلع وتغريه هذه المناظر الغريبة المغرية . فالاغتراب انتقال من بيئة إلى بيئة ، والرحلة انتقال من بيئة إلى بيئة ، وقد أمدت الرحلات الأدباء والشعراء بكثير من ألوان الوصف ، ومظاهر الحضارة .

والأدب العربى يعرف كثيراً من الأدباء الرحالة ، وكثيراً من كتبهم الجديرة بالدرس والعناية ، والجديرة بأن تفتح لها الأبواب فى الدراسات الأدبية، فهى وإن كانت ترجع فى الحكم الأدبى عليها إلى الرحالين أنفسهم وإلى مقدار عنايتهم بالأدب إلا أنها مملوءة بدراسة كثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والخلقية والاقتصادية التى تزيد فى معلومات الأديب وتوسع من آفاقه . والمنفى انتقال من بيئة إلى بيئة . والدارسون للعوامل المؤثرة فى الأدب ينظرون إلى المنفى نظرة نفسية صرفه ، على أنه مثير للهم والحزن ويرون فى هذا أنهم وقعوا على السر الخفى الذى دفع الشاعر إلى الصراخ والعويل من المنفى وينسون العوامل المادية الجديدة التى لها أثرها فى تكوين العوامل النفسية .

إن أغزر مادة عرفها الأدب عن «فيكتور هوجو» V. Hugo كانت فى منفاه فى جزر « نورماندیا » وكانت بعد أسفاره إلى « فنيس » و «أسبانيا» ويقول عنه النقاد إنه « قد أتم شاعريته فى هذه الناحية الأخيرة » فقد أوحت إليه بكتابه « الشرقيات » Les orientales الذى وصف فيه المشرق المضىء ، والشرق الممتع اللذيذ ، والذى قص فيه القصص بعيداً عن أفاعيل المدنية فكان كتابه كما قيل عنه « عيداً يلهو فيه الشعر والخيال » ولعل هذه الناحية هى التى أوحت إليه أيضاً بكتاب آخر يدل اسمه وحده على أثر أسبانيا فى نفس الشاعر « وداع الضيفة العربية » Adieux de la hôtesse arabe . ويقول عنه مؤرخ الأدب « جان جيرود » Jean Giraud إن اتساع البحر على سواحل « نورماندیا » أثر فى شعر « فيكتور هوجو » فاتسعت نواحيه اتساع البحر ، وكان لشعره تلك القوة

التى للعواصف ، وذلك الهدوء الذى ينفخ بسهولته على صفحات الماء ، وهذه الأشعة من الشمس الساطعة التى تنتشر حوله ، وهذا الغموض الذى نحس به أحياناً فى شعره ، من تلك السحب المتراكمة » (١).

إن المنفى يبعث الآلام من غير شك ، ولكن آلام الشاعرة ليست من النفى وحده ، فكما تتكون الآلام من عواطف كبتت ، تتكون من رغائب حجزت ، وكما تتكون من آمال خابت ، تتكون من أموال صودرت ، ويثيرها فى نفس الشاعر أنه استبدل أهلا بأهل وجيراناً بجيران وخيرهما من ترك ، وقد ينزل من الأهل والجيرة فى المنزل الحديث منزلة القريب والنسيب رحمة وعطفاً فيحز ذلك فى نفسه ، وقد يحتويهما ويجبر على العيش فيهما فتتجمع له فى منفاه آلام نفسية وآلام مادية ، لذلك نحس آلام الشاعر ولو لم نكن شعراء ، لأنها آلام العيش الذى نعيش فيه ولو كنا فى أحضان الوطن ، وآلام الحياة التى نحياها ولو لم نغترب ، ومن هنا تسهل الاستجابة بيننا وبين الشاعر . يقول « فيكتور هوجو » بعد أن أوحت إليه وحدته بكتابه التأملات Contemplations « إننى أكتب قضاء عانيته ، وقدراً عشت فيه يوما بعد يوم ، إنها حياة رجل ، ولكنها حياة الناس أيضاً ، فحياتى حياتك ، وحياتك حياتى ، والمصير واحد ؛ خذ إذن هذه المرآة وانظر نفسك فيها ؛ إننى أتألم من هؤلاء الأدباء الذين يقولون « أنا » وإنا لنرجوهم أن يكتبوا لنا ، وأن يكتبوا عنا ، وإنى حينما أحدثك عن نفسى ،

---

(١) المدرسة الرمانتكية ص ٣٣ وما بعدها .

L'ecole romantique frannçaise, chap. III, P. 33 Jeau Giraud 1947 Paris .

أتحدث معك عن نفسك ، غريب أن ينكر ذلك حسك ، وغريب أن تعتقد أننى غيرك »[1] . وكما أثر فيه المنفى أثرت فيه السياحة التى لم تزد فى معلوماته فحسب بل زادت فى شخصيته فأصبح « الرجل الحديث » الذى قال فيه النقاد : « إذا كانت الرجال يفكرون بعقل واحد ، ويعيشون على ما تمدهم به حواسهم المحدودة ، ولا يتجاوزون ما تمدهم به ، فإن « فكتور هوجو » هو الرجل الحقيقى المملوء بالحرارة والدم والدموع ، أحس الحياة فعاش فيها ، وأحس الموت فتحدث عنه ، بل وعاش فيه ، وكان أكبر من غيره لأنه استطاع أكثر من غيره أن يخضع الحياة ويقهرها »[2].

فالبيئة والتنقلات وما فيها من ألم ولذة لها أثر كبير تلمحه فى «شوقى» و«البارودى» وشعراء المهجر مما تطول دراسته لو انسقنا فى الكلام فيه .

هذا من الناحية الأدبية ، أما من الناحية النظرية فللمسألة وجه آخر لا يخلو البحث فيه من فائدة أدبية وعلمية معا :

ظهر «مونتسكيو» فى القرن الثامن عشر بفكرة «الوسط» وتأثير الوسط و« البيئة » وبعد دراسة الأوساط فى مختلف البيئات ، وفى مختلف عصور التاريخ مده عشرين سنة طلع على الناس بكتابه « روح القوانين » Esprit des lois فهو يدرس أولا الأمة ، ثم يدرس نظام الحكم فيها ، ثم يدرس العناصر المؤسسة للأمة والحكومة ، وعنده أن هذه العناصر هى « جو المنطقة » و « طبيعة الأرض » و « نوع التجارة » و « المذهب الدينى » وغير ذلك مما سماه «البيئة» Milieu وبعد أن يضع الأمة فى هذا «المكان»

---

(١) مقدمة « التأملات » « لفيكتور هوجو » .

(٢) المدرسة الرومانسية ص ٥٤ جان ـ جيرود .

يضعها مرة أخرى فى « الزمان » أى يدرس تاريخها وتطوراتها ، ثم يدرس القوانين التى حكمتها ، ومقدار التطور الذى أصاب هذه القوانين تبعاً لتطور التاريخ . وهو لم يهتم فى دراسته بالأدب والفنون كما اهتم بالدراسات التاريخية والتشريعية والاقتصادية ، لأن الأدب يحتاج إلى دراسة عبقرية الإنسان وهو لم يعن بها كثيراً ، بل يمكن أن يقال إنه أغفلها .

إن القوانين العامة فى نظره تجد أسبابها فى الطبيعة لا فى الانسان ، وهذه الأسباب قوية متحكمة فهى التى تسير التاريخ وتسير الأحداث ، من غير احتياج إلى فن أو أدب ، لأن العلاقة بين القوانين وأسبابها علاقات علمية ومباشرة لادخل للفن فيها ، وبذلك يعد « مونتسكيو » من هؤلاء الذين فسروا الأحداث التاريخية تفسيراً علمياً ، وأوجدوا فى ضباب الأوهام التى كانت تنسب القوانين إلى قوى غيبية ، هذه الحتمية العلمية للتاريخ وأسبابه . ولكننا نجد فى نظريته ما يمكن أن ينتفع به الأدب حينما يثبت أن أذواق الناس وأذواق الأمم خاضعة إلى حد كبير لهذا « الوسط المادى » الذى يسميه Milieu physique . فالتطور الأدبى فى كل أمة خاضع لهذا الوسط أيضاً .

هذه الفكرة هى التى أمسكت بيد « مدام دى ستايل » Madame de Staël وقادتها إلى النقد الأدبى الذى ظهرت به فى القرن التاسع عشر .

وقبل أن نتعرض لهذه الفكرة التى طبقتها على الآداب نلخص نظرية « مونتسكيو » فيما يأتى :

أولا : إن القانون فى نظره ما هو إلا علاقة ضرورية بين البيئة والأمة تشتق من طبيعة الأشياء نفسها ، فليس القانون نتاج المنطق العقلى ،

ولا هو أثر من آثار العقل التحكمى الذى يفرضه المشرع على قومه ، وإنما هو حاجة ضرورية أحس بها الناس الذين يعيشون فى حياة واحدة وفى ظروف واحدة ، وكان لا بد لهذا القانون من سيطرته حتى يحتفظوا بهذه العلاقات ؛ فتطبيق قانون أمة على أخرى هو انتحار بطىء لهذه الأمة التى تقترض قوانينها من الغير !

ثانياً : إن القوانين نتاج مجموعة من الشرائط الفيزيقية (الطبيعية) والأقليمية والتاريخية والاجتماعية ، ومن هنا نفهم تمزقها وتغيرها واختلافها فى الأمم ، بل وتضاربها من جيل إلى جيل .

ثالثاً : أمام هذا الاختلاف الأساسى لا بد للأمم من أن تتلاقى ، وتلاقيها يكون باتحاد الأسباب أو تقاربها ، نعنى الأسباب الطبيعية أو الاجتماعية التى تتصل بالقانون اتصالا مباشراً ، فمتى وجدت هذه الأسباب فى أمتين أو أكثر ، صح أن يكون القانون الذى يطبق على الأمة ، هو عين القانون أو ما يقرب منه الذى كان منطبقاً على أمة أخرى غيرها ، وبعد هذه الفلسفة «الديكارتية» فى الأسباب والنتائج يرجع « مونتسكيو » فى آخر الأمر إلى « أرسطو » وإلى تقسيمه فى الحكومات هذا التقسيم الذى ينطبق على الأنواع الأدبية للخطابه [1] فيقسم الحكومات هذا التقسيم الثلاثى الذى ظهر فى التاريخ ، والذى لم يستطع التاريخ إلى الآن أن يخط فيه قسما رابعاً ، لتحديده ، ولدقة هذا التحديد : (الحكومة الجمهورية والحكومة الملكية ، والحكومة الاستبدادية) . ولكل حكومة مبادئها القانونية ومبادئها الخلقية الدائمة ما دامت هذه الحكومة ، فمبدأ الجمهورية فى الأخلاق الفضيلة ،

---

(١) راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطاطاليس الجزء الأول .

ومبدأ الملكية الكرامة والشرف ، ومبدأ الاستبدادية الخوف والترقب . يبين « مونتسكيو » بعد ذلك أن السعادة والهناءة ، والكرامة والأهانة ، والخوف والأمان ، مرتبط تمام الارتباط بعجلة الحكم متصل بالآلة الحكومية ، فخروج الحكومة عن نظامها مع عدم التغيير فى أداتها وأدواتها الصغيرة معطل ، وجار إلى الدمار ، كانفصال المبادئ الخلقية عن نوع الحكم المتصل به سواء بسواء ،

هذه هى نظرية « البيئة » حسب ما قررها « مونتسكيو » وهذه هى نتائجها التى استخلصناها منها ، وإنا لنسائل أنفسنا بعد ذلك إذا كان من الممكن تطبيقها على الأدب كما طبقت على القوانين ، وإذا كانت هناك علاقة بين الأدب والقانون فهذا أوان التحدث فيها . وهذه العلاقة موجودة قديماً وحديثاً منذ شرح « أرسطو » للمتقاضين فى الخطب القضائية هذا التشريع الذى التزمه القضاء الآثينى التزاماً جاداً ، ولا يزال القضاء إلى الآن يلتزمه من الناحية الأدبية إذا خرج المدره عن حدوده الكلامية ، ومن الناحية القضائية إذا خرج على الظروف الخاصة التى يفرضها القانون الخاص .

أحقاً أن إشاعة أدب أمة فى أمة أخرى ، يكون فى نتيجته وفى مؤداه كتطبيق قانون أمة على أمة غيرها ؟ بمعنى أن يكون هذا النقل الأدبى ، كهذا التطبيق القانونى انتحاراً للأمة المنقول إليها الآداب لايقل فى إهلاكه عن انتحار الأمة المطبق فيها القانون الغريب ؟ ! إن الأجابة على هذا السؤال فيها القضاء على « الأدب المقارن » أو القضاء له ، فقد قدمنا أنه يعتمد على النقل وعلى الترجمة وهى تطبيق أدب على أدب ، ونقل أفكار من أمة إلى أخرى ، ونقل صور غريبة من أمة غريبة إلى أمة أخرى ، وإذا قبلت

الصور بعد النقل ، فقد يكون قبولها لعامل الغرابة فيها أو لأثر الاغتراب عليها ، لا لفائدتها !

الحق أننا إذا سلمنا بكل ما جاء به « مونتسكيو » بقطع النظر عما قيل فى نقده خنقنا « الأدب المقارن » فى مهده ، بل كان من واجبنا أن نرمى القلم من أيدينا حتى لا نتم دراسة حكم عليها « مونتسكيو » بالبطلان !

إن اقتصار الأدب الواحد على نفسه ، وانزواءه بين قومه ،يدور معهم، ويدور بهم ، هو الانتحار بعينه ، أما النقل من الآداب ، والتزاوج بين الآداب فضمان لبقائها ولاستمرار الحيوية والحياة فيها !

إن الانتحار فى نظر الاجتماعيين هو التفرد بالفكرة ، وهو الانفراد عن الجماعة التى يعيش فيها المنتحر ، فكلما كان الأنسان منطوياً على نفسه ، منزوياً فى فكرته ، بل وفى عقيدته ، وجدت فكرة الانتحار السبيل مفتوحاً إلى روحه يقتلعها متى شاء من جسده غير آسف على الحياة ، وغير خائف من عذاب أو مسئولية .

إن الاجتماعيين الذين يعتمدون على الأحصاء والاستقراء يقررون أن الانتحار يكثر فى أوساط العزاب أكثر مما هو فى أوساط المتزوجين ، وأنه فى المتزوجين ذوى الأولاد أقل منه فى المتزوجين لا أولاد لهم ، وأنه يكثر بين طبقات الملحدين ، ويقل بل يمتنع بين طبقات المؤمنين ، وهم يرجعون ذلك إلى أسباب اجتماعية بحتة : فعندهم أن الفرد كلما كان ملتصقاً بجماعة من الجماعات ، وكلما ضاق هذا الالتصاق إلى حد التحام الفرد بالجماعة ، كان الانتحار بعيداً عن ذهنه وتفكيره ، فالرجل المتزوج إذا فكر فى الانتحار ، فكر فى زوجه فيمتنع أو يتردد ، والرجل ذو الولد لا يفكر

فى الانتحار كما يفكر الأعزب والمتزوج العقيم ، إبقاء على ولده ؛ وكثيراً ما يستغل الأدب الروائى هذه الناحية النفسية أو الاجتماعية ، عندما تضيق الحياة بصاحبها ويكون على وشك أن يخرج منها فيعرض له ولده ويتعرض له بابتسامة يسترد منها حياته الضائعة الهينه عليه ، وهكذا الأمر فى المؤمن والملحد ، فالأول يعيش فى جماعة من معتقداته ، بل يعيش فى هذه المعتقدات وكلها تنحيه عن فكرة الانتحار الذى تتوعده عليها معتقداته بأشد العذاب وسوء المنقلب ، وكما يستغل الأدب الروائى أو القصصى ابتسامة الطفل لاسترداد الحياة يستغل المعتقَد أيضاً للسبب عينه فيرجع المنتحر إلى الحياة إذا سمع صوت المؤذن أو قرع النواقيس ! أما الثانى فأنه يعيش فى فكرته وهى واحدة لا يؤمن بغيرها ، ومن السهل أن يتخلى الأنسان عن فكرة واحدة ، ومن الصعب أن يتخلى عن كثير من الأفكار ، والألحاد يجره جراً إلى الشك فى كل شىء ، ومن الصعب أن تجد ملحداً مؤمناً بألحاده ، فهو ملحد حتى فى فكرته ، فالى أية فكرة يلتجىء هذا الملحد وقد عادى الناس فى أفكارهم فتجنبوه وتجنبوا تفكيره ! وإذا كان الملحد حراً يقدس الحرية إلى أبعد مدى فيها ، فهو حر أيضاً فى أن يخرج من حيانه ، وحياته ملكه ، وملكه وحده ، فمن حقه أن يتصرف فيها !!

هذا تأويل الاجتماعيين لنظريتهم فى الانتحار ، وأساس النظرية — كما رأيت — الفردية والجماعية . ونحن إذا جاز لنا أن نطبق هذه النظرية على الأدب باعتباره كائناً حياً تتداول عليه أعراض الكائنات الحية من حياة وموت جاز لنا أن نقول إن الأدب المشتبك الذى يجرى بين أمم مختلفة لا يسرع إليه الانتحار أو الفناء ؛ والأمثلة الكثيرة التى ذكرناها

فى دراستنا هذه تؤيد كثيراً مما نقول : خذ الأدب اليونانى مع الأدب الرومانى مثلا ، تجد أن الأول لم ينتحر دفعة واحدة ، بل انتحر ببطء ، واستمر حتى القرن السادس بعد المسيح ، وسبب بقائه واستبقائه حتى ما بعد هذا التاريخ ، أن الأدب الرومانى اتصل به واشتبك معه ، فاذا ضعف الأدب اليونانى بضعف أمته فقد قوى فى كنف الدولة الرومانية القوية . ومثل الأدب العربى مع الأدب الفارسى شاهد على ما نقول ، فلما تغلبت «التتار» بعد سقوط بغداد لم يمت الأدب العربى ، فقد احتضنته الأوساط الفارسية وحنت عليه ، لأنه كان قد اشتبك بأدبها والتحم بثقافتها . وفى العصر الحديث نجد كثيراً من هذه الشواهد وأمثالها : فقد غلبت فرنسا فى حرب ١٨٧٠ ولكن أدبها لم يغلب ، ذلك لأن الأدب الألمانى كان مشتبكا مع الأدب الفرنسى ، وكان الغالبون والمغلوبون يقومون بدرسه لا فى الجامعات الألمانية وحدها ، بل فى الجامعات الفرنسية أيضاً كجامعة « استراسبورج » القريبة من ألمانيا ، وكجامعة « ليون » البعيدة عنها وكان الأستاذ « هنريش » يدرس فى ليون مع الأدب الفرنسى الأدب الألمانى الذى كتب فيه ثلاثة أجزاء ضخام يعتز بها الأدب الألمانى نفسه ! !

ونرجع إلى « مونتسكيو » فنرى أن ناقداً ومؤرخاً عظيما من نقاد الأدب ومؤرخيه فى العصر الحديث هو « جوستاف لانسون » Gustave Lanson [1] يهمه ما يهمنا من أمر « مونتسكيو » يعيب عليه

---

(١) جوستاف لانسون كان « مدير شرف » لمدرسة المعلمين العالية فى باريس ومن بين كتبه فى الأدب والنقد كتاب من ١٢٦٦ صفحة هو تاريخ الأدب الفرنسى :
Histoire de la littérature française .

نظريته فى البيئة وأهم ما يوجه إليها أنها نظرية أبعدت الآداب والفنون بل بعدت هى عن روح القوانين نفسها : « إن مونتسكيو الذى يتذكر أحياناً الأسباب المادية العضوية ، ينسى كثيراً أن المادة التى يعمل فيها المشرعون هى الإنسانية الحية ، وهذه الإنسانية فيها حيوية غير محدودة، وليست مجرد ساحة للحرب يتطاحن فيها القانون مع الطبيعة ، وأن هذه الإنسانية تستطيع فى كل لحظة أن تقطع فى أمر الخلاف بين القانون والطبيعة ، بما تحمله من قوى وميول داخلية ، وأن هذه الانسانية هى وحدها التى تملك أن تجعل للقانون سلطاناً أو أن تعطل من سلطته . . . إن الأنسان فى نظر « مونتسكيو » آلة من الآلات السلبية الجامدة [1]». إن «لانسون» ينتقد عليه جمود « قانون البيئة » حتى من الناحية التشريعية التى تجيز نقل كل المواد القانونية من أمة إلى أمة إذا اتفقت فى روحها، وتجيز نقل بعض هذه المواد أحياناً فى نصها ، ذلك لأن القوانين إنسانية ، ولمصلحة الأنسان ، فمن حقه أنى وجد ، وإلى أية أمة ينتسب ، أن يطبق قوانين الغير عليه ما دامت متمشية فى روحها مع ما يعرض له فى أمته ، وأن يطبق نص الغير على قانونه ما دام يتفق مع ما هو فيه ، ويكون إذن مطبقاً لقانون الغير بنصه وروحه .

وإذا كان « لانسون » لا يرضى عن تطبيق « مونتسكيو » لقانون « البيئة » أو الوسط ويهاجمه من الناحية التشريعية ، فهو له أشد مهاجمة فى الناحية الأدبية ، فالأدب إنسانى وهو بالتنقل من أمة إلى أخرى يثبت حيويته وأصله فى تطبيقه على الأناس ، وكلما كثرت حركة

---

(١) الكتاب نفسه ص ٧٢١ .

نقله وترجمته ، رجع إلى أصله فى الأنسانية ! ولنترك إذن هذا المعنى تقرره لنا مرة ثانية « مدام دى ستايل » فى صورة أخرى وبعبارات تتصل بالتطبيق الأدبى أكثر مما تتصل بالنظر والفلسفة ، إن أفكارها مدروسة معروفة فى كتابها « الأدب فى علاقاته بالنظم الاجتماعية »[1] وهو كتاب يتصف بالأصالة والأيحاء كما تتصف أفكاره بالذكاء .

« مدام دى ستايل » تفهم من البيئة معنى يتسع لكثير من الاعتبارات الاجتماعية مثل الدين والخلق ، والعادات والقوانين ، التى تؤثر فى الآداب وهى فى ذلك تقول : « إن الغاية التى أرمى إليها هى معرفة تأثير كل من الدين والعادات والقوانين على الآداب . ثم معرفة تأثير الآداب فى الدين والعادات والقوانين ... ويخيل إلى أن النقد لم يحلل تماماً الأسباب الخلقية والسياسية التى لها تأثيرها فى تحول الآداب وتطورها ، وإنى لأعتقد الآن بعد قراءتى للآداب الأيطالية والأنجليزية والألمانية والفرنسية أن فى استطاعتى أن أبين أن النظم الدينية والسياسية لها — من بين الاعتبارات الكثيرة — أكبر الآثر فى هذه الاختلافات البادية بين الآداب . »

قسمت الأديبة الكبيرة الآداب من حيث دراستها إلى قسمين « آداب الجنوب » و « آداب الشمال » فالآداب الجنوبية تأثرت آثار « هومير » فى عبودية خانقة وتشمل الآداب اليونانية والرومانية والأيطالية والأسبانية والفرنسية فى عصر لويس الرابع عشر ، فكلها آداب « لاتينية » أما الآداب الشمالية فتشمل الآداب الانجليزية والاسكندنافيه والألمانية ، وهذه الآداب

---

(١) De la littérature Considérée dans les institutions sociales 1800 .

حرة طليقة لم تخضع إلا لطبيعتها وهى طبيعة مملوءة بالغيوم والرهبة ، لذلك كانت هذه الآداب مملوءة بالمفاجآت والقتامة ، والأوهام والأحلام، بينما آداب الجنوب تجنح إلى الفن والتزويق الصناعى الذى اكتسبته من الدراسة « الكلاسيكية » فالشخصية خافية فيها ، فالأدب الجنوبى « كلاسيكى » والشمالى « رومانيكى » . ولكنها تقرر مع ذلك أن الأدب الذى يتأثر بالفن وبقواعده والذى يجرى على المبادىء التى خلفها اليونان والرومان ، يمكن أن يتأثر أيضاً باعتبارات ليست فنية ، ولكنها مؤثرة فى الفن ، من حيث تأثيرها وإبراز الشخصية الأدبية لأربابها ، وهذه الاعتبارات تدرس فى البيئة نفسها ، وتدرس فى الأخلاق القومية ، وفى التطور التاريخى الذى تعانيه كل أمة على حدتها . فإذا قارنا مثلا بين أخلاق الفرنسى وأخلاق الألمانى على النحو الذى قارنت به مدام « دى ستايل » وجدنا أن الأول رجل اجتماعى ومحدث لبق ، يحب الحياة ويسايرها ، بل يسيّرها أحياناً ، فى حين أن الثانى رجل ذاتى يعتمد على نفسه ، لا يحب كثرة الكلام ، بل ينطوى على فكرته . وهذا الفرق فى الخلق ، أحدث فرقاً فى الأدب ، فالأدب الفرنسى صريح مكشوف ، يصف ما عليه الناس وما عليه الحياة، أما الأدب الألمانى ففكر ، وتفكير عميق ، وشخصيته تعرف بمجرد قراءته ؛ فالجماعة المتحضرة أدبها متحضر ، والجماعة المهذبة الذوق ، أدبها مهذب العبارة . وإنه وإن كانت فرنسا قد تفوقت على ألمانيا ، فى هذا الأدب المتحضر وبخاصة فى الأدب المسرحى، فقد تفوقت ألمانيا على فرنسا فى الأدب المفكر ، وتعنى « مدام دى ستايل » بهذا الأدب المفكر الشعر ، الذى يقبل الأفكار ، والذى تضغط فيه الأفكار ، أكثر من النثر ، فالشعر الألمانى

شعر طبيعى ، وشعر روحى ، يغذى التفكير ، وهو إذ يهز النفس يمرن الذكاء ، والعاطفة فيه مغموسة فى الفلسفة . وكان غرضها من هذه الدراسات الوصول إلى شيئين :

(١) احترام خصائص كل بيئة من جميع نواحيها الجغرافية والاجتماعية، وتبادل الأمم الآداب فتغنى كل أمة بما عند غيرها من الثراء الأدبى ، ليحل محل الحرمان الذى تعانيه الأمة الفقيرة فى الآداب ؛ وفتح الذراعين لكل ضيف طارئ من أدب جديد ، وتقديم القرى له من قبول وترحاب ، وهنا موطن يكسب فيه المضيف أكثر مما ينفق على الضيف .

(٢) تكوين أدب أوربى ، وتكوين فرقة من هؤلاء الأدباء يقدم كل فرد منها ما وقع وحده من أدوار مما أملته بلاده وطبيعتها ، لينشدوا جميعاً نشيداً لا يحرم من الانسجام ، وتكوين مبادلة تجارية تعرض فيها كل أمة منتوجاتها ويرجع كل من هذه السوق الرابحة بما يحتاج إليه فى خاصة أهله وقومه .

« إن الأمم الأدبية يجب أن تتبادل المرشدين فمرة تمشى جماعة فى الطليعة، ويتبعها الآخرون ، ومرة يتأخر الأولون ليتقدم المتأخرون . ومن الخطأ أن نحرم من هذه الاستنارة الأدبية ما دام من الممكن أن نسير جميعاً على هديها ، ففى كل فرق يحدد مابين أمة وأخرى ، شئ غريب يمكن الانتفاع به، فالطبيعة والجو والمناظر واللغة والحكومة وبخاصة أحداث التاريخ ، كل ذلك يساعد على تنوع الآداب ، واختلاف موضوعاتها ، تنوعاً لايستطيعه أى أديب وحده يعيش على هواء واحد فى بلدته بمنأى عن الناس ، فالواجب

استضافة الأفكا الغريبة متى عرضت فكرم الضيافة هنا يغنى من يقدم أحسن القرى »[1] .

فأنت ترى أن « مدام دى ستايل » :

أولا : تعلق على مسألة « البيئة » كثيراً ، وترى أنها وحدها مبتكرة ، وأنها فنية ، ومعينة على الفن ، ولا تفهمها على أنها « طبيعة » فقط ولكن على أنها خصائص مادية وعقلية وروحية .

ثانياً : ترى أن « البيئة » أوجدت أدباً ، وأوجدت الفروق بين الآداب ، فاذا كان أدب الجنوب « كلاسيكياً » إتباعياً فلأنه قريب من الأدب اليونانى واللاتينى ، وإذا كان أدب الشمال « رومانسياً » ابتداعياً فلأنه أدب البحار ، استمد الغيوم والسحب ، ووصف المخاوف والمفاجئات ، ووصف المحيطات وماحولها من أقاصيص . ولعل نشأة أدب القصة فى الشمال ينسب إلى « البيئة » أيضاً وما يلتف حولها من أخيلة ، مسكنها الأحراش والأدغال ، ومسرحها أخطار البحار ، وأخطار الأسفار ، وتصورات الملاحين .

ثالثاً : إن نظريتها تساعد جداً على العناية « بالأدب المقارن » فهى تريد أدباً أوربياً ، لا أدباً انجليزياً ولا ألمانياً ، وهى تدعو فى صراحة إلى المقارضة ، واستضافة العواطف والأفكار متى عرضت ، والقرى الذى يقدم إليها لا يتكافأ مع ما يستفيده المضيف من الضيف .

تلك هى الناحية النظرية فى موضوع « البيئة » تعنى بها جميع الآداب

---

(١) كتاب مدام دى ستايل عن ألمانيا .

L' Alemagne T II chap . XXXI 1810

لا على أنها مناظر فحسب ، ولكن على أنها ظواهر خاصة ، تظهر فى الأخلاق والعادات والتطورات الاجتماعية ، فالطبيعة والانسان متماثلان ، لأن الطبيعة ريف وحضر ، والريف من عمل الطبيعة ، والحضر من عمل الانسان ، وكما تمتاز الطبيعة بسمواتها الفسيحة ، وخضرتها الناضرة ، وأشجارها الباسقة ، ومياهها الشفافة ، وغيومها القاتمة ، وسحبها الممطرة ، وآفاقها المتغيرة ، تتحكم فيها الفصول والأيام ، والشمس ودراتها ، والقمر وهالاته ، كذلك الحضر يتحكم فيه الإنسان: تتحكم فيه المرأة والرجل، والأسرة ووظائفها وأخلاقها، ويتحكم فيه الإنسان مجتمعاً فى جماعة تحكمها الحرية ويحكمها النظام، وتطغى الحرية أحياناً ، ويطغى النظام أحياناً أخرى ، وفى طغيان الحرية وانطلاقها إفساد للأخلاق ، وفى انطلاق النظام وتحكمه إفساد للحرية ، أو لنوع الحكم إذا أدى التشدد فى النظام إلى الاستبداد ، وهذا المنظر الاجتماعى الحر تراه مرة مجتمعاً فى الميادين ، وتراه أخرى متفرقاً منزوياً فى المنازل الخاصة ، تتحكم الجماعة فى الحالة الأولى ، وتتحكم الفردية فى الحالة الثانية ، هذه هى البيئة فى أوسع معانيها ، وكلها فى اختلاف مظاهرها وأشكالها ، مثار لأدب ، ودوافع لانتاج أدب ! !

ومن أدب البيئة الأدب الشعبي وهو كاسمه يستمد البيئة بكل مافى الكلمة من معنى ، يتناول لغة الكلام ولغة الشعب ، وليس من موضوعنا دراسته أو دراسة لغته ، وإنما الذى نريد أن نقرره هنا أن دراسة البيئة ، على النحو الذى حددناه تمدنا بمدد غزير ، يصح أن يستقل بنفسه تحت اسم خاص وفى بحوث أدبية خاصة . والبيئة فوق ذلك مدد لكبار الأدباء الذين يأخذون مبادئهم من واقع الحياة يتحدثون فيها عن الشعب ، وعن الأمكنة

المظلمة التي يعيش فيها ، يدخلون معه السجن ، ويكتبون عن هذه السلسلة الطويلة التي يجر فيها السجين آثامه وآلامه ، يستمعون إليه في وحدته ويكتبون دعواته وصلواته ، ينصتون إلى هواجس ما يهذي به إن كان مذنباً ، وإلى أنات نفسه إن كان بريئاً ، ويتركون هؤلاء الذين يباكرهم الظلام قبل مغيب الشمس ، لينطلقوا إلى المستشفيات فيرون ألماً بلا ذنب ولا جريرة ، وقوى معطلة تريد الحياة ، وتضن عليها الحياة ، وزهوراً مصفرة في الربيع ، وأوراقاً تساقط في غير أوقات الخريف ، ونفوساً ذابلة تبقى عليها ابتسامة تنفتح للحياة ، ولكنها ابتسامة كشعاع الشفق فيه بقية من ضوء الشمس ، ولا شيء فيه من حرارتها !

هذا الأدب حيّ ، وإذا لقفته يد صناع كرمته ، وعرضته عرضاً كريماً . إن « فكتور هوجو » لما كتب روايته « البؤساء » كتب عن الشعب ، ودخل معه أزقته ومآزقه ، فوصف الاجرام ، ووصف شقاء المجرمين الذين تأثمهم حاجة الحياة ، ووصف ضمائرهم حين تستيقظ ، وحين يندفعون بعد استيقاظها إلى الفقراء والمحرومين ، كما وصف هذا الحرمان وما يتبعه من خشونة الأخلاق ، والخروج على أوضاع الكرامة ، وكله أدب شعبي مادته من الشعب وأثره عام للإنسانية جمعاء .

السياسة :

المنافرات واللدد والخصومة عنصر من عناصر الحياة القبلية . كان ذلك ملحوظاً فى اليونان قديماً فكانت الخطابة وكان الجدل ، وكان ملحوظاً فى جاهلية العرب أيضاً فكان دائماً من دوافع الخطابة والشعر . وليس الشأن هنا أن نعرض للموضوع جملة ، وإنما نعرض له من الناحية التى تشغلنا ، وهى أن هذه المنافرات ، أو بعبارة حديثة هذه الاختلافات السياسية والحزبية كانت ولا تزال من المثيرات الأدبية التى تلاحظ فى دراسة كل الآداب . وأدبنا العربى يعرفها تمام المعرفة ، ومادته غزيرة فى هذا الباب من شعر وخطب وجدل .

جاء الإسلام فخفف من هذه المنافرات ، وخفّض من شأن هذه العصبية الدافعة ، ولكن القوم ما زالوا ينزعون إليها ، وظهرت هذه النزعة عندما اجتمعوا للمرة الأولى ينظرون فى شأن الخليفة الأول ، فكان الجدل حاداً بين المهاجرين من ناحية ، وبين الأنصار من ناحية أخرى ، وإذا علمت أن المهاجرون مضريون عدنانيون ، وأن إخوانهم الأنصار يمانيون قحطانيون ، علمت أن هذا النزاع الدينى ، أو السياسى أو الدينى والسياسى معاً ، لم يبرأ تماماً من هذه الدموية العصبية . وسال دم الخليفة « عثمان » فأهاج من هذه العصبية وأثارها ، وتمزق القوم بعد هذا الحادث إلى فرق وشيع يتكلمون باسم الدين أحياناً ، وباسم السياسة أحياناً أخرى ، والفصل بين الفكرتين السياسية والدينية غير متميز الحدود ما دام يجد أصله فى العقيدة نفسها .

تردد الشعراء بين هذه الأحزاب إما استجابة لفكرة الحزب الذى ينتمى إليه الشاعر ، وإما انضواء تحت كنف صاحب السلطة ، يشايعونه ظاهراً

وهواهم مع من يعتقدون أنه صاحب الحق ، وكان من هذا التردد بين العاطفة والفـــائدة ، شعر وأدب له قيمته وتقديره ، لما فيه من الجرأة والصراحة أحياناً ، ولما فيه من المدارة والمواربة اللتين لايقدر عليهما إلا الشعراء ، أحياناً أخرى : « فابن قيس الرقيات » كان مع أنصار « ابن الزبير » لأنه قرشى ، فكان يهجو الأمويين ، ولما ضعف حزبه ضعف حاله ، وخشى فتك الأمويين فمدحهم . وكان هوى « الفرزدق » مع أولاد « على » ولم يمنعه هذا من أن يتصل بالخلفاء الأمويين ويمدحهم !

ومن السهل أن نلاحظ هنا الأزمة النفسية التى كان يعانيها الشعراء من أمثال «الفرزدق» وغيره فى عصر «بنى أمية» ، وعصر «بنى العباس» من جراء التردد بين العاطفة الصادقة التى تدفعها السياسة الدينية ، وبين العاطفة المترددة التى تدفعها المصانعة أو سياسة الحكم وسلوك الناس مع الحاكمين ، واستمع إلى « الفرزدق » يخاطب « الوليد بن عبد الملك » :

أما الوليد فأن الله أورثه بعلمه فيه ملكا ثابت الدّعم
خلافة لم تكن غصباً مشورتها أرسى قواعدها الرحمن ذو النعم

فهو يشير من أول الأمر إلى النقطة الحساسة فى الموضوع وهى مسألة الخلافة ، ويقرر أنها أخذت بالشورى وأنها بعيدة عن الغصب والاغتصاب ، وهو بهذا كالمرتاب فى أمره يكاد يدل الناس على نفسه قبل أن يستدل عليه الناس ، فأن مدار الخلاف فى هذه الخلافة بين الأحزاب يدور حول موقف بنى أمية من الملك ، فتعرض الشاعر لذلك من أول الأمر ، دليل على أنه مدح لاعاطفة فيه ولا إخلاص ، ولا يمكن أن ينزل منزلة مدحه فى قصيدته لابن « الحسين » « الذى تعرف البطحاء وطأته » ويعرف « ركن الحطيم راحته فيكاد يمسكها » فهو كريم من كريم :

من معشر حبهم دين ، وبغضهمُ كفر ، وقربهمُ منجى ومعتصم

ولم ينس الشاعر وهو يمدح آل بيت الرسول أن يُعرّض بمن تعقبوهم من بنى أمية ! .

مثل هذا الاضطراب بين دواعى العاطفة وأفاعيل السياسة ، يكاد يكون من خاصة الشعر السياسى فهو فى أصله مبنى على تضارب المنافع ، ومن هنا كان مملوءا بالمواربة ومتلففاً فى المداراة . وهذه الخاصة تجعل مهمة الناقد صعبة إذا جرى على الطريقة التاريخية وحدها La méthode historique ولم يلتفت إلى الدوافع النفسية المستترة التى تحاول الطريقة النفسية La méthode psychologique أن تكشف عنها . فالناقد اعتماداً على على الطريقة الأولى يضع « الفرزدق » فى صفوف شعراء الدولة الأموية ، وهى دولة يعرفها التاريخ بالضغط على العلويين وعلى كل مظاهر التشيع ، وهو إذا اعتمد على الطريقة التاريخية وحدها وقع فى حيرة من أمر « الفرزدق » أيجرى معه على المنهج التاريخى ويضع الشاعر بين شعراء الدولة أم يجرى على طريقة « النصوص » ومقارنتها ، واستبطان ما فيها مما يجرى وراء التيارات الشعورية حتى يحكم على الشاعر حكما صادقاً ؟ ! أسلم الأمرين فى مثل هذه المواقف هو أن يجمع الناقد بين الطريقتين معاً ، الطريقة التاريخية ليضع الشاعر فى موضعه الزمنى ، والطريقة النفسية المعتمدة على النصوص ليضعه فى وضعه الحقيقى .

ويتردد النقد أيضاً فى أمر « دعبل » كما تردد فى أمر « الفرزدق » كان الثانى يخفى تشيعاً حتى أنكر الأمير الأموى معرفة « زين العابدين » فانفجر بقصيدته التى أشرنا إليها ؟ وكان « دعبل » متشيعاً يستر تشيعه أمام « الرشيد » حتى مات « على بن موسى الرضا » فانفجر بالسخط على العباسيين

وهجاهم جميعاً ، رشيدهم ، و ، مأمونهم ، وترحم على الأمويين الذى لم يفعلوا بأعدائهم السياسيين ما فعله العباسيون بأهليهم الأقربين :

أرى أمية معذورين إن قتلوا ... ولا أرى لبنى العباس من عذر
اربع «بطوس» على القبر الزكى إذا ... ما كنت تربع من دين على وطر[1]
قبران فى «طوس»، خير الناس كلهم، ... وقبر شرهم ، هذا من العبر ![2]
ماينفع الرجس من قرب «الزكى» وما ... على «الزكى» بقرب الرجس من ضرر
هيهات ، كل امرئ رهن بما كسبت ... له يداه ، فخذ ما شئت أو فذر .

كان ، دعبل ، و ، السيد الحميرى ، و ، ديك الجن ، من هؤلاء الشعراء المندفعين بالسياسة أو بالفكرة وشعرهم مثل من الأمثلة التى يعتز بها الشعر الشعر السياسى ، أو الشعر المذهبى الذى يتردد فيه النقد بين العوامل النفسية والعوامل الزمنية ، ففيه حكم على الحكام والأمراء ، وفيه تعرض لأخلاقهم ، وفيه تناحرهم على الملك والسلطان ، وفيه نعى على الفوضى والانحلال ، وفيه تهديد ووعيد ، وفخر ونصرة .

أيسومنى المأمون خطة عاجز ... أو ما رأى بالأمس رأس محمد ؟!
إنى من القوم الذين سيوفهم ... قتلت أخاك ، وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خموله ... واستنقذوك من الحضيض الأوهد

وهذا التردد أثر طبيعى للشعر السياسى الذى يشترك فى تقديره عامل أجنبى عن الشعر هو عامل الزمن كما قدمنا ، أما غيره من بقية الأنواع الشعرية الغنائية أو العاطفية أو التعليمية فالحكم فى نقدها إلى النصوص

---

(١) دفن « على بن موسى الرضا » فى طوس فهو يطلب من المتدين أن يقف بهذا القبر إذا كان مؤمناً يجرى وراء القرب .

(٢) يقول إن « على بن موسى » دفن فى طوس إلى جانب قبر « الرشيد » فالخير والشر تجاورا ، وتلك إحدى العبر .

نفسها ، وحتى إذا تبين لنا أن الشاعر فيها يصدر عن عاطفة مزيفة غير طبيعية كانت النصوص وحدها ومعرفة حالة الأديب من الناحية النفسية لا من الناحية التاريخية كافية فى الحكم عليه .

وتجد هذا التضارب فى النقد ملحوظاً فى شعراء الجيل « حافظ » و « شوقى » من الناحية السياسية وفى الشعر السياسى الذى سجلا فيه الحوادث ، فالنقد يتردد كثيراً بين النصوص وبين الأحداث ، أو بين النصوص وبين الحقبة التى صورها الشعر ، أو بين السلطة السياسية القاهرة وبين الشاعر الذى يتفادى غشم السلطة فيعمد إلى كثير من التلميح والإيماء ويكتفى بهما ، والناقد فى أمر الشاعر السياسى متردد بين النصوص وبين الأحداث ، ولكن اللبق البصير من النقاد يجمع بين الطريقتين التاريخية والنفسية حتى يتمكن من تحليل نفسية الشاعر وتقدير موقفه بدل أن يرميه بجزاف الاتهام فى الفكرة أو فى العاطفة .

ولم يقتصر هذا العامل السياسى على إعلاء الشعر وحده ، بل كان مجاله واسعاً فى النثر أيضاً ، فى الرسائل والمنشورات ، وبخاصة فى الجدل والخطابة التى تعتبر من مقومات الحزبية فى القديم والحديث :

لم يكن القضاء وحده هو الذى ارتفع بالخطابة فى اليونان ، إنما كان للسياسة أيضاً تأثير كبير فى هذا المجال . وكان للحكم تأثير أكبر ، فانتشار الديمقراطية « جعل كل شىء فى يد الشعب ، وأصبح الشعب لا يخضع إلا للكلام »[1] وكان النظام السياسى نفسه يغرى بالخطابة فمجلس الشيوخ كان يتألف من خمسمائة شيخ

---

(١) « فنلون » فى رسالته الموجهة إلى المجمع العلمى ، الفصل الرابع .
Fénelon, lettre à l'Académie, art. IV.

كلهم خطباء ، أو قادر فى الأقل على إيراد ما يريد بعبارة معجبة مؤثرة ؛ وإذا قل الكلام فى هذا المجلس فقد كثر فى « الجمعية الشعبية » التى كانت تعقد أربع مرات فى العام ويحضرها الشعب الآثينى كله ويسمح فيها لكل فرد أن يدلى بما يريد . (١) وقد ترك لنا « ديموستين » Démosthéne أكثر من ستين خطبة فى موضوعات مختلفة بين السياسة والقضاء ، وخطبه ضد « فيليب » والد « الأسكندر » مشهورة فى الأدب اليونانى ، معروفة باسم « الفيليبيات » .

كذلك كان النظام السياسى والقنصلى فى الرومان هو الذى أثر فى الخطابة السياسية وشيشرون فى الرومان لايعادله إلا ديموستين فى اليونان .

وفى مصر فى العصر الحديث دفعت السياسة كثيرين إلى الكلام ، ودفع الكلام الكثيرين إلى الإحسان فيه حتى كان خطابة يستقل بها خطباء عرفوا بقوة التعبير فى الارتجال ، ومواتاة البديهة فى التفكير .

ولا تزال النظم السياسية البرلمانية كالنظم القضائية من الدوافع للخطابة ومن الأسباب فى التفوق فيها ، فأصبح الخطيب بفضل العلم يسمع فى غير بلاده وفى غير قومه ، وهذا أيضاً مما دعا إلى طلب الإحسان فى هذه الناحية الأدبية التى تتجاوز قيمتها فى النظام الاجتماعى قيمة الآداب الشعرية .

فالخطابة كما قال أحد مؤرخيها تحتاج إلى دافعين : دافع فى الأرض ، ودافع فى السماء فالأول تثيره الاضطرابات والخلافات ، والثانى تثيره روح الحرية التى تسمح للخطابة بأن تجرى فى ميادين عامة ومختلفة ، وإذا كانت

---

(١) « أجر » تاريخ الأدب اليونانى ص ٣٠٨ .
Hist. de la litté. greque, Max Egger p. 308.

الخلافات والاضطربات من آثار السياسة ، فان الحرية من أهم مظاهر الحكم ، فالخطابة مقرونة بالسياسة أولا وآخراً !

إن الملك بمعنى سياسة الدولة وسياسة أمورها لايقوم على العلم وحده ، بل يقوم على الآداب ، وعلى الفنون أيضاً ، وإن الملوك إذا احتضنت الأدب والأدباء فليس ذلك لمجرد التسلية أو لمجرد قتل الوقت بما لا يفيد ، لأن السياسة إذا كانت تعلى من مكانة الأمة وكرامتها بين الدول ، ولأن العلوم إذا كانت تثبت قواعد الملك على أسس متينة من العقل والتفكير ، فإن الآداب تجعل من الشعوب أمما حية يقظة ، تضطرب لأدنى ما يصيبها من الحيف والظلم ، وتندفع إذا أصيبت فى كرامتها أو فى عاطفتها ، أو إذا وجدت من الأحداث ما لايتفق مع كرامتها ، وما لايتكافأ مع وجودها ، فالقومات الشعبية لا يهيجها النقص الاقتصادى ولا انحراف الظل الجغرافى عن ساحتها أكثر مما تهيجها الإصابة فى العزة أوالعاطفة أو القومية أوالخلق.

وكان « لويس الرابع عشر » فى فرنسا مبدءاً لتاريخ أدبها الحى بعد العصور الوسطى ، وأدباؤه لا يزالون مثالا يحتذى فيما يسمونه الأدب الإتباعى (الكلاسيكى). كان ملكه يعتمد على أربعة من الشعراء « راسين » يحيي الأدب القديم ويخرج نماذجه إخراجا جديداً رائعاً ، وكان « موليير » يحيي الأدب الاجتماعى ليكوّن من الأمة أمة طبيعية حساسة تجرى وراء الطبيعى فى الحياة والأخلاق ، وكان « لافونتين » بقصصه المضحك المعجب يصور الأخلاق ويجعلها تتحدث إلى الناس فى صور من الطيور والحيوانات . ومن وراء الجميع « بوالو » يشرّع للأدباء كيف يقولون وكيف يسلكون الطرق المجدية على الأدب والأخلاق .

ولكن النقاد يقفون أمام مثل هذه الآداب التى تعيش هذا العيش الكريم فى كنف الملوك والأمراء فيصفونها « بالأرستقراطية » وهم لا يعيبونها بهذا الوصف ، فالأدب من طبعه أنيق ، ويؤدى بلغة أنيقة ، وبعبارات تحتاج إلى كثير من الذوق المتحضر لصقلها وتهذيبها ، فهم إذا أطلقوا هذه الكلمة « الأرستقراطية » فى معرض النقد على أسلوب الحكم أو فى معرض النقد على أسلوب الأدب ، فهم لا يريدون أن تنحط الآداب إلى أن تكون شعبية خالصة ، كما يريدون للحكم أن يكون ديمقراطياً شعبياً ، وإنما يريدون بنقد الأدب « الأرستقراطى » أنه محروم من تذوق الشعوب ، ومن تذوق أكبر عدد ممكن من الناس ، ويريدون له أن يشمل أكبر عدد من الأفراد الذين يقعون تحت كلمة الإنسانية . لذلك كانت الثورات فى الحكم مقرونة بثورات فى الآداب ، وكان للثورات الأولى نتائجها فى الثورات الثانية . وهو — كما ترى — موضوع يحتاج إلى الدرس الطويل ، ويصلح وحده أن يكون موضوعا لدوس ، فلنقتصر فيه على نتائج بعض الثورات فى الغرب والشرق لنعرف آثار هذه الانقلابات السياسية والاجتماعية التى يتردد صداها فى الآداب :

إن الثورة الفرنسية لم تؤثر فى الناحية السياسية وحدها ، وإنما أثرت فى كثير من مناحى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والأدبية .

ونقاد الأدب الفرنسى يقفون أمام « الثورة الفرنسية » ويستخلصون منها هذه النتائج الثلاث الآتية :

أولا : إنها عملت على هدم الطبقة الأرستقراطية التى كانت تساعد الأدباء وتستأثر بالأدب ، فقد أغلقت الأندية الأدبية الخاصة المسماة « بالصالونات » فأغلقت بذلك كثيراً من الأفكار ، وحرم الأدب من أناقه هذه الأوساط ، واندفع الشعب إلى فتح المدارس ، ونشر التعليم ، وفتح المصانع ، وتكوين الجمعيات الصناعية ، والتفت الناس إلى العلوم والمعارف يستزيدون منها ، فأصبح الأدباء أناسا يعيشون مع الشعب وينتجون الآداب لهذا الشعب الثائر على الأناقة المادية هذه الثورة التى جعلته يثور أيضاً على الأناقة الأدبية . كان لهـــذه القومة أثرها أيضاً فى الأدب « الكلاسيكى » الإتباعى الذى كان من خاصة الطبقة « الأرستقراطية » وأصبح الاشتغال بالأدب اليونانى أو اللاتينى لا ينزل منزلة الاشتغال بالعلوم النافعة المفيدة ، ومن يحفظه لا يجد له مستمعا إلا فى وسط ضيق محدود ، واندفع الأدباء نحو الشعب يكتبون له قصصا ومسرحيات ضعيفة بحجة أنهم ينزلون إلى مستواه ، وبحجة ضرورة إبعاد الشعب عن الأناقة الأدبية بمقدار قربه من الثقافة الجادة الحربية التى عرفت بها « اسبرطه » فى القديم .

وأخيراً يرى « لانسون » أن آداب الثورة كانت « الآداب التى تشجعها السلطة الغاشمة القادرة ، لا أثر فيها للفكرة المستقلة إن لم نقل إنها محرومة من الفكرة أصلا »[1] .

---

(١) تاريخ الأدب الفرنسى « لانسون » صفحة ٨٥٤ ، ٨٥٥ .

ثانيا : إن الثورة أيقظت الصحافة التى كانت محصورة من قبل فى المجلات الخاصة التى يتقابل فيها العلماء ، فسرعان ماحلت هذه الصحافة بعد الثورة محل الأندية أو « الصالونات » التى كان يتقابل فيها الأدباء لتقدير الذوق الأدبى . والصحافة محبوبة بطبيعتها لأن قارئها يشعر فى نفسه ويشعر الناس منه أنه متعلم وأنه راق إذا أمسك الصحيفة بيده ، ومن الصعب أن تحمل إنسانا على أن يحب شيئاً لايحبه ، أو يتلذذ من شىء لالذة فيه ، ولكن من السهل أن تقنعه بأنه يجب أن يسرّ ، أو أن يكره هذا الشىء أو ذاك ، وإلا اتهمته ، أواتهم نفسه ، بأنه بعيد عن الذوق العام والفكر العام ، ومن الذى يملك هذا الإقناع السهل ؟ هو الصحفى ! وهى الصحافة من غير شك ! لأن الصحفى باتصالاته المباشرة مفروض فيه معرفة كل شىء ، ومن هذه المعرفة وهذا الإقناع ، يتمكن من تكوين الرأى العام الذى يجد أنصاره فى القارئين أنفسهم ، وكلما كثرت علاقات الصحفى المباشرة ، وقوى فى وسائل الإقناع ، مكن لفكرته ، وتمكن من أن يجمع حولها أكبر عدد من الناس ، لذلك تكون عدة مجاميع للرأى العام فى المسألة الواحدة ، تتناحر أولا وتتمزق ، ثم تنحاز إلى ناحية بعينها ، ومن هنا حل الصحفى محل الأديب أو الخطيب ، وحلت الصحافة محل « الصالون » .

فالعمدة فى الصحافة على الوضوح والإقناع ، وذكر الوقائع ، وتدعيمها بالمصادر لا بالعبارة ، وبالصور المادية لا بالتصوير الأدبى ، وبالصراحه التى يمتاز بها الصحفى ، لا بالمواربة التى يمتاز بها الأديب .

فإذا واجهنا المسالة من ناحية أخرى وجدنا أن الصحيفة الدورية أواليومية وبخاصة الأخيرة ، نمّت فى القارئين روح التساهل بقدر ماأغرت

بالتطلع والمطالعة ، وأنها بأخبارها المتجددة كل يوم تثير القارىء ، وتدفعه بحرارة هذه الجدة ، وأنها تنزع منه نفسه عدة مرات إذا قرأ عدة صحائف ، وأنها لا تمكن القارىء من أن يرد روحه إلى جسده ليتمكن من الدرس في هدوء وتفكير . إن القارىء للصحافة يتعود إذن السرعة في القراءة ، وينسى الوقفة المفكرة ، والوقفة المستوعبة ، وهذا كله ينتهي بالقارىء إلى أن يهمل مقالات العلماء ، ومقالات كبار الكتاب ، لأنه يجد نفسه بين رجلين رجل متعب يستنفد الصبر ، ورجل سهل يتملق العاطفة والإحساس ويشبع غريزة « حب التطلع » ! لا شك أن هواء سيكون مع الثاني لا مع الأول !

من هنا يرى كثير من النقاد أن انتشار الصحافة بهذه الكثرة ، وتساهلها في الفكرة ونزولها بالعبارة إلى مستوى الجماهير مضر بالأدب . غير أننا لا نرى هذا الرأى . لأن النقد الموجه هنا لا يوجه إلى الصحافة في ذاتها ولكنه يتصل مباشرة بلغتها ونقد اللغة سهل تداركه ، لا يؤثر على الفائدة التي قدمتها الصحافة لموضوع الأدب نفسه ، فالصحافة تعرض الحقيقة كما هي في خشونتها ، وفي نتائجها الضارة ، وهذه الصراحة من أخص ما تملك ، ولقد حملت الأدب بصراحتها على أن يخرج من مواربة الفن ومواربة الفنان ، ومن الاكتفاء باللمح والإشارة ، إلى شيء من الواقعية كان لها أثرها ، بل كان لها مذهبها الأدبي[1] ، على أن هذا العيب الذي يراه

---

(١) هو المذهب المعروف باسم (ناتورالزم) Naturalisme أو (المذهب الطبيعي) في الأدب . فإن هذا المذهب لا يعنى بالطبيعة كما يفهم من اسمه بل يعنى بطبيعة الأشياء وذكر حقائقها ومصادرها حتى يستند الأدب إلى الحقيقة .

النقاد فى الأدب الصحافى يمكن جبره بالإبقاء على « الصحافة الأدبية » التى تتمحض للأدب ، أو التى تخصص بعض أوراقها للكتابة الأدبية . ولكن النقاد لا يرضون عن هذا الدفاع ولا يرتضون هذا التوجيه أيضا : فهم يقولون إن الصحافة تستأثر بالكتاب الموهوبين ، الممتعين باللمح الخاطف والفكرة الطائرة يرونها قبل غيرهم ويقتنصونها فى مخاتلة عجيبة ، وهى بعد الاستئثار بهم لا تبقى على مواهبهم ، فكما تجبر الصحيفة القارىء على القراءة السريعة ، تجبر الكاتب أيضاً على الكتابة السريعة ! وشر ما يبتلى به الكاتب هو أن يكلف الكتابة تكليفاً ! وهذا كلام لا مناص من قبوله ، ولا حيلة لنا فى رده ، «ولا بد للكاتب أن يشتغل من وقت لآخر بمسح « منظاريه ليستريح قليلا وليريح ذهنه وعقله» على حد تعبير « سبينوزا » Spinoza

ولنرجع بعد ذلك إلى ما نحن فيه من تأثير هذه الثورة على الأدب الصحافى فنقول : إنها عملت على الرغم مما وجه إليها من اعتراضات وتمكنت من أن تؤثر فى ناحيتين :

عملت أولا على انتشار الصحافة العامة بعد أن تنبه الشعب وأدرك حقه فى التعليم . وعملت ثانياً فى مجال الصحافة الخاصة وفى المجلات العلمية ، وكان من أثرها فى فرنسا «الجريدة العشرية الفلسفية» Décade philosophique التى أسست فى السنة الثانية للتقويم الثورى وتمت بحوث « لوك » Locke و « كوندياك » Condillac و « كوندرسيه » Condorcet و « فولنى » Volney وكانت إلى جانب الفلسفة مملوءة بكثير من البحوث الأدبية فى فرنسا وفى البلاد الأجنبية .

وظهرت صحيفة « الديبا » Débats سنة ١٧٨٩ وتسميتها مشتقة من

الثورة ، لأن معناها « المناقشات السياسية » ، وخصصت جزءاً كبيراً منها للآداب ، فجمعت بين الأدب والسياسة : بحوث فى التفكير ، وبحوث فى الذوق ، وبحوث فى مصير الطبقات ، وبحوث فى مصير الأدب المرتبط بها .

ثالثاً : لابد عقب كل ثورة من البحث عن القيمة الأدبية للأدب الذى دفعها ، وللأدب الذى نشأ عنها ، هذه القيمة يمكن تقديرها فى هذه العبارة الفنية (البلاغة السياسية) . إن الثورة تغرى بالأدب وتدفع إليه : فإذا اعتمد الشعراء على البيئة أوعلى الطبيعة ، أو بعبارة أخرى على الهدوء ، فإن الخطابة تعتمد على الثورة ، وإن الثورة تخلق الخطباء : إن الثورة انفعال ، والخطابة انفعال ، وبينها استجابة طبيعية . إن الثورة تطفر مرة واحدة ، بعد أن تكون قد جمعت موادها من هنا ومن هنا ، وبعد أن تكون قد تكونت مساربها من هنا ومن هناك فى ناحية واحدة ، وكذلك الخطيب يتعلم ويتكوّن ، ويقرأ ويستزيد ، حتى يجد ثورة يفرغ فيها كل ماقرأ وعلم ، أو حتى يوجد هو الثورة بعد أن تكون قد استكملت أدواتها فى نفسه وفى الناس . إن الثورة تبدو صغيرة ثم يستطير أمرها تحت تأثير الظروف والأحداث ، وإن الخطيب يبدو ولا يعرف كيف يتكلم ثم يتدفق كالسيل ، وينقض كالصاعقة ، ويرجع وكل الجموع وراءه ترى رأيه بعد أن حملهم على ما يريد . إن الثورة تجهل نفسها ، ولا تقدر نتائجها ، ولا تريد أن تعرفها ، وإن الخطيب قد يجهل أنه خطيب ، حتى إذا وجد جمعاً ملتفا ، ونشزاً مرتفعاً ، اعتـــلاه ، فإذا تكلم وسمع أحس بالثقة ، وأحس من الجمع بالاستزادة ، فيرجى يوم الجمع إذا انتظرت المنصة من يعتليها . هكذا كانت الثورة ، وهكذا يكون الخطيب ربيبها فى كل أمة وجيل . فإذا هدأت

الثورة هدأ الثائر ، وتحول إلى النواحى الاجتماعية ، حتى إذا التقت الجموع والأحزاب تحت قباب الخطابة العالية فى « البرلمانات » والجمعيات كان المقدم والأول ، ورجعت إليه غريزته ، ولكنه هنا يضرب بالرأى ، ويقرع بالحجة ، ويصدم الدليل بالدليل صدما يقدح الأكف بالتصفيق ، ويهز النفوس بالإعجاب ! فى هذا الوسط الهائج بالعواطف ، المائج بالانفعال ، يحس الخطيب سلطانه ، ويحتفظ بتسلطه ، فيجبر نفوساً وعقائد على تغيير أوضاعها : يحلل الأفكار ، فتنحل المقاومة ، ويردد الرأى فيبدد الشك ، ويقذف مكانه بالثقة واليقين .

هذا وصف لخطباء الثورة ، وخطباء النيابة عن الأمم ، يخرجون من الأمة ويعودون إليها ، وهم إن صادفوا حقبة أدبية راقيه أثروا فيها بما تمليه دفعاتهم الخطابية ، وزادوا فى عباراتها بما يقتضيه الأسلوب الخطابى من التقرير مرة ، والتصوير مرة أخرى ، والتطبيق فى آخر الأمر ، وإن صادفوا حقبة انحطاط أدبى أثروا فيها أيضا ، ولكن يكون تأثيرهم صناعيا فى هذه الحالة . لذلك يحذر النقد الأدب الخطابى من الانفعال الشديد ، والحساسية المجاوزة الحد ، ويرى أن هذا الانفعال وهذه الحساسية إن لم يحكمهما فن أدبى دقيق جنحا إلى العبارات الطنانة ، والكلمات الجوفاء ، كتعويض للفنية الأدبية التى يجب أن تحكم الحساسية والانفعال .

ويجب أن يستند الخطيب السياسى إلى الوقائع نفسها وأن يقارنها بمثيلتها مما وقع فى التاريخ حتى يصدق الغابر الحاضر ، ويكون الحاضر نذيراً أو بشيراً لحسن المصير ، أو لسوء العقبى .

والعيب الوحيد الذى يأخذه نقاد الأدب على خطباء الثورة الفرنسية

أن خطبهم لا تمثل وقائعها تمام التمثيل ولا تصلح فى مجموعها أن تكون مصادر تاريخية لهذه الوقائع[1] بحيث يمكن الاعتماد عليها وحدها فى تصوير هذه الثورة .

وخطباء الثورات وإن كانوا مدفوعين بالعاطفة إلا أنهم لا يعتدون كثيراً بالأبواب العاطفية، ولايجدون نفوسهم إلا فى المجال السياسى المملوء بالجدل والمناقشة .

كان « ميرابو » Mirabeau خطيب الثورة الفرنسية فى نواحيه العادية فى غاية الهدوء والدعة ، حتى ليصفونه « بالدم البارد » ولكنه كان فى المجال السياسى محاسباً دقيق الحساب ، يضيق الخناق على خصمه . وعند ما هدأت الثورة ولم يبق إلا الانتفاع بآثارها ، أكب على هذه النتائج ودرسها واستفاد منها ، وأصبح الخطيب رجل حكم ، ورجل نيابة ، بكل ما فى الكلمة من معنى يتطلبه العصر الحديث ، فاشتغل بتقرير المساواة فى الحقوق المدنية والسياسية ، وبضمان الحرية والنظام القائم . فالأدب الثورى يكون حاداً فى أول قومته ثم لا يلبث أن يهدأ حينما يتحول الخطيب إلى رجل الحكم ، أو حينما يصبح الخطباء من رجال الحكم ، فيكون لهؤلاء الحكام أدب لا يقل فى روعته عن الأدب الخطابى ، وبين الأدبين تلمح فرقا واسعاً ، فأدب الخطابة مسهب مستفيض ، وأدب الحكم موجز مختصر ، لأن أدب الحاكم كأوامره ، لمحة واجبة التنفيذ ، وإشارة ملزمة بالطاعة .

---

(١) لانسون صفحة ٨٦٧ فى الكلام على (ميرابو) خطيب الثورة الفرنسية .
وعندنا أن هذا النقد لا يتفق مع روح الخطابة وبخاصة الخطابة السياسية ، فليس الأدب تاريخا وإن اعتمد على التاريخ وليس الأديب مؤرخا وإن استمد وقائعه منه !

ولعل فى هذا التحليل السر الذى نلمحه فى الدول عند قيامها: يتقدمها الخطباء وفى أفواههم الكلام المسهب، ويعقبهم الحكام، وكثيراً ما يكونون منهم فتتحرك أفواههم بالكلام، كما تتحرك أيديهم بالدرة والعصا، عبارات صغيرة محكمة دقيقة.

واعتبر هذا فى الدولة العباسية فى الأدب العربى، تجد مجال التطبيق ذا سعة: فالدولة العباسية قامت بسيف «السفاح» ولسانه، وبعزم «أبى جعفر المنصور» وخطبه، ولما استتب الأمر لم تعد الحاجة ماسة إلى الخطب كما كانت ماسة إلى «توقيعات الخلفاء والوزراء» من أمثال «سهل بن هرون» و «محمد ابن عبد الملك الزيات» و«عمرو بن مسعدة» الذين كانوا يكتبون العبارة يقرأها الوالى على أهل مصره فتعمل ما تعمله الخطب وزيادة.

ومن هنا أيضاً أن رجال السيف إذا كانوا أدباء كانوا أدق من يكتب بالقلم، ولعل من هذا أن الشعراء من أمثال «البارودى» و «حافظ» كانوا خطباء فى شعرهم يقرأه الناس فيقرءون خطبة فى جماعة، أو خطبة فى موقعة، مملوءة بالعبارات الطنانة التى يعتمد عليها الخطيب أمام الجمع فى اليوم الحافل، ولعل من هذا أيضاً اقتران الخطابة بالسيف والخطباء بالقواد فى الأدب العربى:

فألا أكن فيهم خطيبا فإننى بسمر القنا والسيف جد خطيب

والأدب الفرنسى يعد «نابليون» رجل الثورة بالسيف، رجلا من رجالها بالقلم، والفرق بينه وبين «ميرابو» هو الإيجاز فى الأول والإسهاب فى الثانى، ومؤرخو الأدب الفرنسى يعدون اليوم الذى قبض فيه «نابليون» على ناصية الحكم فى فرنسا، مبدأ للتاريخ الذى صمتت فيه الخطابة الثورية، وكأن القائد الفرنسى قد طلع عليهم بما طلع به العربىّ الأول على قومه:

محا السيف أسطار البلاغة وانتحى عليك ليوث الغاب من كل جانب

كانت إرادة « نابليون » القوية هى التى مكنته من الحكم ، وكانت عباراته جزءاً من إرادته ، وإرادته لا تعرف التردد ، فعبارته لا تعرف التطويل ، عبارة عصبية قصيرة مفاجئة ، معبرة عن طبيعته ، وملائمة لثقافة جنده[1]. كان ينتزع بعباراته إرادة سامعيه وقوة الحكم فيهم ، حتى يستمعوا فى غير جدل أو نقاش !

ومن هذه العبارات : « أيها الجنود إنكم عراة جياع ... أيها الجنود إننى سعيد بكم ... أيها الجنود لم تنهزم ... ! يكفى أن تقول إننى شاهدت معركة « استرلتز » ليشير إليك الناس قائلين : هذا شجاع من الشجعان » . « جنود إيطاليا ! هل تعوزكم الشجاعة ؟ ! . . . وإذن سيكون السلام الذى أنشده بعد المعركة جديراً بشعبى وبكم وبى ! » .

ومن هذه الخطب خطبة قالها أحد قواده « إذا تقدمت فاتبعونى ، وإذا نكصت فاقتلونى ، وإذا قتلت فانتقموا لى » .

ولا بد أن تذكرنا هذه العبارات المختصرة التى تمليها الحالة الحربية والظروف التى لا تحتمل إسهابا ولا تطويلا بخطبة القائد العربى « طارق ابن زياد » : « أيها الناس ! أين المفر ؟ والبحر من ورائكم ، والعدو أمامكم ، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر ! » .

فرجال السياسة إذا كانوا من رجال السيف تكون لهم هذه الخطب ، وتكون هذه الخطب أيضاً للأدباء إذا كانوا من رجال السياسة .

---

(١) « يونج » : شباب نابليون الجزء الثالث .
E. Yung, La Jeunisse de Napolion Bonabarte.

وقد سمى « لانسون » هذا الأسلوب بكلمة « الخاتم » Cliché وهى بعينها الكلمة المستعملة فى الأدب العربى « توقيع » وينسبها إلى خطباء اللاتين من أمثال «لوكان » Lucain [1] الذى يقول «إنك لم تعمل شيئاً مابقى شىء من عملك ! »[2].

ومن أمثال « تيت ـ ليف »[3] Tite Live الذى يقول « إننا نعرف كيف ننتصر ولكنا لا نعرف كيف نستفيد من هذا الانتصار »[4].

فهل كانت التوقيعات البلاغية التى عرف بها العصر العباسى أجنبية عن الأسلوب العربى؟ إنا نعلم أن أقدم نوع فى البلاغة العربية هو « الإيجاز » الذى هو من أخص صفات أسلوب التوقيعات ، ولكن المسألة هنا ليست مسألة « الإيجاز وحده » بل مسألة خطب قصيرة ورجال لا يحسنون أو لايستطيعون إلا الخطب القصيرة لأنهم نبتوا فى الثورات وعملوا فيها ، فكما يسكتونها بالسيف فى ضربة واحدة يسكتونها بالقلم فى جرة واحدة ! والأمر الذى يوقفنا موقف التردد هو أن القائمين على هذه التوقيعات والعاملين بها ، معظمهم من الفرس المتصلين بالثقافات الأجنبية . ذلك موضوع بحث دقيق نثيره هنا ، لنضعه أمام أنفسنا وأمام الباحثين !!

---

(١) « لوكان » شاعر لاتينى (٣٩ ـ ٦٥) م .

(٢) وهذا نص العبارة اللاتينية :

Nil actum reputans, Si quid supperesset agendum.

(٣) مؤرخ لاتينى كان معروفا بدقة الأسلوب فى الكتابة (٥٩ ـ ١٩) م .

(٤) نصها اللاتينى :

Vincere Scis, Hannibal, Victoria uti Nescis.

ونحن إذا أردنا أن نؤرخ أدبياً للحقبة الثورية التى عاشت فيها الآداب فى مصر منذ ثلاثين سنة ، أى منذ الثورة المصرية وصلنا إلى قريب من هذه النتائج التى وصل إليها النقاد الفرنسيون فى أدبهم على عظم الفرق بين ثورتهم العالمية ، وثورتنا الداخلية : كان لثورتنا تأثير فى أدبنا يتفق مع ما كان عليه أدبنا قبل الثورة ، ويتفق أيضاً مع الأسباب التى دفعتنا إليها ، ومهما تزيت هذه الأسباب بزيها الاجتماعى والاقتصادى فقد كان الدافع السياسى فيها أقوى الدوافع وأظهرها ، وهذا الدافع وحده على عظم أهميته وقوة انطلاقه، لاينزل منزلة الدوافع العاطفية والاجتماعية والاقتصادية إذا تضامت إلى الدافع السياسى كما كانت عليه الحال فى الثورة الفرنسيه ؛ لهذا كانت هذه الثورة بعيدة الأثر، وكانت آثارها أيضاً بعيدة المدى ، لم تقتصر على فرنسا وحدها بل سبحت بما فيها من أفكار فى العالم أجمع ، فى حين أن ثورتنا على ضآلتها كانت موضعية وكانت مدفوعة بالسياسة وحدها ، أو كانت السياســـة أقوى العوامل فيها . ولكنها مع ذلك كانت ثورة ، وكانت ثورة سياسية ، فكان لها من الآثار مالا يقف عند السياسة وحدها بل ما يتعداها إلى الأدب ، وإلى كثير من الأصلاح الاجتماعى .

قامت ثورتنا على الخطابة أكثر مما قامت على الشعر ، والخطباء هم الذين استقلوا بها من أول الأمر قبل الشعراء ، مهدها «عبدالله النديم» وأثارها «مصطفى كامل» ، وحمل لواءها فى معركة حقيقية « سعد زغلول » ثم ردد فيها الشعراء أناشيدهم القومية فكان الشعر من أداتها، بل أخذ ينافس الخطابة فى مضمارها وعممت الصحافة آثارها، فمن فاته الخطيب متكلما قرأه فى الصحف ، ومن فاته الشاعر منشداً قرأه فى الصحف ، فكانت الصحافة أداة ثالثة بعد الخطابة

والشعر فى السير بالثورة إلى الطريق الذى يحقق آمال الأمة فى نهضتها .

كان أثرها فى الخطابة كبيراً فقد جانبت هذا السجع المحبر الذى كان يقيم عليه الخطباء قديما والذى لم يستطع « عبدالله النديم » أن يتخلى عنه تماماً ، والسر فى ذلك واضح فقد كانت الناس متطلعة إلى أن تفهم الموقف تماماً ، وكانت تريد أن تستمع فى هدوء إلى مالم يتح لها أن تسمعه فى أثناء ثورتها الهائجة المضطربة ، لذلك كانت كل مظاهرة تبتدئ بخطبة ، وتنتهى بخطبة ، تسمع الناس الأولى لتتجمع وتتوعد ، وتسمع الناس الثانية ليبرهنوا لأنفسهم على أن قومتهم صحيحة وقومة لا بد منها ، وليرجعوا بعد تظاهرهم بفكرة واضحة عن موقفهم الذى كان يتبدل يوماً فيوما ، ويتجدد يوماً بعد يوم .

وهذا الموقف لا يحتاج إلى أناقة فى التعبير أو تخير فى العبارة ، فما كان ليحتاج إلا إلى الفهم والأفهام ، لذلك كثر ما نسميه « الخطابة التقريرية » ونعنى بها الخطابة التى تعمد إلى شرح الموقف على ما هو عليه ، وبيان ما فيه من رجعة أو تقدم ، فإن كانت الأولى تجددت الجهود ، وإن كانت الثانية تحفزت الهمم ، ونصت السير لتدرك الأحداث . لذلك كان الخطباء يخطبون وفى أيديهم البيانات المنشورات فى الصحف ، والتصريحات التى يفوه بها رجال السياسة هنا وهناك ، فيتخذ الخطيب البيان أو التصريح أساساً للخطابة ، وتكون الخطابة بمنزلة الشرح والإيضاح لما يتخذ أصلا فى الموضوع . وليس من قبيل الاتفاق المحض أن تقع هذه « الخطابة التقريرية » فى الأزهر وفوق منبره وعلى منصات التدريس فيه ، وأن يكون القائمون بها من رجاله ، وأن تكون الطريقة طريقتهم والنهج نهجهم ، فكان لهذه

الخطابة أثرها ، وتكاثر على هذه الطريقة الخطباء ، وشجعت كثيراً من المتكلمين لأنها طريقة سهلة طبيعية تتفق مع روح الثقافة السائدة فى البلاد . وكان لهذه الطريقة أثرها أيضاً فى الارتجال الذى كثر رجاله ، والذى هو من خصائص الخطابة السياسية ، فالمستمعون ينصرفون عن الخطيب إذا قرأ ، وينصتون إليه إذا تكلم ، لأنه قارئاً يستدعى أفهامهم ، ولأنه متكلما يستدعى عواطفهم ، والعاطفة هنا أقرب إلى الإثارة من الفهم والعقل. وكان لها أثرها أيضاً فى الأعداد الجزئى ، أو الأعداد الكامل ، فكان الخطيب يعد خطبته كلها أو نقاطها ، ويلقيها محفوظة ، أو تكتب نقاطها ويلقيها بعبارة من عنده متى أحس من نفسه هبة القدرة على الكلام ، والطريقة مشجعة - كما ترى - على الارتجال ، أو لها صفاته وخصائصه فى كلتا الحالتين .

ويكاد يكون « سعد زغلول » الوحيد فى الأداء بالطريقتين «الإعدادية» و « الارتجالية » فإذا لاقى جموعا أو تكلم فى أحداث طارئة ، ارتجل ، خطيباً بليغ العبارة ، قوى المنة ، شديد الأسر ، وإذا استدعاه الجمع فى يوم الحفل عرف ما سيقول ، وأعد له أجزاءه الأساسية ، ثم يقوله مرتجلا اعتماداً على « الآلية الكلامية » التى كان يملكها ويتصرف فيها ، ويعرف كيف يرتبها وينميها . وكان إذا تكلم فى القضية السياسية ، أو وقف موقفاً من حزب ، وافى من ذلك على مادة غزيرة لا يجف لها معين ، ولا ينضب لها ماء ، وهجم على معارضه بقوة من العارضة ، وبقسوة من العبارة فى غير مبالاة بالهدف الذى سيصيب سهمه ، وبالمدى الذى سيصل إليه ، وبالحاجز الذى سيصطدم به !

وساند الشعر الخطابة فكان — على صعوبة أدائه وصعوبة ما يتطلبه

من العبارة الخاصة به — أشبه ما يكون بالخطابة من حيث فخامة العبارة وقوتها ، ودفعها بالانفعال إلى غايات لاشاعرية فيها فى كثير من الأحيان ، ويكثر هذا الأسلوب فى شعر « حافظ » حتى ليمكن أن يسمى شعره السياسى فى هذه الحقبة وما قبلها « بالشعر الخطابى » .

وعلى العكس من الثورة الفرنسية ، لم تؤثر الثورة المصرية على الأدب « الكلاسيكى » ولم تضعف من شأنه بل كان الخطباء يحرصون كل الحرص على الأداء النحوى والمعرب ، وعلى العبارة التى تستمد صورتها أو تركيبها من صميم الأدب العربى ، وعلى الاستشهاد بالشعر الثائر الحماسى الذى يعرف هذه المواقف ؛ وساعد على إحياء هذا الأسلوب القديم أن شيخ الثورة كان ممن تربى فى الأزهر فاندفع إليه كثير من رجال هذا المعهد يؤزرونه ويحتذونه . وكان الشيخ « عبد المطلب » أستاذ اللغة العربية « بدار العلوم » من هؤلاء الذين عبروا عن حاجات الثورة الحاضرة بعبارات قديمة مطاوعة كل المطاوعة لهذا الانفعال الحديث : وإذا كانت الحوادث الموصوفة ماثلة فى الأذهان اتجهت العبارات الواصفة إليها اتجاها مباشراً ويكون من هذا التطابق بين العاطفة والأحداث الحاضرة ما يجعل اللغة الصعبة سهلة مفهومة فى جملتها ، لأنها تتوجه مباشرة إلى الأحداث من غير أن يتوسط بينها وبين أحداثها واسطة من التفكير والتحليل .

فالأدب « الإتباعى » أو الأدب القديم لم يضعف فى مصر هذا الضعف الذى عاناه الأدب « الإتباعى » فى فرنسا ذلك لأن الثورة المصرية كانت تطالب بحرية مغصوبة ، وحق مضاع ، وتعمل على استرداد حريتها من غاصبيها ، فكان لا بد لها أن تلجأ إلى ناحيتها القومية فى الأدب تطلب منها

لغة الخطابة ولغة الشعر اعتزازاً بقومية تاريخية عزيزة تؤيد بها قومية ذلت، أو عملت الأحداث السياسية على إذلالها . أما الثورة الفرنسية فلم تطلب حقاً من غاصب ، وإنما كانت تطلب بحقها من نفسها ، وتسعى إلى تقليل الحواجز التى كانت تفصل بين طبقاتها ، وتعمل على نشر التعليم الذى كان مقصوراً على الطبقة «الارستقراطية» ؛ وفارق آخر بين أثر الثورتين هو الفرق بين اللغة العربية القديمة أو «الكلاسيكية» العربية وبين اللغتين اللاتينية واليونانية اللتين تعتبران أصلا للثقافة «الكلاسيكية» الغربية، وهذا الفرق بين العربية القديمة والحديثة لا ينزل منزلة الفارق البعيد بين اللغة الفرنسية القومية واللغة اللاتينية التى تستمد الآداب الأوربية منها ، فإذا ثارت ثورة فرنسا أو كان من نتائج ثورتها الضغط على الآداب الكلاسيكية فلأن لغتها القومية بعيدة عن اليونانية واللاتينية ، فى حين أن اللغة العربية الحديثة ليست بعيدة من اللغة العربية القديمة هذا البعد ، ولذلك لم يكن من نتيجة ثورتنا إهمال اللغة القديمة كما كان عليه الأمر فى فرنسا .

أما انتشار التعليم الذى هو أثر من آثار كل ثورة سياسية أواجتماعية، فهو ملحوظ عندنا كما هو ملحوظ عند الأمة الحية ، فالدستور حتم التعليم وجعله حقاً لكل مصرى ومصرية وكان من تطبيقه أن نودى بضرورة التعليم الالزامى فوجدت مدارس «المشروع»[1] ثم وجدت المدرسة «الالزامية» ولم يتردد الأديب الكبير الدكتور «طه حسين» أن يحول هذه المدرسة

---

(١) مشروع ١٩٢٤ وكان من مقتضاه أن تفتح كل سنة خمس وعشرون مدرسة للتعليم الأولى بالمجان ، وكان الأحصاء يومئذ يدل على أنه بعد عشر سنوات يصبح التعليم الأولى فى متناول كل مصرى ومصرية .

إلى مدرسة «ابتدائية» تحقيقاً لمبدأ المساواة والديمقراطية فى التعليم ، وجبراً لأهمال الماضى ، وكسراً للحواجز بين الطبقات ، بل كان منه أن أعلن هذه الديمقراطية فى كلمات قليلة ليحفظها التاريخ جعل فيها التعليم كالماء والهواء ، كما جعل خطباء الثورة الفرنسية التعليم « ألزم للشعب من الخبز » فأعلن مجانية التعليم فى جميع مراحله ، وهو عمل لا يستطيعه إلا الأديب إذا حكم، فله عاطفته من أدبه ، وله سياسته من منطقه وتفكيره .

بقى إذن هذا الاعتراض الذى يعترض به الأدباء على نشر التعليم من حيث إضعافه الأدب ، لأن التعليم من شأنه أن يبصر المواطن بأن له حقه فى الحياة السياسية والاجتماعية ، وبأن عليه واجبه فى أداء ما يطلب منه ، فبحسبه إذن من التعليم الألمام بكل ما يلزمه فى لغة سهلة بعيدة عن لغة الآداب ! وقد سبق أن رددنا على هذا الاعتراض ، ونزيد هنا أن نشر التعليم واجب اجتماعى ، وأن العناية بالأديب أو بلغته وتعهد ميوله الخاصة واجب فردى ، ومتى تعارض الواجبان الاجتماعى والفردى فالمقدم الأول. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى إنا نعلم أن الأديب موهوب بطبعه ، فمتى ظهرت هذه الهبة وجدت مايغذيها ، والأديب نفسه قادر على أن يغير من لغة الناس ليجذبها إلى ناحيته ، فنحن لا نوجد الأديب ولا نستطيع هذا الإيجاد ، ولكنه وحده قادر على أن يوجد نفسه، ويستطيع حمل الناس على لغته !

فالموضوع كما ترى فسيح جدير بالدرس الخاص الذى لا يستقل به الأدباء وحدهم ، بل من واجب المربين والاجتماعيين أن يتوفروا على البحث فيه ، وبحسبنا هنا أن نبين أن الثورات موجدة للأدب أو مساعدة فى الأقل

على النهوض به ، ذلك هو ما يشغلنا فى موضوعنا .

قلنا إن الثورات تثير الأدب ، بل قررنا أيضاً إنها تنتج الأدب ، وبخاصة الأدب الخطابى ، وسنحلل هنا هذه الدوافع النفسية التى دفعتها الثورة أولا والتى أنتجت الأدب ثانيا بعد أن استراحت النفوس ، وهدأ اضطرابها. إن الشعب الثائر كما يعانى أزمات مادية يعانى أيضاً أزمات عاطفية ، وكما يبدل الشعب من حالة بعد الثورة ، يبدل الفنان والأديب من حاله بعدها .

إن الثورات الكبرى ليست أزمة فى العيش ، فحسب وإنما هى أزمة فى الخيال والذوق أيضاً ، وليست أزمة فى الأوضاع المادية ، وإنما هى أزمة أيضاً من التضييق على الفن ومن الجرى به على وتيرة واحدة ، وليست الثورة احتجاجا على الأوضاع السياسية وحدها وإنما هى أيضاً احتجاج على المنطق المتحكم فى الأدب ، وعلى العقل الذى يريد أن يخضع الأدب لأوضاعه ومقاييسه . فإلى جانب الثورة المادية أو السياسية ثورة علمية تثار تبعاً لها ، وكثيراً ما تثار وحدها ؛ هذه الثورة العلمية تكون بين العلوم : فقد تستبد الفلسفة وحدها بعصر من العصور ، وقد يستبد التصوف وحده بعصر من العصور ، وقد يتحكم رجال السياسة ، وقد تتحكم العلماء . فلم لا يستبد الأدب أيضاً ويطغى على عصر من العصور إن لم يدّع أن له الحق فى الطغيان دائماً ! ؟ ولمَ لا يعيش التصوف الأدبى إلى جانب التصوف الفلسفى ، وكلاهما يمس الروح ويتحرك بحاجاتها ورغائبها ؟ ! ولم يباح الشطح والاندفاع والتفرد وعدم المبالاة بالناس باسم الفلسفة ، ولا يباح كل أولئك باسم الذوق والفن الأدبى ؟ ! وأخيراً لم تثور الناس لحاجات الحياة ، ولا تثور لحاجات النفس ؟ ! ولمَ يقاوم الناس العيش المتعب ، والعيش الخشن ، ويعملون

على رده مريحاً ناعماً ، ولم لا يركنون إلى الأدب الذى يأوى إليه الناس إذا أتعبهم العيش وخشّنت صدورهم الحياة ؟ !

يقول « لانسون » (إن مذهب « الرومانسية » فى الأدب كان ملجأ آوى إليه الشعراء والفنانون فراراً من هذا العيش المتعب الذى يعيشه الناس فى كنف الذكاء والتعقل . وهذا المذهب دليل على أن الأدب حاجة من حاجات النفس والروح » .

ولنا أن نقول بعده إنه ثورة من ثورات النفس والروح تنتهز فرصة الثورة المادية لتغير من ظروفها وأوضاعها .

وقد لاحظ نقاد الأدب أن الأدباء يولدون بعد الثورات، وأن أضخم الإنتاج الأدبى يتكوّن بعد الانقلابات السياسية والاجتماعية ، ويشرح لنا « ديدرون » Didron العلاقة بين الثورات والأدب فى العبارة الآتية :

« إن المصائب والبؤس من الحركات المضطربة التى يولد بعدها الأدباء، لأن هؤلاء البائسين يحسون المتاعب قبل غيرهم ، ويعانونها أكثر من غيرهم ، وهم يتنفسون بعد زوالها ، فأخيلتهم التى كانت مضطربة فى أثناء هذه الجوائح تستريح بعدها ، فتستطيع رسم الأشياء التى كان يجهلها من لم يعانها . إن العبقريات موجودة فى كل زمن ولكن العباقرة يظلون تائهين هائمين حتى تقع الأحداث التى يصطلى الناس بحرارتها فيصفها العباقر ويجعلون من حرارتها دفئاً للقلوب والنفوس . فالثورة تجمع الأحاسيس والعواطف فى الصدور ، والأدباء هم الذين يعبرون عنها باللسان أحيانا ، وبالقلم أحيانا أخرى ، لينفسوا عن هذه النفوس الضائقة والصدور المحرجة »[1].

---

(١) شعر المأساه .

De la poésie dramatique de Didron.

ويقول « جوته » فى العلاقة بين الأدب والأحداث : « عندى أن الأدب « الكلاسيكى » هو الرجل الصحيح ، وأن الأدب « الرومانتيكى » هو الرجل المريض »[1] .

وهو يريد بذلك أن الأمة المطمئنة كالرجل المطمئن فى نفسه وفى صحته ، لا يعرف الأمراض ولا يهتم بوصفها فإذا وصف الحياة وصف فيها وجهها الواضح المملوء بالحيوية وليس عنده مايحذر الناس منه فإذا أنشد أدباً أنشد أدب الحياة ،وإذا أنشأ أدباً أنشأ أدب الحياة ، فهو لايعرف الألم ولايحب أن يعرفه . أما الرجل المريض فإذا أنشد أو أنشأ كان أدبه قائما يصف حياة نفسه لا الحياة العامة ، وآلام نفسه لا آلام الناس ، ولا يستمع إليه إلا من يعانى مثل ما عانى .

والأمة التى تنتابها الثورة أو الثورات يمكن أن يقال عنها إنها فى حالة مرضية وأنها تعانى مرضاً اجتماعياً ، فإذا وصفته ووصفت آلامه أو شخصته لها أدباؤها بعد أن عرفته وأحست به إحساساً كاملا يتفق مع حساسية الأدباء ، كانت الضائقة التى عانتها هى الدوافع الضاغطة التى دفعتها إلى أدب تتنفس فيه الآمال وتتبدد به الآلام .

لذلك يقرر النقاد أن المذهب الإبداعى المعروف فى الأدب باسم المذهب « الرمانتيكى » يزدهر فى الوسط الغائم القاتم فهو أدب مريض يحسن أن يصف المرض ، ويحسن أن يصف السآمة والملة ويجد لذة فى ذلك كتلك اللذة الدامية التى يجدها المجروح إذا أثار جرحه المندمل . فإذا كانت

---

(١) المدرسة الرمانتكية لجان جيرود ١٩٤٧

L'ecole romautique p. 13...

المضحكات المسليات مجالا للأدب ، فلمَ لا يكون القلق الممض ، والألم الباكى ، والرغائب المضطربة ، والآمال التى تحققت ، والآمال التى خابت ، والأمانى المشروعة ، والأمانى الطائشة ، مجالا للأدب أيضاً ؟ ! ولم يتردد النقاد بعد هذه الأسئلة فى أن يقرروا فى الأدب ما قرره الاجتماعيون فى التاريخ ، لما قارنوا بين آثار الثورة الفرنسية فى الناحيتين السياسية والأدبية.

فقد انحصرت المبادئ العالمية التى خلفتها الثورة فى ثلاث كلمات : « الحرية » و« الأخاء » و« المساواة » Liberté — Fraternité — Egalité وهذه المبادئ نفسها طبقت على الآداب : طبقت عليه « الحرية » لأنه تحرر من القيود « الكلاسيكية » القديمة ولم يعد خاضعاً لقواعد النقاد الذين يريدون ما تريد القاعدة النقدية لا ما يحسه الأديب ، وتحرر من بعض الأوزان التى لقفها « الكلاسيكيون » عن الأدب القديم وأرادوا أن يكبلوا فيها الجمل والعبارات تسمع صلصلتها ولا تعرف لهـــا وقعا . وطبقت عليه كلمة « المساواة » لأن الفنون كلها متساوية فلم يخرج الفن الأدبى عن أن يكون كبقية الفنون من الرسم والتصوير والنحت والموسيقى فى نظر هذه « الرومانسية » الحديثة فى الأقل فللأديب أن يلون عباراته فى صور مختلفة للأداء ، وللأديب أن يبرز المعنى الذى يريد الضغط عليه فى عبارة قوية ، بل يكون هذا من أخص واجباته إذا كان يهدف إلى غاية فيما يقول ، وطبقت عليه كلمة « الأخاء » وفهم منها أمران :

الأول : أن الأنواع الأدبية متكافئة فليس هناك ما يمنع من خلط الجد بالهزل ، أو بعبارة تتفق مع الأدب المسرحى من خلط المأساة بالملهاة وأن تشتمل الأولى على شئ من خصائص الثانية مخافة السآمة .

والثانى : أن الآداب لا ينبغى أن تحجزها القومية فلا تختلط بغيرها ولا تنقل عنه ما تشاء وتتأثر أى أدب تشاء ، وكانت هذه الفكرة وحدها مما أثرى بها « الأدب المقارن » الذى لايعترف بالحدود المكانية (الجغرافية) أو الزمنية (التاريخية) فى المجال الأدبى . وكان من أثر هذه المقارنة بين السياسة والأدب أو بين الثورة السياسية والثورة الأدبية أن قال « فكتور هوجو » « إن الرومانسية هى الثورة الفرنسية أداتها القلم لا المنجل »[1] .

وهناك أدب خاص يتخلف عن الثورات وبخاصة الاجتماعية منها ، هو الأدب التى يتعقب الحكم والحاكمين الذين يهملون المجتمع ، ويكثر الشقاء وتتعدد ألوانه من جراء هذا الأهمال ، فيرصد الأدباء للحاكمين يحاسبونهم ويصفون عيوب الأوضاع الاجتماعية ، ولهم فى ذلك تأثير أى تأثير بل لهم رسالة إصلاحية لا يجاريهم فيها رجال السياسة وإذا جاروهم كانوا مدفوعين بما يقول الأدباء وإن أنكروا رسالتهم صلفاً وكبراً . كان « أميل زولا » من هؤلاء الأدباء الكبار الذين عرضوا للشقاء الاجتماعى فى صراحة أنكرها عليه الذين يريدون إخفاء الحقيقة ليظهروا أنفسهم بمظهر المنصفين الذين ترضى عنهم الناس لأنه أرضوهم فيما يزعمون . ولنستمع إليه يتحدث عن نفسه وعن معارضيه فى مذهبه الأدبى الذى نعرض له الآن من الناحية الاجتماعية وحدها .

« إن الشقاء يمكن تخفيفه إذا عرفناه ووصفناه فى خجله وفى آلامه . إنهم يتهمونى أننى أكذب متعمداً حينما أضع أمام أعينهم حالة هؤلاء

---

(١) المدرسة الرومانسية (لجان جيرود) ص ٩ .

البائسين الذين يملئون عينيّ بالدموع . والذين يرضون عنى يعتقدون أننى أعبر تعبيرا أدبياً يجمح فيه الخيال ، وتخايلنى فيه الألفاظ ، وواجبى أن أبين لهؤلاء وهؤلاء الدليل والمصدر المادى الذى اعتمد عليه . ثم لماذا يريدوننى على أن أقسو على الأشقياء ؟! إن همى ينحصر فى أن أعرضهم على ماهم عليه، بل على ما أرادت السياسة والمجتمع أن يكونوا عليه ، فلا أقل من أن امتاح لهم الرحمة من القلوب ، ولا أقل من أن أستصرخ لهم العدالة التى أصمت السياسة آذانها فقد تركوا فى قبضة قبضة من الحاكمين ولم يلتفتوا إليهم إلا أخيرا . » [1] هذه الغضبة دفعت « زولا » ومدرسته إلى هذا المذهب السياسى (الاشتراكية) فكان الأدب اشتراكياً بل كان من أقوى الدوافع على تقريرها . فى القرن التاسع عشر .

وكما أن هذا الأدب ينشأ عن الثورات السياسية نرى أدبا آخر يعلو بعد الانحطاط السياسى ، هو أدب « المراثى » الخاصة بالمجد الضائع والملك السليب ، ولعل الأندلسيين قد بلغوا فى ذلك مبلغا لم يصل إليه المشارقة : فليست المسألة فى المراثى السياسية كالمسألة فى المراثى العامة ، فاجعة وتصبر ، وتجمل وتأس ، وإنما هى لوعات حقيقية ، ووصف لعظمة ضائعة ، وألم لحرم مستباح ، وتعزية مُلك لمُلك :

إن يُخلعوا فبنو العباس قد خلعوا وقد خلت قبل حمص أرض بغداد
حَموا حريمهُ حتى إذا غلبوا سيقوا على نسق فى حبل مقتاد [2]

---

(١) المذهب الطبيعى « مارتينو ».

Le Naturalisme, P. Martino 1951.

(٢) من شعر « ابن اللبانة » فى رثاء دولة « بنى عباد ».

ما لليـــالى أقال الله عثرتنا من الليالى ، وخانتها يد الغير
كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم تبق منها ، وسل ذكراك عن خبر
هوت « بدارا » وفلّت غرب قاتله وكان عضبا على الأملاك ذا أثر
واسترجعت من « بنى ساسان » ماوهبت ولم تدع لبنى « يونان » من أثر (١)

والمرائى السياسية تفجع على النعيم ، وتزيّل للشمل ، وتبذل للمكنون ، وهتك للخدر : فهذا « ابن اللبانة » يقف على النهر ومنديله فى يده يودع الطريدين من « بنى عباد » يلوح به تارة ، ويمسح به دموعه تارة أخرى ، والريح تذهب بهم إلى مصير مجهول وقد أزيح القناع ، وانهتك الستر ، وذل الحجاب ، والشط يموج بالناس ، والماء يموج بالراحلين ، والسفائن تضرب فى الآذى ضرب النوى فى الأكباد ، يرى هذا المنظر فلا يقوى على الوقوف ، ويحاول النسيان فتعاوده الذكرى ، وما يملك الراحلين سوى دمعة ينفس بها عن صدره ، وسوى أبيات من الشعر هى كل مابقى من الماضين !

نسيت إلا غداة النهر كونهمُ فى المنشئات كأموات بألحاد
والناس قد ملئوا العِبرين واعتبروا من لؤلؤ طافيات فوق أزباد
حُط القناع فلم تُستر مخدرة ومُزقت أوجه تمزيق أبراد
حان الوداع فضجت كل صارخة وصارخ من مفداة ومن فاد
سارت سفائنهم والنوح يصحبها كأنها إبل يحدو بها الحادى
كم سال فى الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع ، من قطعات أكباد

وهذا « ابن عبدون » يقف من بنى « الأفطس » موقف صاحبه من

---

(١) من رثاء « ابن عبدون » لدولة « بنى الأفطس »

«بنى عباد» إلا أنه هنا يرثى الملك العربى بكامل خصائصه من شجاعة وكرم، وأدب وسماح، ويندب الدين والدنيا معاً :

من للأسرة ، أو من للأعنة أو من للأسنّة يُهديها إلى الثغر
من للبراعة ، أو من للبراعة أو من للسماحة أو للنفع والضرر
أو دفع كارثة ، أو ردع آزفة ، أو قمع حادثة تعيا على القدر
ويح السماح ، وويح البأس لو سلما واحسرة الدين والدنيا على «عمر»
سقت ثرى «الفضل» و «العباس» هامية
تعزى إليهم سماحا ، لا إلى المطر [1]

وأخيراً يقف «الرندى» على ربوة من ربى الأندلس العالية فيرى أن البلاد التى أعزها الإسلام واعتز بها المسلمون تتساقط واحدة بعد الأخرى، وأن البنيان قد أتت عليه الأيام من القواعد فمن الصعب أن يتجدد، فيضع كفيه على عينيه حتى لاترى هذه الخرائب. ثم يجمع نفسه، ويكذب حسه، فلا يلبث الحس أن يلح على سمعه وبصره بكل ما رأى وما سمع، فأبراج الكنائس تعلو مآذن المساجد، وصوت النواقيس يضل فى صداه صوت المؤذن، فيبخع نفسه على آثارهم هماً وحسرات :

فاسأل «بلنسية» ما شأن «مرسية» وأين «شاطبة» أم أين جيّان
وأين «قرطبة» دار العلوم فكم من عالم، قد سما فيها، له شان
وأين «حمص» وما تحويه من نزه ونهرها العذب فيّاض وملآن
قواعد، كنّ أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان ؟!

---

(١) عمر بن المظفر آخر ملوك «بنى الافطس» قتله «ابن ناشفين» والفضل والعباس من أمراء الأسرة أيضاً.

وهناك أدب يفر من الأحداث السياسية خوفا على نفسه من المطاردة والاضطهاد ، لانعنى اضطهاد رجاله فحسب ، ولكنا نعنى اضطهاد العلوم واضطهاد الكتب أيضا فالتتار فى الشرق ، والفرنجة فى الغرب العربى ، تعقبوا الكتب، كما تعقبوا مؤلفيها وأهليها، مع الفارق بين حظ الكتب فى الناحيتين فأنها أهينت مع الغزو التترى، وإذا صدقنا ما يردده بعض المؤرخين من أن ما ألقى فى دجلة يصلح أن يكون جسراً للمرور عليه كان هذا الحظ السىء مما دعا العلماء إلى الفرار بما فى صدورهم وبما فى قماطرهم ، وبعد أن استقرت بهم الطمأنينة عمدوا إلى جمعها وتدوينها فى مجلدات ضخام ، ولو أن دراسة مستوعبة تتتبع هذا التأليف لوجدت أن أمهات الكتب التاريخية والأدبية واللغوية كتبت على أثر الثورات وفى أعقابها ، لأن العلماء بعد أن يعانوا مايعانون من آثارها يخشون عليها من الضياع النهائى فيدونونها وكأنهم يلقون بما فى ذمتهم العلمية من هذه الذخائر إلى الأجيال بعدهم مخافة اللعنة العلمية التى تصيب مضيع العلم أكثر مما تصيب من يكتمه . والظاهرة نفسها كانت بعد سقوط الأندلس ولكن آثارها كانت أكبر مما حدث فى الشرق إذ أن الذين انكبوا على ما خلفه العرب لم يكن العرب وحدهم وإنما كان للفرنجة أيضاً حظ موفور فى الاحتفاظ بهذا التراث الذى خلفه المسلمون فى المكاتب الأندلسية ، فلقد أكبّ عليه الغالبون بالبحث والفحص والترجمة حتى أنار الطريق أمام ظلمات العصور الوسطى فاستنارت أوربا من نور العرب وكانت لها مكانتها فيما بعد فى الحضارة والاستعراب والاستشراق .

وعلى الرغم من هذه القاعدة التاريخية الاجتماعية « الأسباب الواحدة تؤدى إلى نتائج واحدة » لابد لنا من معرفة أن هذه التقلبات السياسية

لاتترك أثراً واحداً فى جميع البلاد التى تمر بها هذه التقلبات أو ما يشابهها، فقد تختلف نتائجها اختلافا مرده إلى روح الأمة ودينها ولغتها والملاحظ الآتية تؤيد ما نقول .

أولا : إن الأدب الذى يعلو إثر السياسة أدب صاخب فى أثناء الثورة وفى إثرها المباشر لما قدمنا . وقد يستمر هذا الصخب كما استمر فى نفس « حافظ » وقد يهدأ كما هدأ فى نفس « شوقى » فالثورة انفعالات تتجمع فى الرأس ثم تنحدر قليلا لتسائل القلب وتستثيره، فإذا هدأت أصبح الثورى شاعرا ، والجندى أديبا ، وهكذا كان « البارودى » وكذلك كان فيكتور « هوجو » فى « أوراق الخريف » التى كتبها بعد أن غير اتجاهه السياسى فهو يقدمها ويقول «هذه الأوراق المتساقطة ، وهذه الأوراق الميتة، ليس فيها شىء من الشعر الصاخب الصارخ وإنما هى أشعار هادئة ، وهى ككل الأشعار فيها حلم وحقيقة ، وفيها شعر للأسرة وشعر للحياة ، وهى مملوءة بالشعر النفسى . إنها نظرة سوداء جالت هنا وهناك فوصفت ماهو كائن ، ولكن المهم فيها أنها عبرت عما كان [1] » .

ثانياً : إن الثورة الفرنسية أثرت على الأدب القديم وقد رأيت أن الثورة المصرية لم تهجر الأدب القديم بل أحيته وحيي على ألسنة خطبائها الذين تربوا على هذه الآداب وحافظوا عليها .

ثالثا : إن الثورة الفرنسية أثرت على الأدب الدينى لأن المذاهب الاشتراكية التى ظهرت بعدها ركنت إلى الدين فى ناحية قليلة ، هى الناحية التى تأمر بالعطف والإحسان ولكنها حللتها تحليلا اجتماعياً من شأنه أن يحل

---

(١) المدرسة الرومانسية ص ٤١ (جان جيرود) .

الفكرة الاشتراكية محل عاطفة الإحسان المبنى على دوافع القلب وحدها . كذلك أثرت الثورة على الأدب فأبعدته عن وسط الملوك والأمراء وكان يستمده فى أناقته وحضارته ؛ أما فى مصر فلم تؤثر هذا التأثير فالأدب الدينى قد زاد أثره فكان «شوقى» مثلا شاعر «العرش» وشاعر «المنبر» فاذا التفت إلى الناحية الأولى التفت إلى مجد ، وإذا ارتقى المنصة الثانية عزت الأخلاق وانتصرت الفضيلة .

وبعد ماتقدم لا بد أن نلفت النظر إلى أن الحياة عمل، والعمل المتواصل حق الحياة ، وهو أيضا حق واجب الأداء للفن ، والفن ابتكار ، وابتكار مثالى ، والشعراء والأدباء ليسوا جنودا لايعملون إلا إذا أمروا ، وليسوا حمالين فى محاط السُّفْر لايعملون إلا إذا تركهم قطار ، أو جاءهم قطار ، وإنما هم عمال فى الفن ، وعمال للفن ، ومن واجبهم ألاّ ينتظروا الأحداث السياسية أو التقلبات الاجتماعية ، وإنما يقضى عليهم هذا الواجب الفنى أن يخترعوا ويعملوا لهذا الابتكار المثالى اليوم وغدا ودائماً ! ! وإلا كانوا كما يقال عنهم أدباء « مناسبات » !

العلوم والأدب

علاقة العلم بالأدب علاقة قديمة : عرفها اليونان لما ظهر أرسطو وكتب ما كتب من المسائل العلمية الدقيقة فى لغة تتسع لأدق الأفكار ، وفى عبارة محددة بعيدة عن الزيادة والتهويل . وثقافة أرسطو هى التى جعلت منه ناقداً بصيراً يعرف الشعر وإن لم يكن شاعراً ، ويعرف النثر وأساليبه ومداخله لأنه عالم حكيم . ونقلت هذه المعارف من اليونان إلى الرومان فكان منهم مؤرخون وخطباء لا يقلون عمن تقدمهم [1]

وإذا كان « العصر العباسى » معروفا لدى مؤرخى الأدب بأنه « العصر الذهبى » للآداب ، فلا ينبغى أن ينكر أن تقدم العلوم والمعارف عن طريق الترجمة قد أثر تأثيره البالغ فى اللغة فأثرت ، ثم فى أفكار الأدباء فأخصبت ، وكان من هذا الثراء والنماء مدد كبير للأدب لا فى اللغة وحدها ، بل فى الأفكار والمعانى التى تدفع العبارة دفعاً إلى الصورة التى يقدرها المعنى وتقدرها الفكرة ، وكلما دقت الفكرة ، دقت العبارة معها ، وكلما تمزقت الفكرة عن طريق التوليد أو التوسع أو التحليل ، تمزقت العبارة تبعاً لها فتغزر الصفات والمترادفات تحسبها واحدة فى الأداء ، ولكنها تختلف فى أداء المعنى زيادة ونقصاً ، وتحديداً واتساعا . فالأدب أفكار قبل أن يكون عبارات ، والأفكار الدقيقة إذ صادفتها العبارة الدقيقة قويت الفكرة وتأكدت حتى لا تدرى معها إذا كان الفضل للأديب لأنه مفكر ، أو الفضل

(١) راجع « قانون المدينتين » لما التقت الثقافتان اليونانية والرومانية .

للأديب لأنه صاحب أسلوب ! [1] .

لم تغب هذه الفكرة عن القدامى من العرب النقاد منهم والأدباء فجعلوا الأدب غاية لايسار إليها إلا بوسائل لاسبيل إليها إلا بالعلم ، بل كان منهم أن رسموا الخطة للأديب ، فلم يرضوا عنه إلا إذا كان عالما باللغة وأسرارها وكيفية التصرف فيها ، كما لم يرض «أرسطو» من قبل عن الخطيب أو الشاعر إذا كان جاهلا باليونانية ، فجهله بها يعرضه للخطأ والضلال ولو كان موهوباً فى المقدرة الكلامية اللازمة للخطيب ، وفى المقدرة الخيالية اللازمة للشاعر ، فكتب فصلا فى كتابه « الخطابة » بهذا العنوان « يجب أن تتكلم اليونانية » [2] ولم يرض النقاد من العرب عن الشاعر إلا إذا كان عالما بمقاييس الشعر وموازينه . وإذا كان « قدامة بن جعفر » لايهتم بهذه الناحية كما يهتم بغيرها فلأنه يرى أن الشعراء موهوبون وأن لهم حاستهم السمعية الدقيقة التى يميزون بها بين الصحيح والمكسور من الكلام ، لذلك يقول الشعر منهم من يعرف المقاييس الشعرية ومن يجهلها ، ولكنه إلى جانب ذلك لايعفى الأدباء ولا النقاد من معرفة المنطق وأساليبه ،ومايقرره فى الأداء من حقيقة أو تناقض أو استحالة [3] . بل كان من بعض النقاد أن يطلب إلى الأديب أن ينزل السوق فيستمع للعامة والخاصة ، وأن يعى كل مايسمعه حتى ماتقوله « الماشطة فى جلوة العروس » وما تقوله « النادبة فى مأتم النساء » ! ! [4]

---

(١) فصلنا فكرة اللفظ والمعنى وما بينهما من علاقة فى كتابنا (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) عند الكلام على (عبد القادر الجرجانى) .

(٢) هو الفصل الخامس من الكتاب الثالث من كتاب الخطابة .

(٣) مقدمة نقد الشعر لقدامة .

(٤) المثل السائر مقدمة .

ولكى ندرك أثر الثقافة العلمية فى الأدب يجب أن نتتبع رجلا كالجاحظ مثلا، لنعرف أن هذه السعة العلمية ، كان لها وحدها الأثر كله فى هذه العبارات المستفيضة التى تسيل بمعانيها حتى مايستطيع القارئ أن يلاحقها، لأن المؤلف يخرج من موضوع إلى موضوع ، ويستطرد من معنى إلى آخر، فى طواعية لايوازيها إلا تعدد الجمل وكثرة العبارات كثرة تطلبها الفكرة ؛ وهذه العبارة المتسعة من تلك الفكرة الواسعة التى يجول فيها تفكير « الجاحظ » أو التى تجول بتفكيره فيها ثقافته العامة الجامعة .

فاذا تركنا «الجاحظ» لأنه صاحب المجال الأول فى « النثر العلمى» أو فى النثر الأدبى المدفوع بالثقافة ، إلى أديب آخر « كأبى العلاء » وجدناه أيضاً صاحب المجال الأول فى هذا الشعر المملوء بالتأمل الفلسفى ، والاستغراق فى المعانى استغراقا يسلمه إلى الفكرة أو يجعله مستسلما لها ، مع استعداد موسيقى دقيق جعله يجمل أفكاراً ومبادئ عامة من التفكير الفلسفى فى عبارات شعرية دقيقة .

ولكن النقاد بل والشعراء أنفسهم لم يرضوا عن الفلسفة إذا كانت أدبا ، أو عن الأدب إذا كان فلسفة أو مشبعا بالفلسفة ؛ وإنكارهم على معاصريهم معروف مشهور لأنهم كانوا يرون أن للأدب مجالا خاصاً به يجرى فيه ، وما يجرى إلا بالعاطفة وحدها ، أو بالخيال وحده ، وخير الشعراء من يخترع فى هذا الخيال ، أو يستمد صوره الغريبة من واقع الحياة ؛ أما المعانى وأما الأفكار فلم يعن بها الشاعر عنايته بالعبارة ، أو التصوير ، أو الأسلوب. وتطبيقاً لهذه الفكرة لم يسموا سارقا الشاعر الذى يسرق المعانى ، فهى كلأ مباح تستامه كل الشعراء . وإنما السارق هو الذى يسرق العبارة

أو تصويرها ، لأنه فى هذه الحال إنما يسرق أدبا ، ما دام الأدب فى أخص صفاته هو التصوير والتلوين ! !

ولكنهم مع ذلك كانوا يمجدون الشاعر إذا أخذ المعنى عن غيره وزاد فيه ، أو تمكن من حبكه وتحديده فى عبارات قصيرة ، أو إذا زاده توضيحاً بعد إبهام ، أو تعريفاً بعد تنكير ، أو إنتاجاً بعد عقم وجمود . ومع ذلك فمعظم النقاد من العرب — فيما عدا عبدالقاهر الجرجانى — استضام المعنى أو الأفكار ، فى الترويج للفظ والصورة والأسلوب !

إنا لا ننتقد العرب فى هذه النظرة الجزئية إلى السرقات ، فان كثيراً من نقاد الأدب من الغربيين الآن يرون رأيهم وينظرون إلى ما كانوا إليه ينظرون ، فكان « لافونتين » الشاعر القصصى لا يكتب إلا مستعيراً ، وليس له فى كثير من قصصه إلا أسلوبه وطلاوته ونسبته إليه ، وبحسب الموضوع أن يتناوله « لافونتين » ، أو ينسب إليه ، حتى يعرف أنه جديد حىّ بالملاحظة ، مفكر بقوة من الشعور ، جديد بالتغييرات والانتقالات ، حتى قال فيه أديب له تقديره وله حكمه هو « الفريد دى موسيه » Alfred de Musset « إن لافونتين يأخذ كل شىء ، ولا يقلد شيئاً ! »[1] .

وكان « الفريدى موسيه » نفسه سارقاً يعترف بذلك ويقول لناقديه « هل تريدون شيئاً من لا شىء ؟ ! » . وكان الناقد الفرنسى « لابرويير » La Bruyére يقول ما قاله « عنترة » منذ مئات من السنين « لم يغادر

---

(١) جمع هذه العبارة فى بيتين من الشعر . La Fontaine, sachey le bine
en prenant tout, N' imite rien !

الشعراء من متردم والمتأخر يأتى بعد آلاف من السنين فلا يعمل إلا أن يحصد ما تركه الأول »[1] . وكان « باسكال » Pascal يعترف « أنه لم يأت بجديد وإنما الجديد عنده هو ترتيب المواد وطبعها بطابعه » .

ولكننا مع هذا لانستطيع إلا أن نقرّ ما أنكر على نقاد العرب من حصر المعانى أو الأفكار الشعرية فى هذه النواحى التى عددوها فى « فخر سامق ، ومدح رافع ، وهجاء مقذع » إلى غير ذلك مما ضيق مجال الأدب ، وجعل المعانى الشعرية أبعد ما تكون عن معانى الحياة !

للأديب أن يأخذ مايشاء عمن يشاء من شعراء وغير شعراء ولكن أمره يفتضح إن لم يكن عنده من الثقافة وواسع العلم ما يجعله يرد إلى ناحية تفكيره أو إلى ناحية وجدانه شيئاً من ثقافته ، أو من قراءته ! نريد من الأديب إذا شعر ، أن يشعر مع ذلك أن الشعر مجهود ، ونريد من الكاتب إذا كتب وأجهد نفسه فى الكتابة أن يستمد ما قرأ ، وأن تكون قراءته كثيرة حتى يستطيع أن يمزج فيها ، ويقتطع منها ، ويخلط ما قرأ بمالا حظ ، حتى لاندرى أكان أدبه من قراءته ، أم من ملاحظته ، وكلتاهما مدد للأديب . نريد أن نقول عن الأديب ماقاله « سانت بيف » عن « الفريددى موسيه » إن خياله مغموس فى قراءاته ، فما يقرأه بالأمس ليس ببعيد عما يكتبه اليوم ... وإن الأفكار التى ينقلها أو يقرأها تستبق صداها فى نفسه ، ثم لايلبث هذا الصدى أن يتحول فى نفسه الشاعرية إلى صوت آخر مغاير كل المغايرة لمصدره الأول، لأن صدى قراءاته قد اتصل بصوته

---

(١) المدرسة الكلاسيكيه (موليير) لمؤلفه « أوجست بيلى » .
L' Ecole Classiqne, Ouguste Bailly 1947 .

فكسب كثيراً من نغماته وتوقيعه « فدى موسيه » مقلد يريش جناح تقليده ، فلا يلبث هذا التقليد أن يحلق ثم يختفى فلا تستطيع أن تراه ! » [1]

وبعدُ فما هى العلوم التى يقرؤها الأديب الآن حتى يكون مثقفاً وحتى تكون ثقافته مدداً لأدبه ؟! لابد للأديب من أن يقرأ ما رسمه له الأقدمون من كتب اللغة والأدب ، ولابد من معرفة الأخيرة دراية ورواية على حد تعبير « عبد العزيز الجرجانى » فتلك ثقافة لغوية ، ومعرفة باللغة التى يكتب بها ، وبالآداب التى كتبت بهذه اللغة . ولكن لكى يكون أديبا بالمعنى الذى أوصل إليه التطور الاجتماعى ، وبالمعنى الذى يفهم من الأدب بمعناه الحديث لا بد أن يضيف إلى ثبت قراءته ثبتاً آخراً فيه تطور الحياة ، بل فيه الحياة نفسها التى يجب أن يتصل بها الأدب وأن يعيش فيها .

نريد له أن يدرس « علم النفس » فهو العلم الذى يستمد الأديب من قاموسه ما يتردد فى نفسه من مشاعر وشعور ، وفكر وجدان ، وعزيمة وإرادة ، وإدراك وانتباه ، وحس وإحساس ، وعواطف وميول ، وغايات وأغراض ، ورغائب وآمال ؛ ولا يكفى فى دراسة علم النفس أن يدرس نفسية « الرجل السليم المتمدين » بل لا بد له من دراسة نفسية المرأة فى ذاتها ، وفى علاقتها بالحياة عندما تصبح أماً لولد ، وربة لأسرة ، فالمرأة وحدها مصدر لأدب ، ألهت فى اليونان ، وابتدأ بها الأدب ، وتربت فى الرومان وكانت مثالا للشجاعة ، وذلت فى العرب فوئدت ، وعزت فيها فأغرت بحرب ، وكانت مناط الشرف وموضع الكرامة ، وخايلت الرجل

---

(١) المدرسة الرومانسية (الفريد دى موسيه) (جان جيرود) .

فى جميع أطوار حياته فكانت موضع الغزل والنسيب ، والتهالك والتشبيب. ولا يكفى فى الدراسة النفسية أن يدرس نفسية السليم ، فهناك البائسون ، وهناك ما يجر البؤس من شقاء ، وهناك خيال مريض مصدر لأوهام ، ومصدر لأخيلة ، وهناك إرادة مريضة اتخذت وتتخذ مداراً لقصة ، وعقدة لرواية ، وهناك نفسيات بعيدة عن المدنية ، ولكنها نفسيات طبيعية تكشف عما فيها ولا يتعب الأديب فى تتبعها ، لأنه لا فرق بين عقلها الباطن وعقلها الظاهر ، فتفكيرها أحداث ، وأحداثها بعيدة من مواربة التفكير ؛ وهناك آلام كانت موضع أدب ، وإلى جانبها الآمال ، فالفراق ممض لأنه بعد ، ولكنه سار لأنه مؤذن بقرب ، فللألم لذته ، وللألم وخزته ، وكلاهما أدب ، الأول « رومانتيكى » والثانى « كلاسيكى » وليس الأدب شعوراً فقط ، وإنما الأدب معرفة أيضاً ، أو هو شعور ومعرفة ، أو فكرة ووجدان .

ونريد للأديب أن يدرس « المجتمع » الذى يعيش فيه ، والمجتمع الذى انحدر منه ، والتطورات التى عاناها كل مجتمع ، وخصائص كل جماعة ، وتأثير الجماعة فى جيلها ، وأثر ما تلقفه المجتمع الجديد من المجتمع القديم ، لتتصل حلقة الأنسان ولتدرس فيه وحده الأنسانية كلها ، ذلك هو « علم الاجتماع » الذى يوقفنا على الأمم البدائية ، ومدارجها على سلم المدنية ؛ وإذا كان المؤرخ لا يعد مؤرخا بحق إلا إذا درس آثار الإنسانية الدارسة ، يدرسها فى أحجار وهياكل ، ومعابد وصور وتماثيل ، وهو مطلوب بأن يعنى بالحفر عليها ، والبحث عنها ، فالأديب — ومادته الأنسان نفسه لا أحداثه وحدها — أولى الناس بأن نطالبه أن يقلب فى الأمم البدائية أو المتوحشة ، أى أنه مطالب بأن يدرس الأنسانية على هذه الأحجار البشرية كالمؤرخ سواء

بسواء ومنهجاً بمنهج ، حتى يلم بنفسية الإنسان ، إذا ألم الجغرافى بمكانه ، والمؤرخ بزمانه .

وكان علم الاجتماع فى القرن التاسع عشر مدداً للأدباء الذين كتبوا قصصهم عن هذه الأمم التى لم يصل إليها التحضر ، وما كتبه رجال الدين المبعوثون إلى هذه البلاد من عادات ، وتقاليد ، ومظاهر حياة ، وأساليب عيش ، كان مددا للأدباء ، إن لم يكن ما كتبوه هم بلا تزويق ولا تنميق ، أدبا لذاته ، لأنه أحيا انفعالات جديدة وآثار أحاسيس لم يستطع الأدب القديم أن يثيرها .

وإذا قلنا « علم الاجتماع » قلنا « علم التاريخ » وعليه كان المعتمد قديما ، ولا يزال الأدباء يعتمدون على الوقائع والأحداث ، وحكم التاريخ عليها ، أولها ، فيما يكتبون .

إلى هنا رسمنا للأديب منهجاً يتفق مع روح الأدب ، أى أننا أشرنا إلى علوم ومعارف نصح بها النقاد الأقدمون والمحدثون . ومهما كانت طبيعة العلوم نافعة فى الثقافة العامة للأديب ولغير الأديب ، فهناك علوم يحتاج إليها الأديب أكثر من غيرها ، فحاجة الأديب مثلا إلى التاريخ ألزم من حاجته إلى الكيمياء أو إلى الطبيعة . وحاجته إلى علم الاجتماع ألزم من حاجته إلى الرياضيات .

ولا بد هنا أن نقسم العلوم إلى قسمين رئيسين : « علوم كونية » ، و « علوم إنسانية » ، وإذا كانت الأولى تبحث عن الأشياء الموجودة فى الطبيعة ، وتغرى الأنسان بمعرفتها للانتفاع بها ، فأن الثانية تبحث فى مصير الأنسان نفسه وفى مصائر الإنسانية كلها ، والأديب أحوج ما يكون

إلى الثانية ، فعلم النفس يتعرف الأنسان ويستبطن شعوره ويمتد إلى ما وراء هذا الشعور ، وعلم الاجتماع ، والفلسفة ، وتاريخها ، والتاريخ نفسه ، من العلوم الموصلة إلى معرفة مصائر الأنسانية كلها لا الإنسان وحده .

فالقرن التاسع عشر لايرضى للأديب العلوم اللغوية وحدها ، ولا هذه العلوم منضمة إلى المعارف الكونية ، وإنما يتغالى ويزيد فى ثبت هذه الكتب القديمة كتباً وعلوماً أخرى بمعنى أنه يريد من الأديب العلم لا الثقافة العامة ، ويريد منه الاستيعاب لا الألمام ، ويريده على أن يكون عالماً قبل أن يكون أديباً ، أو أن يكون عالماً حتى يكون أديباً ! فالشعر كما قال « لامارتين » « عقل ولكنه عقل يشدو » [1] فالعقل ينطبق على الأحداث وعلى طبيعة الأشياء ، ولكن لا بد من عرض هذه الأحداث وهذه الطبيعة فى عبارات شادية موقعة . وكان « مشليه » مؤرخاً ، ولكنه كان شاعراً إذا أرخ ، فعباراته رمزية موقعة ، ولم يترك التاريخ من غير أن يكتب نتائجه العلمية والفكرية للأخلاق .

وكما كان يكتب فى التاريخ كان يكتب فى « الحيوان » درسه ودرس طبائعه وغرائزه ووقف أمام هذه المملكة الصامتة ، بل أمام هذه الطبيعة الحية ، موقف العالم الذى يستخلص قوانين الأخلاق وقواعد السلوك ، فنقل الطبيعة إلى الإنسان ، وصور الطبيعة معكوسة على الأنسانية كما فعل « الجاحظ » و « ابن المقفع » قبله مع الفارق الكبير فى العرض والتصوير . وفى مقدمة كتابه عن العصفور L'oiseau يعجب « كيف تغفل الناس

---

(١) لامارتين « مصاير الشعر » مقدمه .

Les distinées de le poésie, Lamartine.

عن القوانين الطبيعية الملتزمة فى عالم الحيوان » !

فعلم الحيوان يعرفنا بهذا العالم الضعيف الصامت ، والقوى الصاخب ، المملوء بالشعر ، والذى أغرى الشعراء منـــذ القدم على اختلاف بيئاتهم وأجناسهم .

وأنصار العلوم يرون أنه لا بد للشاعر من مجهود لا يقل عن مجهود « الفيلسوف » ومجهود « العالِم الطبيعى » فالكل يحاول دراسة الظواهر الاجتماعية ، وما الأدب إلا التعبير عن الحياة فى جميع أفكارها وتقلباتها ، وأشكالها ومداركها .

ظهر لهذه الفكرة أنصار فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر يسمون أنفسهم « الطبيعيين » أو « الواقعيين » ومذهبهم الأدبى معروف باسم « الرياليزم » أو « الطبيعية » وغرضهم إخضاع الشعر والتصوير الأدبى لروح العلم ، وأقرهم ناقد القرن التاسع عشر « سانت بيف » على هذا المذهب الجديد وأغراهم به لما قال : « إن الفلاسفة الطبيعيين يريدون أن يتدخلوا فى كل شىء ، ويريدون أن يساعدوا الأدب بالقواعد والنتائج التى عرفوها من العلم . إن هؤلاء العلماء أحرار كالعلم ، مغرمون بالحرية لأنهم علماء ، يريدون أن يحـــرروا الإنسانية من أوهام الشعراء ومن محاولاتهم وأخيلتهم الغامضة »[1] .

هذا المذهب كان وليد تطور فلسفىّ علىّ أساسه الفلسفة « الواقعية » Positivisme التى عرف بها « أوجست كونت » Auguste Comte

---

(١) مذهب الطبيعه فى الأدب « مارتينو »

Le Naturalisme. Martino 1951.

و « لترى » Littré وكانت غايتها توحيد التفكير الديمقراطى فى السياسة والأخلاق والاقتصاد والعلم والأدب . فالأدب المتأثر « بالطبيعية » أو « الواقعية » يريد أن يحل محل الأدب الحالم ، ويريد أن يحل محل الخيال الذى يطير على أجنحة من التجريد ، ومجانبة الواقع ، والاندفاع العاطفى ؛ والأدب الواقعى أو العلمى يريد أن يسترجع التحديد الدقيق فى العبارة والأسلوب ، ويريد بعد ذلك أن يجافى الأخطاء لا فى اللغة وحدها بل فى الفكرة أيضاً ، وأن يجانب المعتقدات التى تعوزها صحة الدليل .

وإذن لا بد للأدب من مصادر لا تقل قيمتها عن قيمة المصادر العلمية فالأدب الجديد يجب أن يكتب فى الحياة والموت ، والزواج والأسرة ، والرغائب ما ظهر منها وما بطن ، والعادات الصحيحة ، والجرائم المفسدة ، وفى كل ذلك يجب أن يكون مموّناً بالمصادر التى يعرفها من العلم ، أو من الملاحظة وهى طريق العلم ؛ وهذه المصادر مطلوبة أيضاً حتى فى الأدب العاطفى فلا بد من عرض الميول ولو جرحت الشعور العـــام ما دامت صورة صادقة للحياة .

وما دامت الطريقة تحليلية علمية ، فالأدب الذى يعرض عاطفة أو يحللها ، إنما يتناول تجربة فى الحياة كما يتناول العالم الطبيعى تجربة فى المعمل ، ولا فرق فى التحليل العلمى بين التجربتين ، اللهم إلا أن الأولى نفسية ، والثانية فيزيقية (عضوية) ، والأولى مجالها علم النفس ، والثانية مجالها الطبيعة ، وكلتا التجربتين تدخل فى « علم الحياة » بشرط أن يتوسع فى مدلول هذه الكلمة حتى تصدق على الحياة بمعناها الحيوى للإنسان وللإنسانية !

وأنصار هذا المذهب لا ينقصهم أن يناظروا بين طريقة العلم وبين طريقة

الأدب، وهم يقرنون العلم بالأدب حتى فى أخص ما يملكه الأدب : فالوزن والقافية لم يخرجا عن أن يكونا خطوطا هندسية كتلك التى يسير عليها العلم ، والخيال فى الأدب ، هو الفرض العلم ، وبراعة الاستهلال فى الأدب ، هى المقدمة فى العلم ، والتوليد فى الأدب ، هو التحليل فى العلم ، والملاحظة فى الأدب ، هى التجربه فى العلم ، والإيحاء الأدبى ، هو الاستنتاج العلمى ، والمصدر الأدبى ، هو الاستقراء العلمى ، والقاعدة هنا ، هى النظرية هناك ؛ وأخيراً متى وصلت القصة أو الرواية أو القصيدة إلى حد معين ، لا يخطىء الحدس فيما يبقى منها كامناً فى النفس ، وكذلك النظرية العلمية متى وصل بها الاستدلال إلى حد معين فكر العقل فى باقيها ، فالطريقة العلميةّ فى الفكرة وفى الرواية تكاد تكون واحدة .

بهذا يستطيع المنتج الأدبى أن يبين الأسباب عالما ، وأن يبين الكيفية أديبا ، وأن يعمل فى حقل من الحقيقة ، لا فى أجواء من الخيال ، حتى يستطيع أن يحتفظ بالصحة الاجتماعية ، احتفاظ الطبيب بالصحة الفردية ، وغاية الأديب أنبل من أن تدار بأفاعيل من السحر أو بأساليب من الخيال ، وبهذا يستطيع الأديب أن يعيش فى ظروف حقيقية بدل أن يعيش فى ظروف مملوءة بالأوهام والأخطار كما يعيش كثير من الأدباء !!

هذا الاتجاه العلمى أثر تأثيره الواسع البليغ فى ناحيتين : ينتج الأدب إذا اتجه إلى إحداهما ، ويسمى الأديب أديباً بحق إذا اتجه إلى الأخرى ، الأولى « التاريخ » والثانية « الرواية » . ولنبين أثر هذه الواقعية العلمية فى الناحيتين :

التاريخ : لقد بدلت هذه النظرة العلمية للأدب من فهمنا التاريخ بل كان

منها أن أوجدت تاريخاً من الحاضر إن جاز هذا التعبير ؛ فقد توسع فى هذه الكلمة ، ولم يعد التاريخ أخبار الماضين وحدها ، بل أصبح التاريخ بفضل هذه الطريقة ، هو التحدث عن الحاضر الذى سيلحق قريباً بالماضى « إن التاريخ رواية كانت » أما « الرواية » الحديثة فهى تاريخ كائن ، أو يمكن أن يكون ، فالصفات المميزة للرواية المبنية على المذهب « الطبيعى » أو « الواقعى » هى الواقع الحقيق ، والتعبير عن الوقت الذى نعيش فيه ، ومن ثَمَّ تكون الرواية صادقة صحيحة مملوءة بالأحداث والأفكار وصالحة لأن تمد التاريخ . إن الرواية التى تتناول الحاضر تعتمد على مصادر قيلت ، أو وقعت ، أو استخلصت مما قيل ووقع ، أى أنها استخلصت من طبيعة الحياة . وبما أن التاريخ يعتمد على مصادر مكتوبة نقلها إلينا الزمن بتحريفها ، ومغالاتها ، ومظالمها ، وأغراضها ، فستكون الرواية « الواقعية » « الطبيعية » أصدق من التاريخ ، ويكون الشعر « الواقعى » أصدق من التاريخ متى كان معتمداً على مصادر مما يقال ، أو مما يحكى ، أو مما يعيش فيه الناس .

وإن أصدق بيت أنت قائله بيت يقال — إذا أنشدته — صدقا

وبعبارة أخرى ، إن المؤرخين يتحدثون عن الماضى ، أما الأدباء وبخاصة الراوئيون منهم فإنهم يتحدثون عن الحاضر !

تلك هى الرواية المعتمدة على المصادر التى يسميها الطبيعيون « الرواية المدعمة » Roman documentaire فالطبيعيون يكتبون تاريخاً ، ولكنه تاريخ الجماعة التى يعيشون فيها : يكتبون عن الجماعات الكبيرة ، والجماعات الصغيرة ، والطوائف والطبقات ، وعن العوالم التى حولهم ، عالم الأدب ، وعالم الفن ، وعالم الأديان ، وطبقات الأغنياء ، وأولاد الفقراء .

والمصادر التى يعتمد عليها المؤرخون غير المصادر التى يعتمد عليها الأدباء، فمصادر الأولين الكتب والأحجار وأوراق البردى ، ومصادر الآخرين الجرائد والمجلات وملفات الجرائم ، ومحاضر الجمعيات السياسية والنوادى الأدبية ؛ وهم يأخذون مصادرهم أيضاً من أفواه الناس ، ومما يدور على ألسنتهم هزلا وجداً وما يدور فى محاوراتهم نقاشاً وعراكا ، وهى فى جملتها عبارات معبرة تستقيم تماماً مع شرح أحوالهم ودرجة تعليمهم ، وطريقة عيشهم ، وهم يعرفون قبل غيرهم مجال استعمالها ؛ وإذن لا تكون الرواية من عمل الفنان ، بل تكون تحليلا ودراسة لما شاهده ، وكثيراً ما تكون الرواية مصدراً لعلم ، لأنها مملوءة بالمعلومات التى تجرى بها ألسنة المتعلمين المستنيرين فى الرواية باعتبارهم أشخاصاً تجرى عليهم ظروف الحياة كما تجرى على غيرهم ، لا باعتبارهم علماء مستنيرين (١) .

وليس معنى هذا أن « الواقعيين» ينكرون قيمة التاريخ ولا يستمدونه، فهم يعلمون أن فيه مدداً غزيراً ولكنهم يرون التاريخ الحاضر أولا ويجعلونه صلب « روايتهم » ثم يرجعون إلى التاريخ الذى لم يتوغل به الزمن وتكررت أحداثه ؛ وحجتهم فى ذلك واضحة هى الصحة التى يخشون من الزمن عليها ، فاذا تأكد الأديب المعتمد على المصادر من صحة مصادره أمكنه أن يخرج أدباً صحيحاً . أما الأديب المعتمد على التاريخ إذا تصرف فى أحداثه ، وتخير منها فهو أديب « رومانتيكى» يجنح إلى « رومانسية » نصب الطبيعيون أنفسهم لمحاربتها !!

---

(١) L'œuvre d'Edmonde de Goncourt aprés 1870, p. 161.

الرواية :

ظهر تأثر الأدب بالعلوم أكثر ما ظهر فى نهاية القرن التاسع عشر مع ما يسمى « الرواية التجريبية Roman expérimental هذه الرواية تجد أساسها فيما كتبه العالم الطبيعى « كلود برنارد » Claude Bernard وبخاصة كتابه « مقدمة فى الطب التجريبى »[1] .

فى هذه الفترة كانت المناقشة حادة بين علمية الطب وفنيته ، لأنه محتاج إلى المزاولة والتجربة وهما من خواص الفنية ، وكان « كلود برنارد » من أنصار علمية الطب المحتاج إلى معرفة وظائف الأعضاء والتشريح احتياجه إلى التجربة ، فألى جانب الملاحظة التى تسوقها الصدفة والاتفاق ، يكون الدليل ، وإلى جانب الافتراض تكون البرهنة ، فاذا كان الافتراض تحكمياً فالتدليل عقلى يحكم من جماح الافتراض والتصورات ، وإذا دل الافتراض على طريقة البحث ، جاء التدليل ليفسد بعض الطرق وليوجه البحث إلى طريق آخر ، فالطب لا يعمل بالتجربة وحدها ، وإنما يعمل إذا اعترف بالحالات الخاصة لوضع الظواهر العضوية ، و « أميل زولا » رأس المدرسة الواقعية حينما يزاول « الرواية التجريبيه » يقرر بأن أستاذه فى هذا « كلود برنارد » فهو يقول فى صراحة « ليس لى إذا ابتدأت بما أسميه الرواية التجريبية إلا أن أعترف بأننى تابعت ما قرره « كلود برنارد » فى مقدمة دراسته للطب التجريبى . . . فسأعتمد على ما كتبه ، وسأسند ظهرى إلى ما قرره ، وفى كثير من المواطن سيكفينى أن أضع كلمة « روائى » بدل

---

(١) Introduction a' l' étnde de lá médecine expérimentale 1865 .

كلمة « طبيب » حتى أكون واضحاً »[1] .

وأكثر ما اعتمد « زولا » فى طريقته على مبدأين علميين :

أولا : تأثير الوسط على النحو الذى قرره « تين » Taine فى مقدمته عن الأدب الإنجليزى[2] ، فدراسة الوسط ستسمح له بأن يتعرف على العواطف والانفعالات الأصلية التى تمتاز بها أمة عن أمة ، وجماعة عن جماعة[3].

ثانياً : تأثير الوراثة ، فالمحن التى يعانيها بطل القصة أو بطل الرواية إنما يقوم بها تحت تأثير شديد لا قبل له بدفعه ، لأنه دفعه من بعيد ، من الطبقة الثانية أو الثالثة فى آبائه وأجداده ؛ والأخلاق أيضاً لا بد أن تحلل على ضوء تحليل الأمزجة الحادة والدموية والأخلاط غير المعتدلة الآتية من الوراثة ، والمزاوجة بين شخصين أو أسرتين ليسوا من طبيعة واحدة ، لأنهم لا ينزعون إلى وراثة واحدة .

فالعمل الأدبى بعد أن كان عملا فنياً أساسه الخيال الخصب ، والقدرة على التصرف فى طبائع الشخصيات المعروضة ، أصبح هنا وتحت تأثير « الطبيعية العلمية » عملا علمياً تجريبياً : يأخذ الأديب الظواهر من الطبيعية ،

---

(١) المذهب الطبيعى فى الأدب صفحة ٣٥ (مارتينو) .

Le Naturalism Français P. Martiuo 1951 .

(٢) مقدمة لتاريخ الأدب الإنجليزى

Introduction à l'histoire de le littérature anglaise, Taine.

(٣) الميول والرغائب من الناحية العضوية للدكتور « لوتورنو »

Physiologie des passions, Letourneau 1868.

ثم يدرس الآلية المحركة لهذه الظواهر ، مع قليل من التصرف حسب الظروف والملابسات[1] ، فالأدب درس لقوانين البيئة وقوانين الوراثة ، والأدب معرفة ، ومعرفة شاملة بالأفراد والأوساط والجماعات . وإذن يصبح الأديب متحكما فى الخير والشر ، يُنظر إليه عند تقويم الحياة ، وتعديل الجماعة ، ويستطيع بهذه المعرفة أن يحل عويصات المسائل الاشتراكية والاجتماعية ، كما أنه سيحل وحده مشكلة الإجرام إذا درسها دراسة تجريبية حقيقية ، ويكون الأديب كما قال عنه « زولا » : « أنبل وأنفع العمال الذين يعملون فى الشئون الإنسانية »[2] .

هكذا كان العلم فى القرن التاسع عشر ، وهكذا كان الأدب ، لم يستفد من علوم اللغة وحدها ولم يستفد من العلوم الإنسانية وحدها ، وإنما استفاد أيضاً من العلوم الطبيعية والعضوية . فالفلسفة التجريبية والواقعية ، كانت الكلمة السائرة على ألسنة الناس فى هذا القرن . ولذا ضاق الناس بأدب الألفاظ ، وأدب الوهم والخيال ، وأدب الأناقة . وأكب « باستور » Pasteur [3] على بحوثه وأشاعها خارج المعمل ، وأكب « برتلو »[4] على

---

(١) الرواية التجريبيه « لزولا » ص ٨

Roman expérimental p. 8.

(٢) الكتاب المتقدم ص ٢١ .

(٣) عالم كيماوى طبيعى من أكابر علماء الفرنسيين فى القرن التاسع عشر (١٨٢٢ — ١٨٩٥) وممن جددوا فى علم الطب وبنوه على تجاريب جديدة لها أثرها إلى اليوم فى تشخيص الأمراض وهو عضو المجمع العلمى وعصر الأكادمية الفرنسى .

(٤) عالم كيماوى من أشهر علماء القرن التاسع عشر (١٨٢٧ — ١٩٠٧) اشتغل بالسياسة فكان أديبا عالما .

بحوثه ونشرها فى المجلات والصحف ، تفتحت عيون الجماهير على أحلام جديدة ، وارتجفت حياتهم بانفعالات جديدة. ولما اشتغل «برتلو» Bethelot بالسياسة كان يخطب بأن العلوم ستحقق السعادة الأدبية والمادية ، «للعلوم قوة ستظهر نتائجها الطيبة فى الحرية والإخاء ومساواة الجميع أمام قانون العمل» . «إن العلم قد اتصل بالسياسة ليهيىء للناس إنسانية جديدة . فاذا اتصل بالأدب أدى هذا واجبه نحو الانسانية لأنه النتاج الأخير الذى يجمع بين العقول والقلوب» . وقد حرر العلم الأدباء من الأفكار العتيقة ، وتجدد التفكير فى معنى المسئولية ، فلا جبر ، ولكن حرية واختيار ، وتخاذلت حتمية المصير أمام علمية البراهين .

ومع كل هذا لم يرض الناس عن اتصال الأدب بالعلم أو بالفلسفة ، وكما رفضه بعض نقاد العرب ، رفضه أيضاً بعض نقاد الغرب ، وإليك مجمل ما قيل وما يمكن أن يقال للمذهب أو عليه .

أولا : إن « الطبيعية العلمية » لا تهتم بالأخلاق ولا تأبه لها ، لأن العلم نفسه لا يهتم بالناحية الخلقية وكثيراً مايقرر مسائله بعيداً عنها ، والأدب الطبيعى أنتج مثل رواية مدام « بوفارى » فقد صورها المذهب الطبيعى فى صورة تأباها الأخلاق وتنفـــر منها الأوساط الفاضلة لأنه صورها على حقيقتها !

ثانياً : إن العلم يطرد الخيال ، ويطارد التقاليد ، كما يطارد أوهام العاطفة ، وكلها كانت ولا تزال مدداً للأدب . والعلم أيضاً من شأنه أن يحدد كل شىء فى حياة الأنسان ويضعه فى وضع لايزيد على وضع الحيوان المحدود

فى غاياته وتصرفاته ، فالروح والإلهام وتحديث النفس ألفاظ جافة ليست لها قيمة ذاتية أمام الذكاء الذى يمجده العلم ، هذا إلى أن العلم يضيق على الإنسان حتى لا يستطيع أن يفر من متاعب الحياة ، وفى الأدب الملجأ النفسى إذا حزب الأمر ، والتوى الطريق ، وقست الحياة متحكمة ، لأنها مستندة إلى حقيقة الواقع !

ثالثاً : إن المذهب « الطبيعى العلمى » يريد أن ننظر إلى الأشياء كما هى عليه ، وأن نوردها موصوفة على ما هى عليه ، ومن هذا كان ثراءه وكثرة إنتاجه ، فكما أن العالم الطبيعى إذا درس حشرة من الحشرات لا يكتفى بوصفها وحدها بل يصف إلى جانبها الشجرة التى تعيش عليها ، وأثر الحشرة فى الأوراق والثمرات ، كذلك الأديب الطبيعى يحدد الوصف ويستوعبه ، ولا يكتفى بوصف شخصياته كأناس ، بل يتكلم عن أوساطهم وحياتهم ، وملابسهم ، وعاداتهم ، فهو أدب يحترم الوصف ، ولكنه لا يحترم الوصف للوصف ، بل للمبالغة فى الملاحظة والدرس ، وهذا الاستيعاب له تقديره إذا نظرت إليه من ناحية واحدة ، فاذا قلبته إلى ناحيته الأخرى وجدته كان على حساب القصة نفسها ، وعلى حساب الموضوع الأدبى نفسه الذى كان يجب على ، الطبيعية الأدبية ، أن توجه إليه كثيراً من العناية . هذا إلى أن هذا الوصف الدقيق إذا عرض فى معرض النقد ولوحظت فيه طبيعة الأدب ، وطبيعة الأديب ، وجدت ما يؤخذ عليه ، فقد علمنا أن الطبيعة وحدها لا تكفى فى الأدب ، بل لا بد أن ينظر إليها الأديب خلال نفسه ، وخلال تصوره ، أى لا بد من وقوف الأديب بنفسه ، لا بنظره ، أمام الأشياء وأمام طبائعها ، حتى يستطيع أن يوردها إيراداً أدبياً .

رابعاً : إن النقد العلمى سمى هذه الآداب التى تستند إلى العلم وإلى « الواقعية » آداباً جافة Littérature brutale لأن علماء النقد لا يسلمون للأدباء بالعلم ، وإلا ضاع الفارق بين الناقد والأديب . فهم إذن لا يرضون عن هذا التحليل العلمى الناقص الذى يتعرض له الأديب ، إما لأن الأديب لا يطلب إليه أن يكون عالماً ، وإما لأن هبة الأدب إذا نمت كان نموها على حساب تحديد العلم ، فالأديب ليس عالماً فى الحالتين ، فلم هذا التظاهر أو هذا التعالم فى الإنتاج الأدبى ؟ ! وكل ما يريده النقد حتى العلمى منه ، هو الذوق والأسلوب تحت أى اسم كان ، ولو كان التحليل العلمى المدعى . وإذن لا بأس على الأديب أن يعلم ، أو يتعالم ، متى سلم له ذوقه ، وسلم لأدبه أسلوبه .

ومهما اتهم النقد قديماً وحديثاً العلماء فى ذوقهم الأدبى فما لا شك فيه أن تقدم العلوم الحديثة فى العصر الحديث ، قد أوجد « واقعية » فى الأدب لها قدرها ولها أثرها فى توسع الأدب الأوربى ، ومما لا شك فيه أيضاً أن عدم اتصال أدبائنا بهذه العلوم الحديثة جعل أدبهم بعيداً عن الحياة ، وبعيداً عما يصرفها من قواعد والتزامات فى السلوك والأخلاق ، والاقتصاد والسياسة ، والاجتماع ومذاهبه ، وكلها فلسفة حديثة لا بد للأديب من مسايرتها فى الأقل إن عز عليه طلبها . لذلك حرمنا أدب الحياة ، وأدب البيئة العلمية والاجتماعية .

يقول شيخ المذهب الطبيعى «زولا» : « إن الحياة سهلة ، والموضوعات التى تعرضها أكثر سهولة ، وهى ما يجب أن تتوجه إليه جهودنا... ولو أننى

سمحت لنفسي أن أضع عنواناً لكل ما كتبت ، ما ترددت أن أضع له هذا العنوان « كل ذلك قد حصل »[1] .

إن هذه الواقعية العلمية إن نقدت من ناحية مطالبتها الأدباء بأن يكونوا علماء ، فقد بجدها حتى من نقدها من ناحية أنها علمت الملاحظة ، والملاحظة الدقيقة ، للوصول بالفن إلى درجة من الكمال ، فكما أن الرسام مكلف بأن يحترم علم « التشريح » الذى يعلمه كيفية أوضاع وحركات الجسم وعضلاته ، كذلك الأديب يجب ألا يسبح فى جو مملوء بدخان الوهم وسحب الخيال ، حتى يصل إلى ما يسميه المثالية الأدبية ، فان هذه المثالية إن أهملت الحقيقة الواقعة أحيـــاناً ، فلن تتسامح فى وجوب مراعاة الدقة التى تسمح لحواسنا بالتصرف والتعرف ؛ ومهما أنكر النقد على العلمية الأدبية ، فليس بمستطيع أن ينكر أن الدقة من أثر العلم فى الأدب ، وفى كل حال كان كسب النقد من الاتصال بالعلوم أربح وأغزر من كسب الأدب المتصل بها .

---

(١) المدرسة الطبيعية (مارتينو) (أميل زولا) .

رسالة الأدب ورسالة الأديب

للعلم رسالته، وللفن رسالته، وكل رسالة من هاتين لها منطقة نفوذها، ولها غايتها، ولها وسائلها الموصلة إلى هذه الغاية: فالعلم يبحث فى الكون وما فيه، وفى الكائنات وما بينها من علاقات، وسبيله إلى هذه المعرفة البحث. والاستقراء، والتتبع، حتى يصل إلى فكرة أو نظرية عامة تصل به إلى الحقيقة التى يعتبرها غاية ومدى. والفن مجاله الكون والكائنات أيضاً ولكن المعرفة فيه سهلة يسيرة والسبيل إليها أقل اشتباكا وتعقداً من سبيل العلم لأن أساس الفن التأثر العاطفى، والإحساس والتأثر به، والوسيلة إليه الدربة والمزاولة مع استعداد طبيعى لا يتفق لكل الناس.

والباحثون فى تطور العلوم والفنون يرون أن الثانية سابقة على الأولى، فالرسم والتصوير وقصص السمر كانت سابقة على البحث والاستقراء، وعلماء الاجتماع الذين يبحثون فى تطور الأمم البدائية، يفرضون أن الحياة شغلت إنساننا الأول المحتاج إلى الغذاء يقيم به صلبه، وإلى التدفئة يدفع بها العوادى، ويتصورون أنه على أثر صيد كثير رأى الفاضل من زاده فادّخره، ولم يكن فى حاجة إلى الخروج فى اليوم التالى للصيد لأنه شعر أنه مكفى المئونة فى يومه، وهو مدفوع بالحاجة، وبالحاجة الملحة الحاضرة دائما. تصوره بعد أن وجد الكفاية ليوم أو بعض يوم جالساً فى ظل شجرة وبيده عود يخط به على الأرض، فيكون من هذه الخطوط رسم يعجبه ويحتفظ به، وربما نقله من الأرض إلى الشجرة فحفره عليها، فكان من هذه الخطوط الغائرة حفر أحبه، وجلس إليه كل يوم، وربما زاد

أو نقص فيه ، فألح عليه بالتهذيب والتجميل حتى بدا له فناً أو ما يشبه الفن . وتحتفظ المتاحف الأوربية بما عُثر عليه من هذه الرسوم والنحوت لتجعلها نواة لأصل الفنون ، ومبدأ دراسة لأول ما تحرك به الوجدان الأول للإنسان البدائى .

وهذا الإنسان إذا رسم أو حفر ، فإنما يرسم ويحفر شيئاً يحبه ، وآخر يمجده ؛ ويصل به حبه وتمجيده إلى درجة القداسة فيعبد ما ينحت ؛ أى أنه مدفوع إلى مزاولة هذه الفنون بتأثير عاطفة داخلية قوية أشبه ما تكون بالعاطفة الدينية . بل هى العاطفة الدينية الوهمية التى جاءت الأديان الصحيحة بأبطالها وتسفيه معتنقيها « ما هذه التماثيل التى أنتم لها عاكفون ، قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين ، قال لقد كنتم وآباؤكم فى ضلال مبين » .

وكذلك كان القصص فى السمر ، وفى الليالى القمرية ، وعلى أثر الصيد الكثير ، وعند ما تجود الطبيعة بالخير ، من مطر غزير ، أوحصيد موفور . كانت أقاصيص السمر تدور حول الأرواح الخيرة لشيوخ الجماعة ، وحول الأرواح الشريرة التى تتعقبهم إذا خرجوا عما رسمته التقاليد من رعاية لقواعد السلوك . فالعاطفة هنا وهناك عاطفة دينية صورها الإنسان الذى أحس بها إحساساً ضعيفاً هو كل ما يملك انتظاراً للأديان الصحيحة ، وانتظاراً للعقل الذى يتقبل هذه الأديان ثم يفهمها ويقرها .

فأدب القصص ، وبداية الفن فى الرسم والحفر ، شغل الإنسان الأول قبل أن يشغله العلم وقبل أن يبحث ، عما حوله مما يكون أصلا لعلوم أرضية ، وقبل أن يتطلع إلى السماء فيفهم من سير كواكبها وتنقلاتها ، ومداراتها

وحركاتها ، ما يمكن أن يكون أصـــلا لعلوم سماوية من فلك ونجوم وأجواء وأنواء .

والدارسون لهذا التطور يقررون أن الفن سابق على العلم ، وأن المزاولة قبل البحث ، وأن المرانة قبل الاستقراء ؛ وهم بعد ذلك يستنتجون استنتاجا ثانياً أكثر أهمية وأبعد نظرا ، هو أن العلوم إذا تدرجت فى مدارجها ووصلت إلى غايتها ، أو إلى مايقرب من هذه الغاية حاولت أن تنقلب فنونا ، فالعلم إذا رقى كان فناً ، والفن إذا رقى احتاج إلى شىء من المظاهر العلمية ، فاحتاج إلى القاعدة وقَبِل النظر ، وقرر النظرية ، ذلك لأن كل علم لاينسى أصله ونشأته ، فإذا كانت نشأته فنية فلا ضير أن يعود بعد تكامله إلى هذه الفنية التى ابتدأ بها !

من هذه المقدمة اليسيرة التى استعرناها من « علم الاجتماع البدائى » ومن « تاريخ العلوم والفنون » ، نفهم السر فى العلاقة بين العلوم والأدب على نحو ماقررناه فى الفصل المتقدم ؛ ونفهم أيضاً لم يحتاج الأدب وهو فن إلى العلم ، ولم يحاول العلم أن يسيطر على الفن ، ولم يريد الفن أن يتخلص ما أمكنه التخلص من العلم ، حتى تكون للفن رسالته وللفنان رسالته كما أن للعلم رسالته وللعالم رسالته ! ؟

ولكن هذا الاشتباك لا يزال قويا ، ولا يزال موضعاً لدرس ومناقشة ، كان من أثرها إرادة العلم أن يفرض حتميته وطرقه على الأدب ، والنقد ، وكان من أثرها كما قدمنا إرادة الأدب التخلص من هذه الحتمية ، وإرادة الأديب أن يستحوذ على مناطق من النفوذ أوسع مدى وأبعد أثراً من المناطق العلمية المحدودة المقيدة للتفكير بطبيعتها !

رسالة الأدب خلقية :

بينا فى الفصل المتقدم علاقة الأدب بالعلوم ، ونتعرض فى هذا الفصل الأخير لعلاقة الأدب بالأخلاق . هذه العلاقة قديمة فى الطبع ، وقديماً فى الدرس ، فالأدب من الفنون الجمالية ، وكذلك الأخلاق إذا وصلت إلى نهايتها بعد التطبع الذى ينقلب طبعاً ، وبعد المعرفة التامة أو الناقصة التى تنتهى بالفضيلة أو الرذيلة . هذه العلاقة أثقلت قديما « أرسطاليس » المؤلف فى الأدب والأخلاق ، فبعد أن كتب فى « الأخلاق » وحاول الكتابة فى « الخطابة » وفى « الشعر » — وهما يتقبلان التناقض ، ولا يتأبيان على الاستحالة أحياناً — وجد أنه سيرمى بالتناقض ، وعندما سمح للخطيب أن يكون حراً فيما يريد ، وفيما يهدف إليه من إقناع واستمالة ، شعر بأن هذا الخطيب تحت إغراء الإقناع وكسب قضيته ، قد ينحرف عن جادة الأخلاق والفضيلة ، فعز على « أرسطو » أن يكون أخلاقياً إذا كتب فى الأخلاق ، وسوفسطائياً أو مغالطاً إذا كتب فى الخطابة والجدل ! عانى فى هذه السبل كثيراً ، واضطر إلى تقسيمه الثلاثى الذى لم يسلم له تماماً حينما قرر أن « الأشياء الفاضلة » معلومة معالمها ، واضحة مسالكها ، و « الأشياء المرذولة » معلومة أيضاً ، وبينهما « منزلة بين المنزلتين » أى أن بينهما أشياء لاتتصف لذاتها بفضيلة أو رذيلة ، هى مناطق نفوذ الخطابة خاصة ، والأدب عامة [1] . وليس معنى ذلك أن « أرسطو » يريد من الأدب الخروج على الأخلاق ، وإنما يريد فقط ألا يحكم على الأديب — إذا بدا منه خروج

---

(١) راجع نظرية أرسطو فى الخطابة فى كتابنا « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » الطبعة الثانية ١٩٥٢ .

عليها — بأنه غير خلق ، أو أنه غير مراع للمبدأ الخلق ، متى كان يتكلم فى مسائل عابرة لاتتصف بالخلق ، ولا تتصف بما يشين الخلق ، فهى مسائل يتناولها الأديب هجاء مقذعا ، ولا تلزم صاحبها كما تلزمه الرذيلة ، بل تذهب بذهاب ظروفها وملابساتها . ولكن المسألة لم تنته عند هذا الوضع التاريخى بل ، لزمتها المناقشة قديماً وحديثاً ، ولا تزال تحل من عقدها واحدة بعد واحدة.

إن الأدب العربى يعرف الأخلاق ويقررها حِكما وأمثالا ، ليفرغها فى مبادىء عامة تصلح قواعد للسلوك لافى بيئتها فحسب ، بل فى كل بيئة تستدعيها عند الحاجة ، وتستدل بها إذا عز الشاهد ، وغاب الدليل .

والأدب العربى يعرف الشعر الخلق حتى فى جاهليته وفيه كثير من المبادىء الفاضلة التى كان يجلس لها « الخليفة عمر » ويسأل عنها ويرددها ، ويرجو الخير لقائليها ، ولو لم يدركوا الإسلام . وجاء القرآن الكريم فمكن للأخلاق ، وارتضى من الشعر ما أنهض فضيلة ، وما نوه بخلق ، وهو فى معرض الرد على غواية الشعر ، يبين عناصره الثلاثة وإن لم يقرها « الغواية ، والهيمان ، والقول ينقصه الفعل » .

والهجاء نفسه كانت له رسالة خلقية فكان « حسان بن ثابت » يهجو فى سبيل الدعوة ، وتأييد الفضيلة الجديدة ، فضيلة المعتقد و « روح القدس تؤيده » ثم انتقل الهجاء من « الفردية » إلى « الجماعية » ومن « المادية » إلى « الرمزية » فى الأدب الذى يجرى على ألسنة الحيوانات ، فالأقصوصة القديمة كانت تقدر بالقصد النبيل والمغزى الخلق فيها ، وماترجمه « ابن المقفع » كان أيضاً نبيلا صالحاً لجماعته التى عاش فيها وللجماعات بعده ، وما زال « كليلة » إلى الآن كما صوره الأدب القصصى مثالا للاستقامة والحق ،

وما زال « دمنه » مثالا للمخاتلة والغدر ، ومصير الاثنين واضح فيما رسم هذا الأدب المصور من الأحداث . فالأدب الذى يجرى فى الجماعة الحيوانية ليس هجاء فرديا وإنما هو هجاء للمجتمع ، ولكل من يجد صورته من أفراد الجماعة فى رسم حيوان من حيوانات الأدب القصصى ، وهو هجاء لا مادية فيه ولا قذع فيه لأب أو جد فهو لا يقصد إلى واحد بعينه ، ولا إلى ناحية بعينها ، وإنما كان « الأسد » ومملكته » رمزاً للمملكة الإنسانية ، والمرموز به أرقى من المرموز إليه ، لأن هذا العالم الصامت الذكى ـ عالم الحيوان ـ يلزم حدود الطبيعة وأوضاعها ويخرج الأنسان على أوضاعه وطبيعته !! والعقدة الخلقية مكررة دائماً فى « وكيف كان ذلك » وحلها مكرر دائماً فى « زعموا » ! حتى يصل القارئ مدفوعاً بحب الاستطلاع إلى الغاية الخلقية لهثان لهيفاً !

كذلك كان « لافونتين » فى الأدب الفرنسى يهجو فى شعره التصويرى على لسان الحيوانات ، ولكنه لم يهج فرداً بعينه فى وسطه وبيئته ، ولم يهج حاكما معيناً فى قوته وسلطانه ، وإنما وضع الخصائص العامة الدائمة فى الأخلاق ، وهجا كل إنسان يجد فيما قال خاصة نفسه : صور الظلم ، والنفاق ، والمراوغة ، وخشونة العظمة ، وشقاء الفقر ، وسطوة القوى ، وجبن الضعيف ، كما وصف البخل والتهور ، والأمعات من الرجال ، والمعميين ممن يعيشون للناس ولا يعيشون لأنفسهم ، كما وصف سعادة الغنى ، وشقاوة الفقر ، وشقاء الأغنياء والفقراء فى تشبث الجميع بالحياة ، كل هذا قد ترجمه الشعر ، وكل هذا قد أورد فى أدب مغر بالقراءة ،

وفى فلسفة صالحة لكل زمان لأنها فلسفة الحياة .[1]

رسالة الأدب اجتماعية :

إن النقاد المحدثين — وبخاصة الذين يعمدون إلى فتح مسالك جديدة للأدب باسم نظريات أو مذاهب — يرون الانتفاع بالأدب فى كل ظواهر الحياة ، وفى كل مظاهر المجتمع ، فلا ينتفع به فى المجال الخلق وحده ، ولكن فى كل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وهذه المجالات يدركها التطور المستمر ، والتقدم المضطرد ، وواجب الأدب أن يسايرها .

ولقد بينا فيما سبق كيف أن « الواقعية » فى العلوم أثرت على الأدب حتى تبعها وجرى وراء العلوم التى يحكمها قانون التقدم . فالأدب إذا تحدث فى الأخلاق يجب ألا يقتصر على الفاضلة منها الموجهة إلى الروح وحدها ، لأن الإنسان « روح وجسم » ولكل منهما حاجاته ورغائبه ؛ والأدب يتطور كما تتطور الفلسفة ، فكما أنها انتقلت من الأفكار « الغيبية » إلى الأفكار « الميتافيزيقية » (ماوراء الطبيعة) ، حتى وصلت إلى الأفكار « الواقعية » التى لا تعترف إلا بالعلم وتجاريبه ، كذلك الأدب كان غنائياً فى أوله ، ثم قصصياً ، وانتهى إلى أن يكون أحداثاً ومآسى واقعية ، أو هو لابد منته إلى هذه المرحلة ، وهى مرحلة حيوية واجتماعية تصف الحياة كما هى ، والحياة ألم ولذة ، وسمو وانحطاط ، وجد وهزل ، مأساة وملهاة ، تصف المجتمع الذى يشتمل على كل هذه المتناقضات ، فلا بد للأدب أن يتناولها فى حاضرها وبعبارات تنطبق على

(١) « تين » مقدمة كتابة (قصص لافونتين)
surles fables de la Fontaine, Introduction.

الانفعالات الجديدة التى نعانيها . ونحن فى حاضرنا لا نحتاج إلى الشعر الغنائى كثيراً ، ولا إلى الشعر القصصى كثيراً لأنه يتعلق بأحداث ماضية كانت سارة أو مؤلمة لآبائنا وأجدادنا ؛ أما شعر الحياة التى نحياها ؛ والأحداث التى نعانيها ، فهو ما يجب أن تتوجه الجهود إليه ، وما الشعر فى تحليله إلا انفعال من أثر التناحر بين « السمو والخشونة » فإذا سمت النفس إلى شىء من المثالية واصطدمت بالحياة ، أضاء هذا الاحتكاك بين العنصرين المتضادين انفعال الأدب ، فيشعر الشاعر ، ويكتب الكاتب ، ويقص الروائى ، وكل منهم يعرض هذا التضاد ويعجب منه ، أو يبحث عن حل له ؛ فالشعر كما قال « فيكتور هوجو » : « تصوير الحياة » Peint la Vie ، والحياة واضحة صريحة نريد لها أدبا « يجرؤ أن يتحدث عما حوله ، وينتقل من التسلية إلى الجد ، ومن السمو إلى الحياة العادية . . . يقبل الحقيقة ، ويتسع لكل شىء ، ويعرف كيف يكسر متى جاءت المناسبة ، ثم يعرف كيف يجبر بعد فواتها . . . »

مثل هذا الأدب الاجتماعى هو الذى أحيا « المسرح » لأنه كما قدمنا أدب يجرى على مسرح الحياة الواسع ؛ فإذا شاهدناه على هذا « المسرح » الضيق نكون قد نقلنا الحياة بخيرها وشرها ، وصورناها فى جغرافية صناعية قصورها من الورق ، وشمسها من الضوء ، وألوانها من انعكاس الأشعة ، والأديب هو الذى يستطيع نقل هذه الحياة فى لغة تثير الضحكات مرة ، وتثير الدموع أخرى ، وتساقط الدموع منها فتتلقفها الابتسامات فى لحظة واحدة ، فيضحك المشاهد ويبكى ، لأن الأديب يمثل الحياة الضاحكة الباكية !! والمهم فى هذا أن تكون الدموع حقيقية ، وأن تكون الضحكات

عن انفعال ، وما يريده المؤلف تظهره اللغة لطيفاً مقبولا ، وما يكرهه تبرزه اللغة ضعيفاً مرذولا .

واللغة النثرية لا الشعرية فى هذا الأدب الاجتماعى هى الأداة الطبيعية للأداء ، لأن أساليب الحياة فى طبيعتها لا يؤديها الناس بالشعر ، ولأن الشعر يتحكم فى الشاعر أكثر مما تتحكم فيه الوقائع ، ولأن الأناقة فيه لاتتفق مع خشونة موضوع الأداء فى كثير من الأحيان ؛ لذلك لايستطيع السبيل إلى الرواية الاجتماعية الشعرية إلا كبار الأدباء ، ولم تظهر عندنا حتى الآن ! وما ظهر منها استند إلى التاريخ وجلب أشخاصه من بعيد ، ليتكلموا بلغة صعبة على الناس ، إن لم تكن بعيدة عن أكثرهم .

وشىء آخر لا نزال نعانى أثره ، ولا يزال الشعراء يعانون صعوبته وهو الأداء الشعرى الذى يقوم مقام المحادثة فى الرواية ، فالتوزيع صعب فى الأداء الشعرى ، لأن مُعتَمده على الجرس ، والتوزيع يضيعه ! وموسيقى البحر المختار تحتاج إلى مجهود فنّى كبير حتى تتفق مع موضوع الأداء إذا كان طويلا ، أو قصيراً ، منفعلا ، أو هادئاً ، مهدداً ، أو مستعطفاً ! وبعد ذلك كله لا ننسى مضايقة القافية فى الرواية الشعرية تلك « الأمَة الأنيقة » التى تغريك بمظهرها لتنسى نسبها ! وصلتها بالموضوع !

رسالة الأدب نفعية :

إلى هنا لم نعرف للأدب رسالة إلا « النفعية » : فهو أولا فى خدمة الأخلاق ، وهو ثانياً فى خدمة المجتمع ، وربما دفعه إلى أن يكون فى خدمة الحاكمين المسيطرين على المجتمع ؛ وهذه الرسالة على نفعها لا تختلف فى جملتها عن رسالة العلوم ، فالأديب كالأخلاقى ، يتكلم باسم المبادىء التى تمليها

الأخلاق ، والأديب كعالم الاجتماع يتكلم باسم الأجيال التى مرت بها المجتمعات ، والأديب كعالم النفس يعرف المرض وأعراضه وأسبابه ؛ وكل ما يطلب منه مع هذه الرسالة المحدودة أن يكون اجتماعياً يُشغل بالجيل الحاضر أكثر مما يشغل بالأجيال قبله ، حتى تتوجه رسالته إلى المجتمع الذى يعيش فيه ؛ وأن يكون نفسياً لا يقف عند الوصف والوقوف على الأسباب بل يطلب إليه أن يجد العزاء لهؤلاء المساكين الذين ظلمهم المجتمع، ولهؤلاء الخارجين على الأخلاق والمجتمع ، ليجد لهم الحل فى الظروف الاجتماعية التى أوصلتهم إلى الشقاء .

فالأدب — مع مايختص به — تابع للعلوم وللأخلاق ! ورسالة الأديب لا استقلال فيها ! وحتى فكرة العزاء التى ينماز بها الأديب ليست خاصة بالأدب ولا بالأديب ، بل قد يجدها الشقى بالحياة ، عند الشيخ فى مسجده ، وعند القسيس فى معبده ! فما هى رسالة الأديب الحقيقية ؟ أتكون رسالة قاصرة على الوعظ والإرشاد ؟ ! أتكون رسالة الأديب تابعة لرسالة العالم يسير هذا كما يشاء ، ويستخدمه تابعاً يعيش على فضل زاده ؟ ! إننا نعتقد أن رسالة الأدب ليست فى العلوم وحدها ، ولا فى الأخلاق وحدها ، ولا فى المجتمع الذى نعيش فيه !

لم يرض النقاد فى القرن التاسع عشر وإلى الآن عن هذه الرسالة ولو كان أساسها العلم والأخـــلاق فهى فى نظرهم رسالة « نفعية » تخدم العلم تارة ، وتخدم الأخلاق تارة أخرى ، فليس الأدب ثقافة فى نظرهم ، وليس الأديب داعية لمذهب سياسىّ أو اشتراكىّ أو فلسفى ؛ « فالعبقرية الأدبية ليست أسيرة تابعة للجماعة ، بل العبقرية حرة مستقلة ، تُسيّر ولا تتبع » !

هاجم « تيودور جوتييه » Théodors Gautier هذه « النفعية » الأدبية كما هاجم المنتصرين لها مهاجمة عنيفة ، ومن عباراته المشهورة فى ذلك « إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة » وهى عبارة قليلة ولكنها محدودة تحديد القوانين ، ويعنى بها أن الجمال يتعارض مع المنفعة ، فإذا كان الشيء نافعاً بدرجة كبيرة ، كانت نسبة الجمال فيه قليلة ، وإذا كان جميلا معجباً كان جماله وكان الإعجاب به لأن منفعته قليلة ضئيلة ، وكثيراً مايختلط علينا النفع بالجمال فنحكم للأخير بمقدار ما نجد فى الأول ! وذلك خطأ أدبىّ وخطأ فنىّ جاءنا من أننا نقف أمام مظاهر الفن كما نقف أمام السلع الاقتصادية ! إن الأخلاق نفسها لا ترقى إلى درجة الجمال إلا إذا تجردت عن المنفعة حتى تصل إلى درجة الإيثار ، وحب الخير للخير ، أى لمجرد أنه خير ؛ أما الأخلاق التى تقدم المعروف انتظاراً لرد الجميل فرذيلة ، وأرذل منها أن تعطى مخافة التشهير ، أو أن تعين الضعيف مخافة أن ينالك الضعف ، أو أن تعطف على المريض مخافة المرض ! لأنها أخلاق تجارية أساسها المنفعة ، والمبادلة ، والأخذ والعطاء ! !

ويستمر « جوتييه » فيقرر أن الآداب القديمة كانت جميلة لأنها فن طليق حر لا يعرف المنفعة وإنما يعرف الشعور وذاتيته ، والأدب الملفف فى أثواب من الفضيلة أدب يلتوى الفهم فيه فلا ندرى إذا كنا بصدد أدب ، أم إذا كنا بصدد قواعد للسلوك ومسائل تتصل بالأخلاق !

وبعد هذا العرض البسيط للفكرة ، لعلك أدركت أننا نقرب كثيراً من أنصار نظرية « الفن للفن » L'art pour l'art أو « الفن لذاته »

كما يسمونها L'art est pour lui même وكان جوتييه من أنصارها .

وملخص مذهبهم أن رسالة الأدب ليست سياسية ، ولا ينبغى أن تكون مدفوعة بالسياسة ، وليست علمية ، ولاخلقية ، إنما هى رسالة خاصة لذات الفن ؛ وخدمة المجتمع أو خدمة الإنسانية من عناصرها ، فإذا أعطى الفن حقه خدم العلم ، والخلق ، والدين ، من غير أن يستند إليها ابتداء ، ومن غير أن يكون مدفوعا بواحد منها ؛ وهذا الفن الطليق مجاله الجمال ولا يعمل إلا فى أجوائه ، واستمع إلى « جوتييه » أحد حوارى هذا المذهب يناجى هذا الجمـــال الذى يجب أن يكون هدف الأديب وهدف الأدب :

« أيها الجمال! لم نخلق إلا لندركك ، فماذا يكون حالنا لو لم نعرفك ؟ ! كنا سنبحث عنك دائما ، وفى كل أرجاء العالم ، فكلنا يحبك ، وكلنا شعراء أمام إلهامك ، يبحث عنك الدينى فإذا وجدك أغلق سومعته عليك ، ويبحث عنك المصور فى أرجاء الطبيعة ، والحفار فى أحجارها . والشقاء الذى لا شقاء بعده هو أن نحس بك ونمنع من أن نصورك فى صورة مادية ! »

وهو يقول فى موضع آخر :

« إن النظر هو المعرفة ، وأكبر لذة لنا بعد المعرفة أن نحولها إلى فن فنرى هذه المعرفة فى لوحة زيتية ، أو فى تمثال حجرى ، أو فى عبارة من العبارات وكثيراً ما نجبر اللغة على ما نريد ، بل كثيراً ما نحول القواميس إلى صور ورموز » .

فالفن عند هؤلاء غاية لاوسيلة، وإذن تكون رسالته فى جماله ، وجماله من أناقته ، والعبارة الأنيقة هى وحدها العبارة الأدبية ، ولا يؤثر الأدب

ولا الأديب تأثيره إلا إذا جمل أسلوبه ، وصفت عبارته ، ومتى صدر هذا الفن عن عاطفة صحيحة وبعبارة جميلة بعد عن الرذيلة وقرب من المجتمع الذى يؤخذ بالأناقة أكثر مما يؤخذ بالدعاية الخلقية والاجتماعية . ويلاحظ فى هذا الكلام أنه يردد صدى بعيداً مصدره صوت النقاد العرب فى تلك المسألة التى أشبعوها بحثاً وتقريراً ، أعنى مسألة اللفظ والمعنى ، فاللفظيون فنيون يقدرون «الفن للفن» ويرون أن الأدب عبارات جميلة ، وأسلوب جميل ؛ والمعنويون يرون أن الأدب معان وأفكار ، وهى المتحكمة فى الأسلوب ؛ ولقد وصل المحدثون من الأوربيين بهذه المناقشات إلى ماوصل إليه « عبد القاهر الجرجانى » من أن الفصل بين المعنى واللفظ صعب وغير طبيعى ، ويرى الناقد العربى أنك إذا رتبت معانيك فى الذهن ترتيباً صحيحاً « فاللفظ بإزائك وتحت ناظريك » . و « جوتييه » لا يفهم النقاد الذين يفصلون بين « اللفظ والمعنى » أوبعبارته الحديثة بين «الفكرة والصورة» «إننا لم نفهم ، ولا نستطيع أن نفهم الفصل بين الفكرة والصورة ، كما أننا لا نفهم الفصل بين الجسم والروح ، ولا أن يكون فى عالم الظواهر التى نعيش فيها روح بلا جسم » . وأخيراً يقرر « جوتييه » ما قرره « عبدالقاهر » من قبل أن « الصورة الجميلة فكرة جميلة ، وإلا فماذا تكون هذه الصورة التى لا تعبر عن شىء ، أو التى لا تعبر عن نفسها فى الأقل »[1]

ولا يكتفى هذا المذهب الحديث « الفن للفن » بهذا التقرير بل يغالى فى تقرير نظريته مغالاة لا تخلو من فائدة ، لأنها تعجب الكثيرين من أنصار الصورة أو الأسلوب الذين تصدى « عبد القاهر » للرد عليهم ،

---

(١) Parnasse el Sympolisme pp. 18,19.

فإن « جوتييه » يدفع فكرته بعيداً ويقول « إن الصورة هى التى توجد الشاعر ، لأنها السبب الأول فى الشعر، أما الفكرة فتأتى بعد وكثيراً ما تجىء لكى تؤكد اختيار الصورة » ولكى نفهم ما يقول هؤلاء الفنانون نعرض لهذين البيتين :

من قاس جدواك يوماً بالسحب أخطأ مدحك
فالسحب تعطى وتبكى وأنت تعطى وتضحك

ففيهما فكرة (هى القياس بين جدوى المعطى وجدوى السحب) وفيهما صورة هى « ضحك المعطى الأول » و « بكاء المعطى الثانى » ، وموضع البحث هنا أكانت الفكرة هى المقدمة ، وهى التى أوحت بالصورة ؟ أم كانت الصورة هى المقدمة ، وهى التى طلبت الفكرة إطاراً لها ؟ وإنا لنرى — مع أنصار المذهب الفنى — أن الصورة لحظت أولا ثم تخيلت ، وساعد على تخيلها إن الشاعر يعرف هذا المجاز « أمطرت السماء » و « بكت السماء » ، ويعرف هذه الحقيقة « ضحك المعطى » أو « أعطى ضاحكا » وبعد هذا التصور يسهل جداً تركيب هذا القياس . ومثل ذلك قول أبى تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فهما بيتان يحسبهما النقاد من أحسن ماوقع عليه الشعر العربى ، ويحسبهما صاحب « الوساطة » فى اختراعه الذى لا يجارى فيه ، ونحن لا نرى أن الفكرة هنا ، فكرة « أن الفضيلة لا تظهر إلا على لسان الرذيلة » كانت هى الجالبة للصورة ، بل نرى أن الصورة التى يعرفها « أبو تمام » وغيره هى التى استدعت الفكرة وساعد على هذا الاستدعاء تشبيه « الحسد بالنار » الذى

يعرفه « أبو تمام » وغيره . فالصورة الفنية لا تتبع الفكرة فقط ، بل كثيراً ما تكون الصورة موجدة لفكرة ، أو مثيرة لها فى الأقل ، وهو مذهب أنصار نظرية « الفن للفن » .

رسالة الأدب ثلاثية :

وإنا لمجملون بعد ذلك، مما تقدم ومن غير ما ذكرناه مما يذكره النقاد فى مظانه ، أن رسالة الأدب ثلاثية لأنها تتوجه أو تندفع بدوافع ثلاثة :

الأول : لايؤدى الأدب رسالته إلا إذا اتحد مع العلم فكانا شيئاً واحداً منه يتكوّن التاريخ العقلى والوجدانى للإنسانية جمعاء ، لا لأمة من الأمم ، ولا لجيل من الأجيال . وهذا التاريخ لا يتكوّن إلا باتحاد الروح الفنية مع الروح العقلية . فالأدب ليس معلماً خاصاً لفرد أو لجماعة ، وإنما هو معلم للنوع الإنسانى إذا جاز هذا التعبير. وإذن تكون رسالته فى قدرة الأديب على المزج بين الحلم ، والواقع ، أى بين الذاتية والمجتمع ، وبعبارة أخرى بين عاطفة الأديب والجماعة التى يعيش فيها الأديب ، ولا يتحقق هذا المزج إلا إذا استغرق الأديب فى الحياتين التأملية الفردية والعلمية الاجتماعية ، ففى الحياة الأولى تصفو نفسه ويستريح فى صومعة الاستغراق ، وفى الحياة الثانية يتصل بذكاء الجيل الذى يعيش فيه ليساعده على النهوض ، وإذن تكون رسالته فردية واجتماعية معاً .

الثانى : مادامت رسالة الأدب إنسانية قبل كل شىء فلايؤدى الأديب هذه الرسالة إذا اتحد مع جيله وحده ، ولكن إذا اتحد مع الأجيال السابقة أيضا ، ومن هنا تتأكد صلته بالتاريخ ، أو بعبارة أخرى بما كتبه هذا التاريخ خاصاً بذكاء الإنسان ، وذكاء المجتمعات التى مرّ بها ، فإحياء التاريخ

وتجديد هياكله « تفكير عميق » فى الإنسانية لأن الماضى على حد تعبير « لوكونت دى لست » Leconte de Liste هو :

« الإنتاج الأدبى الذى يستلهم التقاليد القديمة ، والذى يحملنا إلى زمن بعيد كان فيه الإنسان شاباً ؛ وكانت الأرض فى شبابها ، وكلما توغلنا فى الزمن اندفعنا إلى آفاق لا تدفعنا إليها الظواهر الحاضرة »[1].

فنى القرون الغابرة أزمنة تشع بالنور ، أضاءت ، وتضىء للإنسانية طريق السعادة ، والمستقبل يبحث عنه فى الماضى ، وفى الماضى البعيد . هذه هى مهمة الأديب وهى رسالة العالم ، فإذا استفاد العالم منها فكرة أو رأيا ، فإن الأديب يجد فيها صور الجمال ويحبها ويبحث عنها أنى وجدت ، ومتى كانت، فرسالة الأديب ليست فى نفسه أى فى عاطفته ، وليست فى جيله وحده ، إنما هى فى الأجيال كلها ، ولكى يؤدى الرسالة كاملة ينظر فى نفسه وفى جيله ويرجع بنظره إلى الوراء لينظر فى أجيال الإنسانية الماضية .

الثالث : أن الأديب ليس أميناً فى أداء رسالته أمانة العالم والمؤرخ ، فالعالم يؤدى رسالة العلم فى أمانة لأنها رسالة الحقيقة ، والمؤرخ يؤدى رسالة الأجيال فى أمانة كما عرفها ، أو يسردها كما رآها تحت هذا المصباح الضئيل الموقد بذبالة مغبرة من النسيان ، أما الأديب فرسالته جمالية ، والجمال لا يكون أسيراً للحقيقة ، أو للأحداث التى كتبها المؤرخون مدفوعين أحيانا بالغرض ، وغافلين أحيانا أخرى بالنسيان . والأديب مبتكر يضيف صوراً غير مرئية إلى صور مرئية ، ويجمع صوراً حية ، إلى صور لا حياة فيها ليهبها الحياة مرة ثانية ، ويضيف إلى النظرة الخارجية ،

(١) Parnasse et Sympolisme p. 59. 60.

نظرته الداخلية التى عوّد قواه العقلية على العمل بهديها ، وهو يخرج كل أولئك بألوان من العبارة ، وصور من الاندفاع العاطفى ، ويمتاح من كل منبع تفكيراً وعلما ، وخيالا وحلما .

ومن هنا يستطيع الأديب الفنان أن يدرك هذه المثالية الصعبة التى تسمح له بأن يوحد بين العلم والفن ، فالدافع العقلى يعمل مع الدافع العاطفى وتلك فلسفة الفن ، وكل أدب راق فيه فلسفة أيا كان نوعها فليست الفلسفة خاصة بالعلم ، فهناك فلسفة من الإلهـــام والآمال ، والعقيدة والثقة ، والأحاسيس الداخلية التى تضاف إلى الحواس العضوية ، فرسالة الأديب لاتقل عن رسالة أكبر المفكرين ، ولكن فكرة الإديب لاتسير فى طريق المنطق الطبيعى وحده بل تختلط بالمادى والنفسى ، والذاتى والموضوعى ، فهى خليط بين الصور والأفكار !

هى رسالة عاطفية واجتماعية وعلمية ، والعاطفة شعور ذاتى ، والاجتماعية شعور إنسانى ، والعلم شعور مفكر ، ويؤدى الأديب رسالته إذا استجاب له كل الناس على اختلاف بيئاتهم وثقافاتهم .

ونرجع فنقول هذا التحليل لرسالة الأديب أن رسالته ليست فى العلوم وحدها ، ولا فى الأخلاق وحدها ولا فى المجتمع الذى يعيش فيه ، ولا فى المجتمعات التى تقدمته ، وإنما رسالة الأدب فى الحياة نفسها أى فى هذا الحب الذى عرفته كل الأديان ، وانتفعت به فى التآخى بين الأحياء ، وفى ثمرة هذا الحب من الولد الذى يزيد فى أعباء الحياة ولكنه يغرى بالعمل ، ويخفف من الألم ، وإذا تدخلت الأديان والأخلاق هنا فلكى تعلم الناس أن يتحابوا ، وإذا كانت المرأة هدف الأديب من يوم أن وجد الأدب ، فلأن المرأة تنجب الحياة ، وتغرى بالعمل ، وهذا العمل بتقسيمه يؤاخى بين الناس ،

ويؤصر بين صلاتهم بالتضامن الذى تدعو إليه طبيعة العمل ، وهذا التضامن نوع من الانسجام يدعو إلى الأخاء والعدالة التى لاتقوم أخلاق بدونهما . فالحب إنتاج ، وعمل ، وعزاء ، وكل ماتنتظره الحياة هو استمرارها ، وتعميرها ، وكثرة الأنتاج فيها ، وكلما كثر الانتاج كثر الاستهلاك ، وكلما كثر الاستهلاك قوى الصراع ، وتجددت الأرادة ، والتفت الناس إلى الآلام يخففونها ، وكلما خفت الآلام تجددت ، وتجددت معها الدوافع إلى الحياة وإلى الأمل . فسر الأدب فى الحياة ، والحياة رسالة الأدب ، والحياة التى لاتسمح بالتزاوج النزيه المشروع ، أو التى لاتسمح بالأنجاب فتقلل منه أو تمنعه ، هى حياة شقية بائسة تستدعى التفات الأدباء .

فالمرأة أولا وآخراً كانت أول من بلغتها رسالة الأدب . فمن واجب الأدب الآن ، أن يتوجه برسالته لا إلى المرأة غزلا وتشبيبا ، ولكن إلى عواطف الأم الرفيعة النبيلة ، فيتحدث عن المرأة فى العواطف الأسرية ، والدينية ، ويغذى المعارف التى يتطلبها القلب ، وحاجة القلب إلى المعارف ، لاتقل عن حاجة العقل إليها ، مادمنا نعيش فى مادية طاغية ، وفى أوساط تتناحر تناحرا قاتلا . وإذا كان من الضرورى للأدب أن يستجيب إلى الدواعى الاجتماعية ، فليستجب إلى الدواعى المقرونة بالحب والجمال ، فيحدثنا ـ إذا كان يفهم رسالته الحديثة ـ عن حب الأسرة السعيدة ، وعن الزواج فى المستقبل وما سيكون عليه ، ليقضى على هذه الاضطرابات العاطفية التى سببتها هموم الحياة الحاضرة .

والناس فى كل أمة وجيل يثقون بالأدباء أكثر مما يثقون بالعلماء والأخلاقيين ، لأن العلماء يخاطبوهم بلغة لاتفهمها قلوبهم ، ولأن الأدباء يستطيعون أن يقذفوا بكلامهم إلى قلوبهم من غير توسط اللغة التحليلية .

نتائج هذه الدراسة

تحتم الدراسة العلمية الآن أن يكون لكل بحث نتيجة ، وليست هذه النتيجة إلا الهدف الذى يرمى إليه المؤلف من أول الأمر ، فإذا أصاب كانت رميته مسددة ، وكان لها رام هيأ نفسه ليقصد ، وجمع قواه ليصيب ، وهو بعد ذلك إن أصاب أفاد ، وإن أخطأ من أول الأمر كان دعيّا مدعياً ، لاحظ له فى العلم ، وما كان أولاه أن يتركه إلى أهله ، أما إذا أخطأ فى أثناء الطريق بعد أن قطع منه شوطاً بعيداً أو قريباً ، كتب له العلم شيئاً من الحظ مع هؤلاء الذين يرتادون الأماكن المقفرة يعبّدونها للناس ، فهم مصيبون إن عبّدوا ربع الطريق أو نصفه ، وهم مصيبون أيضاً إن عبّدوا شيئاً من الطريق ، لأنهم فتحوه أمام الفاتحين ، وسلكوه فاجتازوا شيئاً من مخاوفه ، وأمنوا من يأتى بعدهم على حياتهم إذا ساروا فيه بعد ذلك .

وليست النتيجة للدراسة العلمية ، إلا الغاية التى يتطلع إليها الدارس ، وهذه الغاية ليست مجهولة تمام الجهل ، وإلا كان السير إليها تعباً ومهلكة ، فالباحث العلمى لا بد أن تكون له غاية يعرفها متى اجتاز نقطة الابتداء ، ويتعرض لها قليلا قليلا ، وكلما اجتاز مرحلة منها شعر بأنه يتقرب إليها ، وشعر معه القارىء بأنه يقصد إلى غاية بعينها ؛ ولذا يقسم العلماء بحوثهم إلى مراحل يضعونها تحت فقرات صغيرة ، هى « الفصول » و « الأبواب » التى يقسمون إليها كتبهم ، وعليهم فى أثناء الطريق أن ينظروا إلى ما تحت أرجلهم ، وأن يتطلعوا إلى أهدافهم ، فتشع الفكرة التى إليها يهدفون فى كل فصل من فصول الكتاب ، وفى كل جزء من أجزائه ، وفى هذا التطلع استراحة

لعقل المؤلف، وتخوّل لفهم القارىء، حتى لا يصاب بسـآمة أو ملل.

هذا هو سلوك العلماء نعرفه عن طريق الدراسة، لا ندعيه، ولكن نستهديه، فإذا أردنا أن نعرف هدف هذه الدراسة وغايتها، نظرنا فى أول العنوان الذى هو بمثابة «اللافتة» الموضوعة فى أول الطريق، والسهم المشير إلى جانبها، لنرى بعد أن وصلنا إلى الغاية أو إلى ما يقرب منها، هل كانت «اللافتة» صحيحة؟ وهل دلت كتابتها على أن الطريق طريقها، وأنه طريقها الوحيد، وطريقها الموصل لأقرب مسافة بين النقطتين المبدأ والنهاية؟!

ذلك ما كان نصب أعيننا فى أول الأمر، وذلك ما نقف أمامه الآن لننظر وراءنا كى نسائل أنفسنا، هل المعالم التى وضعناها على طول الطريق معالم دالة يستطيع كل من مشى بعدنا فيها ألا يغير شيئاً من أطوالها ومسافات ما بينها؟ وهل نستطيع نحن بعد أن جعلنا منها معالم للطريق أن نرجع إليها بسهولة من غير أن نجد أمامنا مفرقاً أو عدة مفارق من الطرق يحار الواقف أمامها أيها يسلك وأيها الموصل إلى ما يريد؟!

لا شك أننا آثرنا السير فى طريق مجهول، أو هو فى الحقيقة طريق مطروق، ولكن الألحاح عليه بكثرة النقد أضاع كثيراً من معالمه، نعنى طريق «الأدب المقارن» هذا العلم الجديد الذى لم تعرف رسومه ومعالمه إلا فى مستهل القرن الذى نعيش فيه، هذا إذا فهمناه على النحو الذى فهمه من سبقنا إليه، أما إذا فهمناه كما فهمه البعض منا على أنه موازنات بين شاعر وشاعر، وبين حقبة وأخرى من الحقب الزمنية التى عاشت فيها الأمة الواحدة، فلنا أن نقول إنه معروف، وبخاصة عند العرب الذين كتبوا كثيراً فى «السرقات الأدبية» وفى «الموازنة» بين الشعراء، وفى الفروق بين الأقدمين والمحدثين

وبين القدماء والمولدين ، وبين العرب وغير العرب . على أنه بهذا المعنى لم ينل حظاً كبيراً فى الدراسة إلا فى موضوعات قليلة تحتاج إلى تهذيبها ، وهى مفيدة إن نحن عرضناها ثانية فى معرض حديث يخضع للطريقة العلمية ويتابع سير التطورات الفكرية والنظرية .

لذلك أشفقنا على أنفسنا من أول الأمر ، وأشفقنا أن نسير فى طريق معلوم فى بعض نواحيه ، مجهول فى أكثرها ، وبعبارة صريحة خشينا أن ننزل إلى هذا الميدان الجديد الذى يحاول العمل فيه كبار المعنيين بالأدب وبتاريخه ، لنكتب ، ولا أقول « لنؤلف » فى مادة جديدة نحاول أن ننظر إلى الآداب كما تنظر إلى التاريخ العام فى الموسوعات العلمية ، ونحاول أن ندرسه على أنه نتاج لفكر إنسانى ممزوج بمواد كثيرة ومختلفة تمدنا بها العواطف والانفعالات ، والحواس الخارجية ، والأحاسيس الداخلية باسم الأدب واسم الأدباء .

إن المحاولة فى تأليفه ترجع إلى القرن التاسع عشر لما أراد النقاد فى أوربا أن يجعلوا من الأدب وطناً شائعاً محدوداً أولا داخل « أوربا » فى أدب « أوربى » يستمد كل الأمم التى تعيش فيها ، ولا تدعيه أمة بعينها مادام الانساق بما فيه من مواهب ، تتطلب الرفاهية مع طلبها الحاجة ، هو مصدر الأدب ، وما دامت الانسانية بما تصير إليه من رفاهية أبنائها رفاهية عقلية وقلبية ، ، هى الغاية وهى المصير .

والآن يريد علماء الآداب أن يبحثوا عن المذاهب الأدبية لا فى أمة بعينها ولكن فى الأمم جميعها ، ويعجبون بعد أن يصلوا فى بحثهم إلى شىء ، كيف اتفق للشاعر فى أمة ، أن يقع على نفس الأحاسيس التى وقع عليها

الشاعر فى أمة أخرى ، مع اختلاف الأمتين فى الزمان والمكان ، أى فى الجغرافيا والتاريخ . إن البحوث الآن تتقدم قليلا قليلا نحو أدب عالمى إنسانى . وعلى رغم تشبث كل أمة بأدبها احتفاظاً بقوميتها ، وخوفاً على أخيلتها السعيدة أى تتحول إلى مادية تشقى بها ، فان الشعراء يتلاقون على الرغم من رجال السياسة ورجال التاريخ ؛ ومعنى ذلك أن «الأدب المقارن» يريد ويحاول — ولا يزال يحاول إلى الآن — أن يخلق «دولية» للوجدان عزت على السياسيين ، وعزت على العلماء الذين يسيرون ، أو يسير بعضهم فى الأقل، على هدى ما يرسمه لهم رجال السياسة !

كان من أثر الاشفاق على أنفسنا ونحن نحاول مع المحاولين معالجة مثل هذا الموضوع أن وضعنا تحت عنوان الكتاب هذه العبارة « خطة ودراسة فى الأدب المقارن » ونعترف هنا بأن كل ما قدمناه يتصل بالشق الأول أكثر مما يتصل بالشق الثانى ، فكانت الخطة التى يجب أن يختطها « الأدب المقارن » واضحة ، بل كان الكتاب كله « خطة فى الأدب المقارن » ، واكتفينا من كلمة « دراسة » بالاتصال ببعض موضوعات يقتضيها الوضوح اللازم فى كل تأليف ، مهما كان موضوعه وغايته .

على أن ما استشهدنا به فى « الدراسة » قد اشتمل على موضوعات كثيرة ، مددها غزير يعرفه كل من يتصل بأدب أو بآداب . وكانت غايتنا من هذه الدراسات التى تتفتح بمجرد الأشارة إليها ، أن نثير أمام القارئين ، وأمام الدارسين بصفة خاصة ، موضوعات تصلح للبحث ، وتصلح أن تكون مجالا لبحوث ، فمن أراد أن يكتب فى الأدب السياسى مثلا ، لابد أن يستهدى ما كتبنا فى تأثير السياسة فى الأدب ، وفى تأثر الأدب

أفاعيلها ، ومن أراد أن يكتب فى الأدب و «البيئة» سيجد فيما كتبناه عنهما السبيل التى يسلكها إلى غايته ، والنواحى التى يقف عندها حتى يصل إلى هذه الغاية غير متعب ولا مجهود .

ولقد قصدنا فى هذا العرض الأدبى إلى نية أبعد من هذه النيات التى يقصد إليها دارسو الأدب ، أعنى بهذا الناحية النفسية والناحية النظرية ، فالناحية النفسية وقفت أمامنا كما وقفت أمام « الأدب المقارن » من ناحية العاطفة وناحية التصوير ؛ أما العاطفة فبعد أن درسها علماء النفس دراسة شعورية وغير شعورية ازدادت تعقداً ، فقد اتضح أن الناس تختلف فيها وفى دوافعها اختلافا كبيراً يمنع من اتصالها ، ويمنع تنقلها من فرد إلى فرد، بله تنقلها من أمة إلى أمة . وفى اعتقادنا أنها تغلبنا على هذه الصعوبة من الناحيتين النفسية والاجتماعية ، فمهما اختلف الناس نفسياً فى تحديد العاطفة ودراسة دوافعها ، فهم مجمعون على أن العنصر الاجتماعى فيها يساعد على تشعبها ، وتنقلها من أديب إلى أديب ، ومن أمة إلى أمة . أما التصوير وما يتطلبه من المجاز والتشبيهات والاستعارات ، فقد أثبتنا أن صعوبته ليست من التأبّى بالدرجة التى يتصورها بعض الذين كتبوا « فى الأدب المقارن » فمن السهل أن يجتمع الناس مع اختلاف بيئاتهم على تشبيهات واحدة توحّد بين الآداب ، ومن السهل إذا اختلفت البيئات التى تملى العبارات أحيانا أن يحتال للعبارة بما يقرب بيئتها المنقولة منها إلى البيئة الناقلة لها .

وقد أمدنا أديب جليل من أدباء الملة هو « عبد القاهر الجرجانى » ببحث ممتع لم نتحرّج علمياً أن نسميه « نظرية عبد القاهر فى الترجمة »

فقد علمنا كيف نحتال للاستعارة المنقولة حتى تصح : فالصخرة أو الصفاة لا يمكن أن تقول عنها « خرقت الصخرة أو خرقت الصفاة » ولكن الشاعر العربي احتال لها وأوردها إيرادا جميلا لما قال :

وفى يدك السيف الذى امتنعت به صفاة الهدى من أن ترق فتخترقا

فخرقت الصخرة لما رققها الشاعر بهذه العبارة الرقيقة ، فلنا إذن أن نقول « تجمدت العداوة بيني وبينه ثم أخذت تنماع » إذا قال الانجليزى « انكسر الثلج بيني وبينه ! » breaking The ice ولغتنا العربية تساعد على ذلك ففيها « يبس الثرى بيني وبينه » وهى من الجمل التى تمليها الطبيعة .

ولقد أبانت دراستنا عن قبول الأدب لنظريات التطور، هذه النظريات التى طبقها النقاد على نقدهم ، وما يقرره النقد يُوجه طبعاً إلى « الأدب » .

ولقد ظهر لنا من قوانين التقليد أن « تارد » لم يؤلف فيها ليعاكس بها الاجتماعيين كما صرح بذلك ، وصرح معه الدارسون لتطور النظريات ، بقدر ما أفاد منها «الأدب المقارن» والأدب العام لما قرر أن الأمة الضعيفة فى الآداب ، لا حرج عليها إذا أخذت من الثرية منها ما ينقصها ؛ بل كان قانونه الثالث « فى المستحدثات والتقاليد » هو الذى منع المحدثين من إفساد الأدب القديم وضياعه .

ولقد أفادنا فى دراستنا « قانون المدنيتين » الذى طبقناه على الثقافة أول ما عرفنا مجاله العلمى فكان صحيحاً ، ثم طبقناه فى المجال الأدبى فكان صحيحاً أيضاً ، إذ لا معنى أن يصح منطوقا ومفهوماً على الثقافة العامة ، ولا يصح منطوقاً ومفهوماً على الأدب ، وهو القانون الفاصل فى كل الآداب إذا تقابلت ، ثم تلاءمت ، أو تنافرت . كان مجال الدرس فيه بعيداً فسيحاً ،

طبقناه على الأدب « اليونانى » و « الرومانى » ثم طبقناه على الأدب « العبرى » و « اليونانى » ثم طبقناه على الأدبين « العربى » و « الفارسى » وأخيراً طبقناه على الأدبين « العربى » و « الأوربى » فى العصر الحديث فكان أثره ظاهراً فى كل هذه الآداب . وليس أدل على صحة القانون من اضطراد التطبيق ! !

وإنا لنعلم بعد ذلك أن تطبيق النظريات يكون أكثر ما يكون صحة إذا طبق على الآداب بمعنى الدرس ، أى أنه لا بد لنا إذا اشتغلنا بالنقد أو بتاريخ الأدب أن نلتفت إلى النظريات ، وبخاصة نظريات التطور ، إذ لا معنى أن ينتفع كثير من العلوم والفنون بهذه النظريات ، ولا ينتفع بها دارسو الآداب ! ولا معنى أن تطبق النظريات على الأنسان، ولا تطبق على الأنسانية غاية الأدب ! ولا معنى أن تجد النظريات مكانها فى الكائنات الحية ، ويظل دارسو الأدب يدرسونه جسما بلا روح ، وطفرات من طفرات الزمن لاتخضع لفكرة ولا لقانون ! وبخاصة بعد ما بينا أن الأدب فى بعض عصوره عند العرب ، وعند غير العرب ، قد ساير تطور العلم ، وتطور الفكر ، وتطور السياسة والمجتمع ، بل كان منه أن تسلط على النفوس فأجبرها على الاعتراف بمذاهب جديدة كالاشتراكية مثلا ، بعد أن اشتغل الأدب بالفقر والفقراء يخفف من آلامهم ويجفف من دموعهم !

واحتراماً للعبقرية الأدبية لم نردها أبداً على الخضوع لفكرة معينة ، فهى مسيِّرة لا تابعة ، ومشيرة لا مشار عليها ، وهبتها تجعل الموهوبين قواداً للعلم وللمجتمع ، لا مجرد جنود يفعلون ما يؤمرون ؛ فقد فرقنا بين الأدب بمعنى « الانتاج » وبين الأدب بمعنى « الدرس » وجعلنا الأول حراً طليقاً حرية الأديب وطلاقته ، فالأديب كما قلنا ليس أسيراً للطبيعة ، بل

هو يصورها بما تعكس على نفسه ، وبما تنعكس عليها نفسه ، والأديب ليس عبداً لبيئته ، بل له أن يخرج عليها خطيباً يصلح من شئونها ، وكاتباً يغير من أوضاعها ، وشاعراً يثير فيها القدرة على الإصلاح والتغيير . والأديب ليس معمعياً يساير رجال السياسة ، ويسير فى ركابهم ، فكثيراً ما أجبرهم على عقائد ليست لهم ، وعلى أفكار مضادة لأفكارهم ! !

ولقد هدانا هذا البحث فى الأدب السياسى ، أو الخطابى المدفوع بالسياسة ، إلى أن نقف على سر له خطره فى الدراسة الأدبية ، أعنى دراسة هذا الأدب المعروف بأدب « التوقيعات » الذى عرف به الكتاب والوزراء فى الدولة العباسية ، فهذا الأدب وليد السياسة ، ووليد الخطابة السياسية ، يدّرع به السياسى أمام غرضه ، وعند الانقلابات ، وبخاصة إذا كان من رجال الحرب إلى جانب السياسة ، فمثل هذا الخطيب السياسى إذا وصل إلى مايريد ، وكتب حاكما ، كان أسلوبه من الأساليب الحربية : قصر وإفادة ، وقوة وإرادة ، وعزم وتصميم ، يظهر فى جمل قصيرة من نوع « فأما اعتدلت ، وإما اعتزلت » ، ولم نقف على هذا السر إلا بعد دراسة تاريخ « الثورة الفرنسية » ، وظهور أدب « التوقيعات » بعدها . فكان نابليون نفسه من رجال « قلم التوقيع » ، بل كان « يوقع » إذا خطب ، وكانت خطبه لاتزيد على الجمل ذوات العدد ؛ ونقاد الأدب يلحظون هذا الأسلوب عند الانقلابات السياسية ، وعند ما يجمع القائد بين الوزارة والكتابة ، أو كما يقول العرب بين « السيف والقلم » ، فاذا علمت أن دراسة « الأدب المقارن » أو دراسة « الأدب والسياسة » على هدى الأدب المقارن هى التى كشفت عن هذا السر ، عرفت فائدة هذا العلم الجديد . ومؤرخو الآداب الذين

لا يؤرخون للحقبة الأدبية ، ولا للأمة للأدبية ، بل للنوع الأدبى فى ذاته ، ينسبون أسلوب « نابليون » فى التوقيع إلى ثقافته الأدبية : فقد كان مكباً على دراسة خطباء الرومان ، وخاصة دراسة الخطباء الموجزين من القياصرة ورجالهم الحربيين ، وعنهم أخذ هذا الاسلوب ، فاذا علمت بعد ذلك أنه أسلوب رجال السياسة الحربيين . وأن القواد من الأصل الفارسى كانوا مغرمين به أكثر من غيرهم ، علمت أن الموضوع مجال كبير لبحث له شأنه فى البحوث الادبية التى لم تمس إلى الآن بفكرة أو نظر .

وأخيراً نصرح بأنا أخذنا أنفسنا فى هذه الدراسة بكل ما هو عام فى كل الآداب ، وبكل الأبواب التى يدرسها من يتعرضون للأدب نصوصاً وتاريخاً . وبهذا نكون قد أسهمنا مع المسهمين فى تناول بعض نواحى هذه المادة الجديدة . ونقرر مرة ثانية أن كل ماقدمنا يمس « الخطة » أكثر من الدراسة . أما ما يتعلق بالدراسات التقارنية فذلك ما سنشغل به أنفسنا فيما بعد ، إن شاء الله الموفق وحده ، المسئول عن السداد والتوفيق .

obeikandl.com

المصادر الفرنجية[1]

بترتيب ورودها فى الكتاب

1 — Le probléme spirituel de la beauté et de la laideur, par L. Krestovsky, 1948.

2 — La grande Ensyclopédie française, article Littérature, article, Poésie.

3 — La littérature Comparée, par P. Van - Tieghem. 1930.

4 — La psychologie des Sentiments. Ribot, 1939.

5 — Le langage et la vie par Charles Bally 1935.

6 — Histoire illustrée de la littérature française, par Abry et Audic, sant date.

7 — De la littératur, Considerée dans les institutions sociales, M^me^ de Staël 2^e^ édition, 1800.

8 — Causeries du Lundi, Sainte-Beuve 15 vol. Garnier, 1857-62.

9 — Essai sur la Fontaine ed ses fables, Taine, 1853.

10— Journal des Débats, Aout 1858.

11— L'évolution de la critique, Bruntière, 1890.

12 – Les lois de l'imitation, étude sociologique. par G. Tarde 1927.

---

(١) أما المصادر العربيه فقد اكتفينا بذكرها فى مواطنها من الكتاب .

13— L' enseignement islomique eu Egypte . . . par I. Salama. 1938.

14— Histoire de la littérature greque, Max-Egger.

15— Revue des deux mondes 15 Juillet 1906.

16— Traité du Sublime, Traduction de Boileau 1674.

17— Précis de l'histoire de l'Egypte, G. Wiet. 2 vol, 1933.

18— Lettres sus l' Egypte. Savory. 4 vol. Paris 1798.

19— L' Instruction, Publique en Egypte Dor Bey. 1872.

20— Voyage en Syrie et en Egypte, Volney, 1787.

21— Description de l'Egypte, chabrol T II. Paris, 1827.

22— L'histoire de l'expéd. bar Nicolas Tnrk, traduction de Desgranges. Paris, 1830.

23— Aperçu sur l' Egypte, Clot-Bey Paris 1840.

24— La légende égyptienne de Bonabart. par V. Chauvin. 1902.

25— L' Egypte Contemporaine, Merreau Prais 1858.

26— Histoire du l' Egypte sous le gouvernemen de Mohammad Ali, Mengin, Paris 1823.

27— L'instrucsion pubilque en Egypte Y. Artin, Paris 1890.

28— Considérations sur l'instruction en Egypte, Artin. Caire 1894.

29— Calcutle Univ. Commi. 1919.

30— L'école Classique française, Railly, 1947.

31— A Geographical introduction to history 1925.

32— Parnasse el Symbolisme, Martino Paris 1950.

33— L'école romantique française, Jean Giraud, Paris 1947.

34— Histoire de la littésature française G. Lançon. 1894.

35— Le Naturalisme, Mortion, 1951.

36— L'œuvre d' Edmonde de Goncourt d' après 1870.

37— Introduction à l'etude de la Médecine expérimentale, Claud Bernard 1865.

38— Introduction à l'histoire de la littérature anglaise, Taine,

39— Physiologie des passions, par Letoulneau, 1868.

obeikandl.com

obeikandl.com

مواد الكتاب

الصفحة	الموضوع
٣	تمهيد .
١٠	مكانة الأدب المقارن : كلمة « الأدب » فى اللغة العربية . كلمة « الآداب » فى نظر الأوربيين . عناصر الأدب : الأعجاب والانفعال والمنفعة . الأدب والنتاج العقلى . الأدب والنتاج العاطفى . عناصر الأدب فكرة وعاطفة وصورة . تعريف « لارماتين » للأدب . تعريف « سلى برودهم » . دراسة الأدب . دراسة تاريخ الأدب . دراسة الأدب المقارن .
٣٠	العناصر المكونة للأدب المقارن : سهولة نقل الفكرة فى الآداب . الفكرة العلمية والفكرة الأدبية . صعوبة تنقل العاطفة . مكانة العاطفة فى الأدب . صعوبة نقل الصورة من أدب لأدب . سهولة نقل الفنون وصعوبة نقل الأدب . رأى فى ترجمة القرآن .
٥١	الاعتبارات المعوقة لتقدم الأدب المقارن : ذاتية الشعور الأدبى . مذهب العقليين ومذهب العضويين فى نشأة العاطفة . العبقرية والأدب المقارن . ضرورة الأدب المقارن . الأدب المقارن وأصالة الآداب . الاستعمار عن طريق الأدب — الأدب المقارن والقومية .
٧٦	الناحية النظرية فى الأدب المقارن : النظرية هى الفاصلة بين العلم الدعى والعلم الأصيل . تقارض العلوم للنظريات . صعوبة تطبيق النظريات على الأدب . الأدب بمعنى الدرس والأدب بمعنى الإنتاج وقبول الأول للنظريات .

النقد أقبل للنظريات من الأدب . ملخص نظريات فى النقد للنقاد (مدام دى ستايل . فيلمان . سانت بيف . تين . برونتيير) . الجنس والبيئة واللحظة والقوة المسيطرة فى النقد الأدبى . قابلية الأدب المقارن للنظريات . نظرية «عبد القاهر الجرجانى» فى ترجمة الاستعارة . تطبيق النظرية على الاستعارة المشتركة فى الآداب . طريقتان للترجمة . عيب « السيرافى » على ترجمة « يونس بن متى » .

١١٥ — قوانين التقليد ومدى تطبيقها على الأدب المقارن : تطبيق « تارد » قوانين التقليد على الآداب . القانون الأول : «يسرى التقليد من الداخل إلى الخارج» أو «من العاطفة إلى التعبير» . نقل العبارات الخاصة بالعقائد إلى الأدب الذى لا يصدقها . « تارد » و « سبنسر » أمام نظرية تقدم العلوم والفنون . القانون الثانى: «يسرى التقليد من الأعلى إلى الأدنى» . التفوق المادى والتفوق الأدبى . الأدب يسرى من الطبقات العليا إلى من دونها . الأدب يسرى من الحضر إلى الريف ومن المدن إلى القرى . القانون الثالث : «المستحدثات تؤثر فى التقاليد» . الأدب الحديث يؤثر فى القديم لا العكس . معنى التجديد فى الأدب . لا تجديد إلا مع ملاحظة القديم . نشأة الأدب دينية وقطع صلته بالقديم تبعده عن أصله . شروط التجديد .

١٤٧ — قانون «تلاقى المدينتين» : تطبيق القانون على تلاقى مدينة اليونان بمدينة البطالسة . تلاقى الأدبين اليونانى والرومانى . تلاقى الأدبين العبرى واليونانى . تلاقى الأدبين الفارسى والعربى . نظرية « ابن خلدون » فى مدنية العجم واشتغالهم بالآداب . الرد على نظرية « ابن خلدون » . « بشار ابن برد » بين الفارسية والعربية . « أبو نواس » بين الفارسية والعربية .

« ابن الرومى » بين اللغتين ، الأصلية والطارئة . البحترى . بين نزعتين الفارسية والعربية . « ابن المقفع » بين ثقافتين الفارسية والعربية . هجاء رمزى لامادى . هجاء اجتماعى لافردى . تلاقى المدينتين : الغربية والعربية فى العصر الحديث ، فى (مصر ، والهند ، وسوريا ولبنان) . المستشرقون والتقريب بين المدنيتين . التياران العربى والغربى يتوازيان فى مصر ، ويتلاقيان فى غيرها . لا تعصب فى المسلمين إذا رجعوا إلى تراثهم . الرد على تهمة التعصب . محمد على والمدنية الأوربية . موقف علماء الأزهر فى المقاومة كان علميا مشروعا . « رفاعة » وأثره فى التقريب بين المدنيتين . البعثات وأثرها فى التقريب . ترجمة العلم وترجمة الأدب . تنازع القوتين الطاردة والجاذبة . البعوث الأوربية وأثرها . مجهود « لبنان » و « سوريا » .

٢٣٨ — العوامل المؤثرة فى الأدب : العوامل المادية والعوامل النفسية . الطبيعة وأثرها فى الأدب . طبيعة الحياة وطبيعة الأحياء . الطبيعة بمعنى الكون الجغرافى . نظرية الحتم الجغرافى . تأثير الأندلس فى الأدب . الانعكاس النفسى على الطبيعة . لم لم يتأثر الأدب كثيرا بالأندلس . فلسفة الطبيعة .

٢٥٨ — البيئة والأدب : الفرق بين البيئة والطبيعة . البيئة العاكسة والبيئة الصامتة . أثر الأسفار فى الأديب . أثر النفى وتغيير البيئة . نظرية « مونتسكيو » فى البيئة . نظرية الانتحار بين الاجتماعيين والنفسيين وتطبيقها على الأدب . تقديم القرى للآداب الأجنبية . الأدب الشعبى أدب بيئة .

الصفحة الموضوع

٢٧٥ــ السياسة والأدب : المنافرات قديماً . الأحزاب حديثاً . اختلاط السياسة بالعاطفة . تردد النقد فى الأدب السياسى . تطبيق الطريقتين التاريخية والنفسية . الجدل والخطابة . الديمقراطية والخطابة . الخطابة وسياسة الحكم . اعتماد الحكم على الآداب لا يقل عن اعتماده على العلوم الاستقراطية والأدب . أثر الثورة الفرنسية فى الأدب : (الضغط على الأدب « الكلاسيكى » . إيقاظ الصحافة وإحلالها محل « الصالون » إشاعة الأدب الشعبى . الخطابة فى الشعب والخطابة فى « البرلمان » السياسة وأدب « التوقيعات » . توقيعات الرومان وتوقيعات « نابليون » أثر الثورة المصرية فى الأدب . الثورة السياسية والثورة الأدبية . الأدب والمذاهب الاجتماعية . رثاء الدول أدب سياسى . الانكباب على الأدب بعد الأحداث السياسية .

٣١٠ــ العلوم والأدب : علاقة العلوم بالأدب قديماً وحديثاً . المعانى والأسلوب جواز السرقات فى المعانى وتحريمها فى الأسلوب . ضرورة دراسة العلوم للأديب والناقد (علم النفس . علم الاجتماع . التاريخ) . العلوم الكونية والعلوم الأنسانية . الواقعية فى الفلسفة والطبيعية فى الأدب . التاريخ الحاضر والتاريخ الغابر . « الرواية » تاريخ خاص . « [illegible] » المدعى والرواية التجريبية . المذهب الواقعى ما له وما عليه .

٣٣٩ــ رسالة الأدب ورسالة الأديب : رسالة العلم ورسالة الأدب . نشأة الفنون العلوم إذا ارتقت كانت فنوناً . رسالة الأدب خلقية . رسالة الأدب اجتماعية رسالة الأدب نفعية . رسالة الأدب فنية . نظرية « الفن للفن » بين العر

وبين المحدثة الأدب ثلاثية : (اتحاد النتاج العقلي والنتاج الوجداني، اتحاد العاطـ ، الأديب ليس أميناً في أداء رسالته أمانة العالم والمؤرخ) أدب في الحياة نفسها .

٣٤٩ — نتائج هذه

٣٥٨ — المصادر القر

٣٦٠ — مواد الكتاب

obeikandl.com