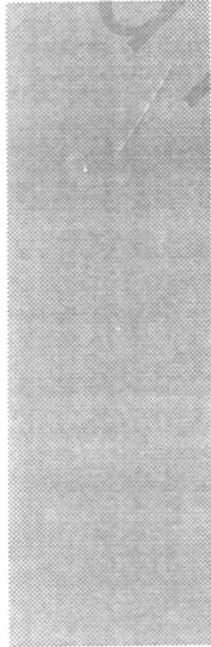


مدخل:  
فني الأدب المقارن



obeikandi.com

## مدخل : في الأدب المقارن

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

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

- ١ -

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

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

أن فكرة « نقاء اللغة » - أي لغة - أو « نقاء الأدب » - أي أدب - هي فكرة مستحيلة تاريخياً كفكرة نقاء العرق تماماً !

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

غير أن الظاهرة استحققت هذه الوقفة الطويلة في بعض الحالات الاستثنائية عند القدماء . وتكثر الإشارة - في هذا السياق - إلى ما قاله الناقد الروماني هوراس Horace ( ٨٥ - ٨ ق . م ) يوصي شعراء المسرح الروماني : « اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً »<sup>(٣)</sup> ؛ ليضع - بهذا - لنظرية « المحاكاة » مفهوماً جديداً لم يقصد إليه كلٌّ من أفلاطون وأرسطو حين تحدّثا عنها ، إن رفضاً أو قبولاً . فالمحاكاة عند الإغريق كانت تعني محاكاة الفنان للطبيعة<sup>(٤)</sup> ؛ أما عند هوراس - ومواطنه كانتيليان Quintilian ( ٣٥ - ٩٦ م ) ، وغيرهما من نقاد الرومان وشعرائهم - فكانت « محاكاة » للأدب الإغريقي ، شهريطة احتفاظ الشاعر - مع المحاكاة - بأصالته الفنية<sup>(٥)</sup> . وهو المفهوم الذي سيحتفظ به عصر النهضة الأوروبية ، والذي ستتشأ على أساس منه المدرسة الكلاسيكية Classicism في الأدب الأوربي : الفرنسي والإيطالي والأسباني ثم الإنجليزي والألماني في مرحلة متأخرة<sup>(٦)</sup> .

- ٢ -

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

atur « نتيجة قراءاته واستفاداته من آداب الشرق والغرب ؛ فاقترح «دراسة تاريخية لتطور الآداب القومية ، تختفي معها الفروق بين أدب وآخر ، وتأخذ تركيباً عظيماً تصبح معه أخيراً أدباً واحداً ، تلعب فيه كل أمة دورها في نطاق المجموعة الإنسانية ، على نحو ما يقوم به أعضاء فرقة موسيقية ؛ كلُّ يؤدي دوره فيها متعاوناً مع بقية المجموعة .. ويصدر النغم الواحد عنهم كلهم»<sup>(١٠)</sup> . وكانت الفكرة منفذة ، بشكل أو آخر ، واستمر تنفيذها ، ما بين القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، في كل من إيطاليا وألمانيا وفرنسا والدايمرك<sup>(١١)</sup> . ويلحق بهذه الأسماء الكبيرة السيدة دي ستال Mem de Staël (١٧٦٦ - ١٨١٧ م) ، كما كتبه « عن الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية De la Litterature Considerée dans ses Rapports avec les Institutions Sociales و « عن ألمانيا De L'Allemagne»<sup>(١٢)</sup> . ففي الكتاب الأول « كانت تلتقط أمثلتها من آداب أجنبية كثيرة ، وتحلل بعض مظاهرها ، وتشير إلى وجوه التشابه أو الاختلاف . وحملت على من لا يعيرون دراسة الأمم الأخرى اهتماماً ، أو يحتقرونها . ودعت إلى دراسة الآداب في لغتها الأصلية»<sup>(١٣)</sup> . وفي الكتاب الثاني أقامت نوعاً من « الموازنة » بين المجتمعين الفرنسي والألماني ، وواقع الكتاب في كل منهما ، وصاحت في وجه قومها : « إذا أردنا علاج العقم الذي أصاب الأدب الفرنسي فمن الضروري أن نطعمه برحيق أكثر قوة»<sup>(١٤)</sup> ؛ دعوة لقومها للاستفادة من الأدب الألماني وغيره الآداب الأجنبية .

ووسط هذه الدعوات والمؤلفات ، تستحق الدراسة التي وضعها الراهب الأسباني - المنفي إلى إيطاليا - خوان أندريس Juan Andres (١٧٤٠ - ١٨١٧ م) تحت عنوان « أصول الأدب بعامة ، وتطوراته ، وحالته الراهنة » ( نشرت في برما ما بين ١٧٨٢ و ١٧٩٥ في سبعة أجزاء كبار ) - تستحق إشارة خاصة ؛ ليس لأنه « أول من وضع يده في القرن الثامن عشر على تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية » ، فحسب ، وإنما لأنه « درس ذلك على نحو منهجي بقدر ما تسمح به ظروف عصره ، وتتبع مصادر التأثير وروافده » ؛ فكان « أول من التفت إلى التأثير والتأثر المتبادل بين الحضارات » ، على الرغم من تجاهل الدارسين ودعاة العالمية في الأدب له ، ولدراسته؛ بحجة أن ما قاله لم يكن - في عصره - غير فروض ونظريات لا يمكن توثيقها والبرهنة عليها كاملة . وإن كان الأمر قد أصبح اليوم حقيقة واقعة<sup>(١٥)</sup> .

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

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

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

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

التاريخ الأدبي ناقصة» (٢٢) .

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

ولابد أن نقول إن هذه المحاولات جميعاً لم تكن أكثر من اجتهادات حاولت الاقتراب ، إن قليلاً أو كثيراً ، من المفهوم «العلمي» الذي سيستقر عليه العلم حين ينشأ في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، أو أنها كانت مُعِيناً على خلق جو ملائم لنشأة العلم ونموه وتطوره ، فعلى الرغم « من أن واحداً من هؤلاء لم يتوجّه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية ... ، فقد كانوا جميعاً من طلاب الباحثين في المقارنات بصفة عامة ، ومن المهّدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علماً» (٢٥) . فالعلم لم ينشأ - رسمياً - ويستقل إلا بجهود جوزيف تكست J. Texte الذي نشر تصوّراً للعلم الجديد في مقال له عام (١٨٩٣م) تحت عنوان « دراسات عن الأدب المقارن في الخارج وفي فرنسا » ، أتبعه بدراسة موجزة عن « جان جاك روسو والأصول الأولى لعالية الأدب » (١٨٩٧م) ، و « تأثير الآداب الجرمانية في الأدب الفرنسي منذ عصر النهضة » وغيرها (٢٦) . وفي عام ١٨٩٧ أنشأت جامعة ليون «كرسي التاريخ المقارن للآداب» ، وأنشأت السوربون كرسيًا آخر عام ١٩١٠ ؛ لتتوالى ، بعد هذا التاريخ ، جهود بالدنسبرجيه F. Baldensperger ، وفان تجم P. Van Tieghem ، وكاربه J. Marie - Carre ، وديديه Didier (٢٧) ، والتي مكّنت لهذا العلم ، لا في فرنسا وأوروبا وحدهما ، بل في العالم كلّه تقريباً ؛ فظلت المفاهيم التي انتهوا إليها سائدة في مجال العلم ، بلا منازع ، حتى منتصف القرن العشرين .

- ٤ -

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

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

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

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

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

- ٥ -

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

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

إسهام المعرفة التاريخية / الزمانية والمكانية] ليس هو كل ما نحتاج إليه . والفروع الرئيسية الثلاثة للدراسة الأدبية - وهي التاريخ والنظرية والنقد - يستدعي بعضها البعض ، مثلما لا يمكن فصل دراسة الأدب الوطني عن دراسة الأدب ككل ، من حيث الفكرة على الأقل»<sup>(٢٩)</sup> . فمن الصعب - كما نرى - فصل المعرفة التاريخية/ الزمانية والمكانية أو إلغاء دورها في دراسة الأدب ، لكنها ينبغي أن تظل في حدودها المعقولة ، والمحتملة ؛ فلا تطغى على دراسة الأدب نفسه ، أو تحوله إلى مجرد « وثيقة » تكمل بقية « الوثائق » التاريخية أو تدعمها . وكما يصعب فصل فروع الدراسة الأدبية : تاريخ الأدب ، والنقد : النظرية ، والتطبيق ، فكذا لا يمكن - من وجهة النظر هذه - فصل دراسة الأدب الوطني أو القومي عن دراسة الأدب الإنساني بعامه ؛ أي من حيث هو «أدب» .

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

من ثم ، يفرد هذا المفهوم للأدب المقارن مساحة أوسع ، لا لما يسبق النص الأدبي أو يحيط به ويلحقه من ظروف « خارجية » ، بل للممارسة النقدية - القائمة على التحليل والتفسير والتقويم - التي في مقدورها - وحدها - أن تبرز خصوصية الكيان الذاتي المتفرد لكل عمل أدبي ، وتميزه . كما يفتح هذا المفهوم الباب واسعاً أمام مقارنة أعمال أدبية في لغات مختلفة ، دون أن يشترط قيام علاقات سببية من التأثير والتأثر بينها ؛ فالأدب المقارن - بهذا المفهوم - يعمل من خلال « منظور عالمي يسمي نحو مثال بعيد المنال ، قوامه التاريخ والبحث الأدبيان الشاملان » ، دون أن يتجاهل - بطبيعة الحال « التقاليد القومية المختلفة وحيويتها ، ولا يقلل من أهميتها »<sup>(٣٢)</sup> . أكثر من هذا أنه يفتح الباب واسعاً ، كذلك ، لمقارنة الأدب بغيره من الأشكال الفنية

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

« إنه دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين ، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية ، والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد ، كالفنون ( الرسم والنحت والعمارة والموسيقى ) ، والفلسفة ، والتاريخ ، والعلوم الاجتماعية ( كالسياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والدين ) من ناحية أخرى . باختصار ، هو مقارنة أدب بأدب آخر ، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى » (٣٣) .

وهكذا ، يطمح الأدب المقارن - بهذا المفهوم - إلى ربط الأدب القومي - من جهة - بالآداب الإنسانية ، بعامية ، وإلى توثيق صلته - من جهة ثانية - بمجالات الإبداع الإنساني الأخرى ( الفنون الجميلة والتطبيقية ، بل والعلوم والتكنولوجيا ) ، وبمجالات « الوجود الإنساني » ، الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني ، من جهة ثالثة . وربما كان الأهم - فيما يتصل بمجال عمله الأساسي - أنه يفتح المجال واسعاً للممارسة النقدية ، التي تتيح قدرأ أكبر من الاقتراب من جوهر الأعمال الأدبية - أعني ما يشكل « أدبية » النصوص الأدبية - والسماة الفردية لكل عمل على حدة ؛ الأمر الذي يقلص من هيمنة التاريخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسي .



## هوامش وتعليقات :

- (١) راجع ، علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د.ت .
- (٢) ستار هذه المشكلات فيما ستناول من أعمال ، ابتداءً بالطهطاوي ، وليس انتهاءً بالخالدي !
- (٣) د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، النهضة العربية ، دون تاريخ ، ص ٢٨ . د. إبراهيم عبد الرحمن : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، هـ ١ . د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ، دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤ ، ص ٣٠ .
- (٤) د. غنيمي هلال : السابق ، ص ٢٨ .
- (٥) السابق، ص ٢٨ - ٢٩ .
- (٦) عن الكلاسيكية ومفهومها للمحاكاة ، انظر : السابق ص ٣٨ - ٣٩ ؛ د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ؛ النهضة العربية ، د. ت . ص ١٠-٢١ .
- (٧) د. الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص ٣٨ - ٣٩ .
- (٨) غنيمي هلال : السابق ص ٣٦-٣٧ ؛ الطاهر مكي : السابق ص ٣٩-٤٠ .
- (٩) الطاهر مكي : السابق ص ٦٣٥ ؛ أحمد كمال زكي : السابق ص ٢٣ .
- (١٠) مكي : السابق ص ٦٣٤ - ٦٣٥ . ولم يذكر أحمد كمال زكي إلا مثلين ؛ راجع كتابه السالف الذكر ص ٢٣ .
- (١١) مكي : الأدب المقارن ، ص ٥٠-٥١ ؛ قارن غنيمي هلال : الأدب المقارن ص ٤٩ - ٥٢ .
- (١٢) مكي : السابق ، ص ٥٠ ؛ هلال : السابق ص ٥١-٥٢ .
- (١٣) مكي : السابق ، ص ٥١ .
- (١٤) تدين هذه الفقرة كاملة للطاهر مكي : الأدب المقارن ص ٤١ - ٤٢ .
- (١٥) مكي : السابق ص ٦٥ ؛ هلال : السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

- (١٦) هلال : السابق ص ٥٨ .
- (١٧) الطاهر مكّي ، السابق ص ٦٥ - ٦٦ .
- (١٨) السابق ، ص ٦٦ .
- (١٩) السابق نفسه .
- (٢٠) السابق ، ص ٦٦ - ٦٧ .
- (٢١) السابق ، ص ٦٧ .
- (٢٢) السابق نفسه .
- (٢٣) هلال ، ص ٥٨ - ٥٩ ؛ مكّي ، ص ٦٧ - ٦٨ .
- (٢٤) هلال ، ص ٥٧ وما بعدها .
- (٢٥) السابق ، ص ٥٩ .
- (٢٦) السابق ، ص ٧٨ ؛ مكّي ، ص ٦٩ وما بعدها .
- (٢٧) هلال : السابق ص ٧٨ ؛ مكّي : السابق ٧٠ وما بعدها .
- (٢٨) تشكل هذه الموضوعات الأسس التي تقوم عليها هذه الدراسات المشار إليها جميعاً ، وغيرها . ومن الصعب الإشارة إلى مواضع معينة في هذه الدراسات جميعاً .
- (٢٩) راجع ، رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ ، د. محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ ، ص ٢٧ وما بعدها .
- (٣٠) ويلك : السابق ، ص ٣١٩ .
- (٣١) ويلك : السابق ، ص ٣١٨ .
- (٣٢) السابق ، ص ٣٣١ .
- (٣٣) د. محمود طرشونة ، السابق ص ٢٨ ( والترقيم من عندي ) .





مدخل:  
فني الأدب المقارن



obeikandi.com

## مدخل

يمكن القول - بداية - إن فكرة « المقارنة » - أي مقابلة النصوص في لغات مختلفة - لم تكن غائبة عن التراث العربي - الإسلامي في عصور قوته وازدهاره ، بخاصة في العصر العباسي ، حين اتسعت الصلات الثقافية بين العرب وغيرهم من الأمم ، ونشطت حركة الترجمة من الفارسية واليونانية والهندية إلى العربية . ويكفي أن نلقي نظرة على مؤلفات ابن المقفع ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، والبيروني ، وغيرهم كثير ، لنرى وجوداً ملموساً لتراث الأمم الأخرى ، إلى جانب التراث العربي الإسلامي - أحياناً - وفي قلبه في أحيان أخرى<sup>(١)</sup> .

وفي مطلع العصر الحديث ، ومع ضغط احتكاك العرب بالحضارة الغربية - على أرضها بخاصة - كانت « المقارنة » منهجاً ثابتاً في كلّ الكتابات التي تناولت هذه الحضارة الحديثة .

وسوف نلاحظ أن « المقارنات » التي أقامها هؤلاء الكتاب قد شملت كلّ مجالات الحياة تقريباً : الاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية ... إلخ . وإن كان ما يهمنا هنا - بطبيعة الحال - هو « المقارنات » ذات الطبيعة الأدبية ، أو الثقافية العامة ، على الأقلّ .

لقد كان السؤال الملحّ على هؤلاء الروّاد هو : ماذا ينقصنا مما عندهم وعلينا أن نستكمله منهم ؟ وفي محاولاتهم الإجابة عن هذا السؤال لجأوا إلى هذه « المقارنات » أو « المقابلات » - إن شئنا التعبير ! - أحياناً لإشعار القارئ بسعة المسافات التي تفصل بين ما عندهم وما عندنا ، ومحاوله تقريب المفاهيم الغربية - الغربية - إلى هذا القارئ بالإشارة إلى ما « يماثلها » أو « يقابلها » عندنا ، في الحاضر ، أحياناً وفي الماضي ، في أغلب الأحيان ؛ ليصلوا إلى إحدى نتيجتين : إما المماثلة الكاملة - وهذا قليل ، أو نادر - أو إعلاء أحد طرفي « المقارنة » على الآخر ، وهو الغالب . وفي الأحوال كلها تزول - بهذه « المقارنة » أو « المقابلة » - غربة الأجنبي الوافد ؛ فينتقل القارئ إلى منطقة الفهم ، وربما التعاطف . وهذا ما عبّر عنه علي مبارك في « علم الدين » حيث يقول الشيخ لابنه :

«بابني لكلّ بلاد عادة يستحسنها أهلها ، ويستحبون ما يخالفها ، وإن كان غيرهم على عكس ذلك ... ؛ فما علينا من أخلاقهم [ يعني : الأوربيين ] وعاداتهم ، مليحة كانت أو قبيحة ، وإنما علينا إذا رأينا شيئاً فيه لبلادنا مزية ومنفعة ، أحسنياه وحفظناه ، حتى نجتهد في نقله إلى جهتنا ، بالتبويه به بين أهل ملتنا ، وإظهار محاسنه، وبيان منافعه ، وترغيب الناس فيه ، بشرط أن يكون هذا مع التحقق من نفعه ، وبعد إمعان النظر ، وجودة التأمل ، ومراجعة أهل النظر والبصيرة فيه ، لا يبيادي الرأي والنظرة الحمقاء»<sup>(٢)</sup> .

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

على أية حال ، فإن ما يهمننا - هنا - هو الجانب الذي يركز عليه موضوعنا ، وهو «المقارنة» التي نشأت عندهم بتأثير ما أشرنا إليه من الظروف الخاصة التي كتبوا فيها والأهداف التي توخوا تحقيقها ، من جهة ، وبتأثير أن المقارنة كانت منهجاً شائعاً - كما رأينا - منذ القرن التاسع عشر في الكتابات الغربية على اختلاف تخصصاتها العلمية<sup>(٣)</sup> ، من جهة ثانية ، وإن كان «علم» الأدب المقارن لم ينشأ بعد .

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

علاقة تاريخية بينهما<sup>(٤)</sup> . وسوف نلاحظ أن المنظور الثاني - غير التاريخي - هو الأشيع في الكتابات الأولى ، عند الطهطاوى ومبارك بخاصة - وإن لم يغب المنظور الأول - التاريخي - عن كتاباتهم ؛ حيث يقفان عند علاقات تاريخية لا شك فيها .

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



## رفاعة الطهطاوي

-١-

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

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

-٢-

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

« .. من أشيع الألسن وأوسعها ، بالنسبة لكثرة الكلمات غير المترادفة ، لا بتلاعب العبارات والتصرف فيها ، ولا بالمحسنات البديعية اللفظية ؛ فإنه خال عنها ، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية . وربما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركافة عند الفرنسيين . مثلاً ، لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلا نادراً ؛ فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم ، وكذلك مثل الجناس التام والناقص ؛ فإنه لا معنى له عندهم ،

وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية مما يكون مزيناً بذلك»<sup>(١)</sup>.

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

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

ويحرص الطهطاوي على أن يذكر القارئ بأن هذا الفرق لا يجعل - بذاته - للغة ما مزية على لغة أخرى ؛ فلكل لغة من اللغات « اصطلاحها » / نظامها الخاص<sup>(٢)</sup> ، الذي قد يختلف عن « اصطلاحات » اللغات الأخرى أو يتفق معها ؛ فاللغة الفرنسية « كغيرها من اللغات الإفرنجية لها اصطلاح خاص بها ، وعليه ينبنى نحوها ، وصرفها ، وعروضها ، وقوافيها ، وبياناتها ، وخطها ، وإنشاؤها ، ومعانيها ... فحينئذ ليست اللغة العربية هي المقصورة على ذلك [ يعني : ذلك الاختلاف ] ، بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك .. »<sup>(٣)</sup> . وكأن الطهطاوي استهدف بهذه الملاحظة - وهي صائبة بلاشك - أن يميز بين نظام اللغة في ذاته والمتحدثين أو الكاتبين بها ؛ فالملاحظة

الأولى - من ثم - لا تعيب العربية نفسها ، بقدر ما تعيب - عنده - الكاتين والمتحدثين بها . فاعتزازه بالعربية واضح ؛ لأنها - عنده - « أفصح اللغات ، وأعظمها ، وأوسعها ، وأحلاها في السمع »<sup>(٩)</sup> .

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

-٣-

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

« .. قد يكون الشيء بليغاً في لغة ، غير بليغ في أخرى ، أو قبيحاً فيها . وقد تتفق بلاغة الشيء في لغتين أو لغات ؛ كما إذا أردت أن تعبر عن رجل شجاع بأنه أسد... فإن هذا مقبول في غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها . وإذا أردت أن تعبر عن شخص حسن بأنه بديع الجمال ؛ فتقول : هو شمس ، أو عن حُمْرة خده فتقول : خلوده تلتظي ؛ فإن هذا التشبيه حسن في العربية غير مقبول أصلاً في اللغة الإفرنجية . وكذلك ما يقال في الريق ونحوه .. »<sup>(١١)</sup> .

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

«الشعر التعليمي» عند الطهطاوي<sup>(١٣)</sup> ، من مميزات اللغة العربية ، فالسجع ، أو «تقفية النثر» كما يقول ، من مميزات كذلك ؛ إذ « ليس في اللغة الفرنسية تقفية النثر »<sup>(١٤)</sup> . بل قد يعبر هذا الذوق اللغوي - الأدبي عن سمة خلقية مجبولة في النفس ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي ، كذلك ، أن

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

فالطهطاوي ينفي هذا الخلق الفاسد عن العرب . فالغزل بالذكر ، وإن كان موضوعاً شاع في الشعر العربي ، فهو لم يظهر إلا في العصر العباسي ، مع الشعراء «المولدين»<sup>(١٦)</sup> . ولهذا كان هذا الخلق الفرنسي شبيهاً بالخلق العربي الأصيل ، حتى أنهم يحتالون - في الترجمة عن العربية - في التوقي من إشاعة مثل هذا الشعر بالبحث عن تعبير آخر ، يبدل بالمحبوب المذكر محبوبة أنثى !

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

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

التكلم بها كالعرب « . ففهم العربية شئ ، وإحسان التكلم بها كالعرب ، شئ آخر . ولا يصعب على من يخلص في تعلم العربية و « اصطلاحها » أن يتقن الفهم بها ، بل والإبداع بها كذلك ، وإن لم يحسن نطقها كأهلها . وها هو المستشرق الفرنسي الشهير « البارون سلوستر دي ساسي » يترجم « مقامات الحريري » إلى الفرنسية ، ويعد لها شرحاً جامعاً لشروحها القديمة ، ويؤلف كتاباً في النحو يسميه « التحفة السنية في علم العربية » .. إلخ ؛ فكان - في جهوده كلها - كأنه واحد من أبناء العربية العلماء .

- ٤ -

وإذا كانت اللغات تتمايز بـ « نظمها » و « أذواق » أهلها ، أحياناً ، وقد تلتقي فيها أحياناً أخرى ، فهي كذلك أيضاً بعلمها . فالطهطاوي ينفي أن يكون « علم البلاغة » - بما هو « علم تحسين العبارة ، أو .. تطبيقها على مقتضيات الأحوال » - من العلوم التي يختص بها اللسان العربي ، وإن تميز في العربية عنه في غيرها ؛ إذ « يُعَبَّر عن هذا العلم في اللغات الإفرنجية بعلم « الريثوريقي »<sup>(١٧)</sup> [ Rhetoric; Rhétrique ] . نعم هذا العلم في العربية أتم وأكمل منه في غيرها ، خصوصاً علم البديع ؛ فإنه يشبه أن يكون من خواص العربية ؛ لضعفه في اللغات الإفرنجية»<sup>(١٨)</sup> .

وحين يقف الطهطاوي عند « علوم اللسان الفرنسي » يعرض للحديث عن «العلوم الأدبية الفرنسيّة» - وهو يعني الأدب الفرنسي نفسه ، كما سنرى في الكلام - فيقول عنها إنها

« .. لا بأس بها ، ولكن لغتها وأشعارها مبنية على عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه ؛ فيقولون مثلاً : إله الجمال ، وإله العشق ، وإله كذا . فألفاظهم - في بعض الأحيان - كُفْريّة صريحة ، وإن كانوا لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه »<sup>(١٩)</sup> .

فالطهطاوي يلتفت - هنا - إلى الصلة الوثقى التي تربط الأدب الفرنسي بالأدب اليوناني القديم؛ من حيث ينسب على «عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه»، وهي التفاتة تنم عن دقة في الملاحظة وسعة في المعرفة . لكن الطهطاوي يضيف

ملاحظتين ؛ ييراً في أولاهما لدينه وتدينه ، ملاحظاً أن « ألفاظهم - في بعض الأحيان - كُفْرِية صريحة » . وييراً في الثانية لأمانته العلمية ، ملاحظاً أنهم - أي الفرنسيين - « لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه » . فكان التصور الأسطوري اليوناني القديم لا يمثل عند الأدباء الفرنسيين « عقيدة » يؤمنون بها حقاً ، بقدر اتخاذهم له ولمفرداته « مثلاً » أو « رمزاً » - إن شئنا التعبير - لما يريدون أن يعبروا عنه من أفكار ومعانٍ وأحاسيس .

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

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

يعرض الطهطاوي - في المقدمة المذكورة - لـ « تاريخ » تليماك الأسطوري ؛ فيقف عند وصفهم لهرقل Heraclius بأنه « نصف إله » في الأساطير اليونانية - فهو ابن للإله جوبيتر Jupiter والإنسية الكمن أو الكمينه Alcamine . وليؤكد عدم غرابة هذا التصور ، يقول إنه ليس غريباً في عقائد العرب القدماء إمكان اجتماع بشري وعلوي - وهو عند العرب من الجن غالباً ، وأحياناً من الملائكة - اجتماعاً تنتج عنه الذرية ، كما يروي الدميري نقلاً عن الجاحظ ، عن عمرو بن اليربوع ، وجرهم ، وبلقيس ، وذوي القرنين<sup>(٢١)</sup> ؛ فهؤلاء نتاج اجتماع بشر بقوى علوية ، من الجن أو الملائكة .

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

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

فلو أننا على حجرٍ ذُبِحنا      جرى الدُميان بالخير اليقين»<sup>(٢١)</sup>

بل يربط الطهطاوي بين صعبة « منظور » ( منتور Mentor ) لتليماك ، وصعبة الخضر لموسى - عليهما السلام - التي حكاهما القرآن الكريم في سورة الكهف ( الآيات ٦٥ - ٨٢ ) . وبهذا يزيل الطهطاوي الغرابة والاستنكار نهائياً ربما ؛ فليس لمة أقلس من القرآن الكريم عند قرائه يمكن أن يرصد من خلاله ملمحاً مشتركاً ، ليصبح هذا العنصر - وربما سائر العناصر الأخرى - مألوفة ومقبولة .

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

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

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

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

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

وثالثها : تأليههم القوى التي تصوّروا أنها تتحكّم في الكون والحياة ، مثل « الكواكب السيّارة والثوابت وخلافها »<sup>(٢٢)</sup> .

ثم يقف الطهطاوي عند نظرة المحدثين للأسطورة اليونانية ؛ فيقول :

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

ظواهر وبواطن؛ فظواهرها محض أقاويل وأباطيل؛ فلا ينبغي لفاضل أن يَدْخُلَ في تخريجها وتعديلها وإطفاء سقيم ضوء قنديلها، بل لا يقيم لها وزناً... وأما بواطنها، فربما اشتملت على بعض إشارات ورموز، كما في نَظْمهم الزمن، الذي يكون(\*) عنه بزُحل، في هذا السلك؛ من حيث تسلطه على الأشياء، ودوامه، وفتكه بأهله؛ فيقولون: إن زُحل يأكل أولاده، يعني: أن الدهر يعني أهله؛ فهذا هو المقصود والباطن من ذلك»<sup>(١٣)</sup>.

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

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

بل إن «مقابته» للأسطورة اليونانية القديمة بالأساطير العربية القديمة، عن الأقوام البائدة وذوي القرنين وبلقيس.. إلخ، تجد سنداً لها - الآن - في النظرية التي تبناها بعض علماء التراث الشعبي عن «وحدة الأصول» الخرافية والأسطورية في العالم القديم، وأن هذه الأصول انطلقت من مركز - يرجحون أنه الهند - إلى مختلف التجمعات البشرية في مختلف جهات العالم<sup>(١٤)</sup>. وإن كان الطهطاوي قد أقام مقابته من منطلقاته الخاصة - بطبيعة الحال - التي أشرنا إليها.

---

(\*) في النص: يعنون.

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

« .. من المعلوم أنها من الموضوعات على هيئة المقامات الحزبية ، في صورة مقالات؛ وأين منها عند القوم ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم ١٩ وهل تقاس بها قصة ذي يزن وعنتر [ كذا ] ١٩ فكيف ، وموضوعهما أبتى ؟ فقد اشتهرت هذه المقالات بين الملل والأمم اشتهار نار على علم ، وترجمت في سائر اللغات ، وسارت بفصاحتها الركبان في سائر الجهات ؛ لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة لما هو نصايح للسلطين والملوك ، وبها لسائر الناس تحسين السلوك ؛ تارة بالصرح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح .. » (٢٥) .

فالقيمة البارزة للعمل عنده - كما هو واضح - خلقية ؛ من حيث تشتمل «المغامرات» على نصائح للسلطين والملوك ، من جهة ، وللناس جميعاً ، من جهة أخرى . أمّا « فنياً » فهي « فصيحة » بتعبيرها عن أغراضها الخلقية « تارة بالصرح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح.. » ؛ ولهذا كانت شهرتها ، حتى أنها ترجمت إلى « سائر اللغات » .

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

ليلة وليلة»، من حيث قيامها على حكايات منفصلة ومستقلة كلٌ منها عن الأخرى .  
وقد تكون « المغامرات » أقرب إلى « السير الشعبية » التي يصنفها الطهطاوي بأن  
موضوعها « أبتز » ؛ فالسير الشعبية العربية - على ما قد يدخل في بناء الحدث  
الرئيسي لكل سيرة من أحداث جانبية واستطرادات كثيرة - متصلة الأحداث  
والشخصيات « كلية » البناء<sup>(٢٧)</sup> ، بما يجمعها - كالمغامرات - أقرب إلى الرواية الحديثة ،  
وإن لم تحقق مفهومها الحديث الكامل .

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

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

-٦-

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

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

ولقد ذَكَرْتُكَ والرغى بجرّ طغى والنقْعُ ليلٌ ، والأسنةُ أنجمُ  
فَحَسِبْتُهُ عُرْساً ونحن بروضةِ وأنا وأنتِ بظَلْمِهِ نَتَنَعَمُ<sup>(٢٨)</sup>  
- مع أمثلة عربية أخرى. والحديث على أثر الشعر العربيّ في شعر الفروسية الغربيّ  
مستفيض<sup>(٢٩)</sup> .

- ٧ -

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



## علي مبارك

-1-

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

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

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

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

أما أولهما فعماً أفاده الغربيون من العرب في مجال العلوم الطبيعية والفنون التطبيقية ، كالفلك والرياضيات والهندسة والطب والصيدلة والكيمياء والزراعة ، فضلاً عن العمارة والزخرفة . وقد ذكر مبارك - لإثبات هذا - كثيراً من المراكز العلمية الإسلامية التي تعلّمت منها أوروبا ، بخاصة في الأندلس ، ثم في مرحلة الحروب الصليبية ، التي يسميها «حرب القدس» التي امتدت زمناً طويلاً ، وكانت « سبباً عظيماً في اختلاط أهل أوروبا بأهل آسيا . ومن ذلك نشأ اتساع دائرة العلم بأوروبا ، وأخذت ، من ذلك الوقت ، جميع سبيل الثروة في النمو والزيادة ... فهذه الواقعة ، وإن تَلَف بها كثير من الأموال والأنفس ، إلا أنها كانت سبباً في تقدم أهل أوروبا ؛ لأنهم تعلموا من المشرقين ما عندهم من المعارف والعلوم ؛ فنقلوه إلى بلادهم ، واشتغلوا بهذه المعارف واستعملوها في أراضيهم بمناسبة أقطارهم ... »<sup>(٣١)</sup> .

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

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

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

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

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

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

﴿ ٣٢ ﴾

## هوامش وتعليقات :

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

بكِتِكَ يَا عَلِيُّ بَدْرٌ عَيْنِي      فَمَا أَغْنَى الْبِكَاءُ عَلَيَّ شَيْئاً  
طَوْتُكَ خَطُوبٌ دَهْرِكَ بَعْدَ نَشْرِ      كَذَاكَ خَطُوبُهُ نَشْراً وَطِيّاً  
كَفَى حَزْناً بَدْفِكَ نَمَ أَنِي      نَفَضْتُ تَرَابَ قَبْرِكَ عَنْ يَدَيَا  
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ      وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعِظُ مِنْكَ حَيّاً

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

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

(٣) راجع المدخل الفقرة ٣ .

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

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

(٥) راجع مقدمة رفاة لكتابه : تخلص الإبريز في تلخيص باريز ؛ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م . ص ٦٠-٦١ .

(٦) السابق ، ص ١٥٢ - ١٥٣ .

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

(٨) التلخيص ، ص ١٥٥ .

(٩) السابق نفسه .

(١٠) السابق ، ص ٣٦١ ، باختصار يسير .

(١١) السابق ، ص ٣٦٠ .

(١٢) السابق ، ص ٣٤٩ .

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

(١٤) السابق ، ص ٣٥٠ .

(١٥) السابق ، ص ١٤٧ .

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

(١٧) تخلص الإبريز ، ص ١٥٦ وما بعدها .

(١٨) السابق ، ص ٣٦٠ .

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

- قارن نفسه ، ٣٥٧ / ٥ ، ( مقدمة : بداية القدماء وهداية الحكماء ) .
- (٢٠) السابق ، ٣٤٧ / ٥ . قارن : الجاحظ : الحيوان ( تحقيق عبد السلام هارون )  
١ / ١٨٥ ، ١٨٧ .
- (٢١) السابق ، ٣٤٧ / ٥ .
- (٢٢) الأعمال الكاملة ٥ / ٣٤٦ - ٣٤٧ .
- (٢٣) السابق ، ٣٤٦-٣٤٧ ، باختصار يسير . قارن ، نفسه ص ٣٥٧ .
- (٢٤) عن هذه النظرية في دراسة التراث الشعبي راجع فون ديرلاين : الحكاية الخرافية، ترجمة د . نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر . د . ت . ص ٦٠ .
- (٢٥) الطهطاوي : الأعمال الكاملة ٥ / ٣٤٨ . ولا بد أن نلاحظ هنا أن « المقامة » عند الطهطاوي تبدو مرادفة للقصة ؛ ومن ثم فـ « المقالة » - عنده - هي الفصل أو الجزء من العمل القصصي الطويل . فيقول الطهطاوي ، وهو يذكر ما قرأه وتعلمه في فرنسا ، إن منه « ... كثيراً من المقامات الفرنسية » يعني القصص والروايات ، فيما نرجح . قارن : فنيلون : مغامرات تليماك ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٩ م ؛ حيث نجد العمل مقسماً إلى « أجزاء » وهي التي عبر عنها الطهطاوي بـ « المقالات » . ولا ينفي هذا - بطبيعة الحال - إشكال ربط « المغامرات » بـ « المقامات الحربية » ؛ لاختلاف البنية الفنية في كل منهما .
- (٢٦) عن مفهوم المقامة والفرق بينها وبين القصة الحديثة بعامة ، راجع د . رشدي حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م .
- (٢٧) عن السير الشعبية العربية وبنائها ، راجع : فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات اقرأ ؛ ط ٢ ، بيروت ١٩٨٠ م .
- (٢٨) الطهطاوي : تخلص الإبريز .. ، ص ٢٥٩ .
- (٢٩) راجع د . محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٠٠ وما بعدها ، وص ٢٦١ وما بعدها .

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

(٣١) علم الدين ١ / ٣٠٨ .

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

