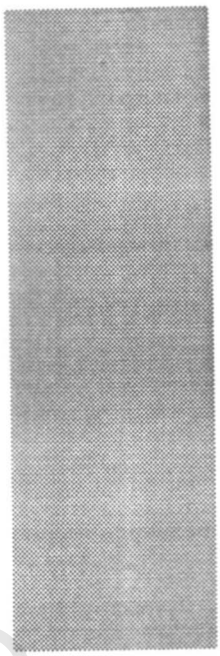
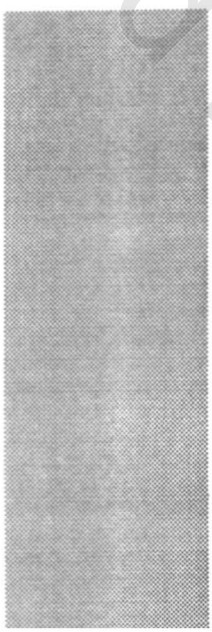


القسم الثالث

مقارنتان



obeikandl.com

obeikandl.com

أديب إسحق : اليونان والرومان

- ١ -

بدأ الأديب السوري أديب إسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٤م) حياته التعليمية القصيرة في مدرسة الآباء الإلعازريين في دمشق . وفيها تعلم الفرنسية إلى جانب العربية . حقّاً إنه لم يستمر في التعليم طويلاً - إذ غادر المدرسة في الحادية عشرة ، لظروف عائلية ، ليعمل[١] - لكن الواضح أنه لم يتوقف عن القراءة بالفرنسية وتنمية معرفته بها حتى الإجادة ، بدليل أنه عرب عنها مسرحية «أندروماك» لراسين ، و«شارك صديقه سليم النقاش في تأليف بعض الروايات وتعريب بعضها الآخر »[٢]، وكان ذلك ما بين السابعة عشرة والتاسعة عشرة من عمره القصير . واتصال أديب بالثقافة الفرنسية - أو، لنَقُل : بالثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية - بارز أشد البروز في مسيرته الفكرية كلها ، بل إنه سافر إلى باريس ، باختياره أو منفيّاً ، بعد إغلاق صحيفتيه - لسان حال جمال الدين الأفغاني وجماعته - « مصر » و « التجارة » في آخر عام ١٨٧٩م ؛ فقضى فيها ما يقرب من عامين[٣] ، قبل أن يعود إلى بيروت ، فمصر ، ثم بيروت مرة أخرى ، ليقضي فيها نحبه .

- ٢ -

وفي أثناء إقامته الأولى في بيروت (١٨٧١ - ١٨٧٦م) شارك أديب في جمعية «زهر الآداب » ثم تولى رئاستها ، وألقى فيها الخطب والمحاضرات والقصائد[٤] .

وفي رحاب هذه الجمعية ألقى أديب إسحاق « الخطبة » التى نحن بصددها الآن ، عن «اليونان والرومان» ، والمنشورة في الطبعة الأولى من مختاراته التي جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، بعنوان « الدرر» (١٨٨٦ م) ؛ وعنها أخذت النشرات اللاحقة ، سواء للدرر ، أو نشرة ناجي علوش : وفي المصدرين اللذين بين يدي لم يُذكر تاريخ «الخطبة» على التحديد ، وإن نص ناجي علوش على أنها « أول خطبة ألقاها في جمعية زهرة [كذا!] الآداب »[٥] ؛ أي أن تاريخها - تقريباً - حوالي ١٨٧٥ أو ١٨٧٦

(أى بين التاسعة عشرة والعشرين من عمره) ؛ لأنه يقول في بداية «خطبته» : «وما هي إلا تجربة مبتدئ يعرضها لإخوانه ، ويسترها عن غيرهم من الناقدين »[٦] .

٢ ـ ١

وعلى الرغم أن « الخطبة» تغلب عليها روح المعرفة التاريخية ؛ أي أنها ليست مخصصة للأدب، فإننا سنحاول التقاط « مقارناته » الثقافية العامة بين الحضارتين .

لابد أن تساؤلاً رواد الذين حضروا هذه « الخطبة » أو بعضهم على الأقل ؛ مفاده: لماذا اليونان والرومان ؟ فكانت محاولة الإجابة مدخل إسحق إلى موضوعه ؛ إذ ـ عنده ـ أنه

« لو عُدل تاريخ اليونان والرومان بتواريخ سائر الأمم ، في جميع الأزمنة ، لكان أوسع منها مجالاً ، وأوفر مادة ، وأكثر انتشاراً . ولابدع في ذلك ؛ **فإن هاتين الأمتين معدودتان بمنزلة الأصل أو الوسيلة المعروفة في وصول التمدن والعلوم إلى الغرب ؛ حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية ، ولا يزال كذلك في الكثير منها الآن** »[٧] .

والفكرة الأولى ـ لاشك ـ غامضة ؛ لأن الحماسة فيها غلبتْ على التعبير فذهبت بـ «علميته»! فلا جدال في أنه من المبالغة الشديدة أن نقول إن تاريخ اليونان والرومان «أوسع مجالاً ، وأوفر مادة ، وأكثر انتشاراً » من تواريخ « **سائر الأمم ، في جميع الأزمنة**» ؛ فما هذا « المجال » الأوسع ، وما هذه « المادة » الأوفر ، وما هذا «الانتشار» الأكثر ؟ إن الحماسة للموضوع ـ ولن نقول لليونان والرومان ، أو للثقافة الغربية الحديثة القائمة على ثقافتيهما ـ تسلب حضارات عريقة ـ كالمصرية القديمة ، وحضارات الشرق في بلاد الشام والعراق والهند والصين ، ثم الحضارة الإسلامية .. إلخ ـ حقوقها في « اتساع المجال » و « وفرة المادة » و « سعة الانتشار » . لكنها حماسة الشباب ، وقلة الخبرة ، كما أشار هو نفسه !

أما الفكرة الثانية ، التي تشير إلى أن الثقافة الغربية الحديثة قائمة على التراث اليوناني والروماني القديم ، فلاشك في وجاهتها ، بعامة ، مع التسامح في غمطه حق الحضارة العربية الإسلامية في « وصول التمدن والعلوم إلى الغرب » . بل في وصول حتى التراث اليوناني والروماني نفسه إلى الغرب . وقد رأينا ـ من قبل ـ كيف أن

الطهطاوي طرح هذه الفكرة ، أو ـ على الأدق ـ المعلومة نفسها ، في أكثر من موضع من أعماله ، لكن دون حماسة إسحق ومبالغته .

على أية حال ، فإن أديب إسحق يقف عند اليونان والرومان لا لذاتيهما ـ وإن استحقا ـ لكن **لأنهما بمنزلة المدخل الطبيعي لفهم الحضارة والثقافة الغربية الحديثة** ، « حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية ، ولا يزال كذلك في الكثير منها حتى الآن » ؛ لأن لسانيهما كانا لغة الثقافة والمعرفة في الغرب ، حتى بعد استقرار أوضاع الألسن الحديثة لشعوب أوربا . ولا نظن أن «العالمية» في تعبير إسحق تعني أكثر من « الانتشار في أوربا كلها » على اختلاف لغات أهلها ؛ لأن اللاتينية ـ لغة الرومان القديمة ـ ظلت لغة العلم والثقافة لوقت طويل حتى في العصر الأوربي الحديث . ولكنهما لم يحتلا المكانة نفسها خارج أوربا إلا في بعض فترات من التاريخ القديم .

٢ ـ ٢

وقبل أن يشرع إسحق في موازنته ، يحدد مجال اهتمامه منها ؛ فهو معنى بالمقابلة بين « ما نشأ عن كل منهما من **الآثار النافعة** ، والموازنة بينهما في الفضل والمقام المدني »[٨] . فكأن اهتمامه متجه إلى ما تركه كل من الأمتين من « الآثار » العلمية والأدبية والفكرية « النافعة » ، والموازنة بين كل منهما في مضمار المدنية والحضارة ؛ ولهذا يركز ـ أولاً ـ على جغرافية الأمتين ؛ أي الحدود التي امتد إليها سلطانهما ، العسكريّ والثقافيّ ؛ «لما بين التاريخ والجغرافية من التلازم في كثير من الأحوال»[٩] . ثم ينتقل إسحق إلى التاريخ العام للأمتين ، قبل الدخول في صلب « المقابلة » .

٢ ـ ٣

وإذ يصل إسحق إلى تاريخ اليونان بخاصة نراه يلتفت ، وبقوة ، إلى إنجازاتهم العلمية والثقافية؛ فقد

« ... نبغ فيهم العلماء ، وظهر منهم الحكماء ، الذين فُتح **عليهم بما كان مغلقاً على سائر الناس ؛ فأخرجوا الأذهان من ظلمات الجهالة ، ومهدوا سبل الخروج من دياجير الضلالة** ؛ فاشتهر أشيل وسفقليس وأوربيدس بفن التراجيدية البديع ، وظهر أرستوفانوس بفن الكوميدية البهي ، ونبغ هيرودوتوس وتوقيديدس في صناعة التاريخ ، وبدت آثار الحكمة والفلسفة من تاليس

وذيمقريطس ، الذي(*) يُنْسَب الذيمقراطيون إليه ، ومن فيثاغورس وبرمنيدس وهرقليدس وإنكساغورس ؛ فأنشئت على يدهم [كذا !] مدارس الحكمة الخالدة والآثار . وأبدع أبقراط في الطب ، وهو واضع أصوله ، وأول كاتب فيه؛ بلغ من العلم به إلى حد أن عُد علمُه وحيًا . وبقي [العلم] من بعده ستمائة عام لم يزد واحد عليه حرفاً ، إلى أن ظهر جالينوس ؛ فأخذ ما كتبه أبقراط وهذبه ، وزاد فيه . وظهر سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس ، حكماء الأرض غير معارضين . واشتهر فيدياس ، مصلح الهندسة العظيم ، وبرقليس ، الخطيب العظيم ... وغيرهم كثير من العلماء والحكماء والفضلاء الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الزمان »(١٠) .

ـ هذا ، في الوقت الذي لا يثبت فيه للرومان إلا أمجادهم الحربية : فتوحاتهم وحروبهم الأهلية وانقساماتهم ، حتى سقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد الثاني [الفاتح] عام ١٤٥٣م ، وتحولها إلى عاصمة للعثمانيين .

وكأن إسحق أراد أن يؤكد لجمهوره ، وللحياة الثقافية العربية ، أن التاريخ الحقيقي الباقي ، لا تصنعه السيوف والرماح ، بقدر ما تصنعه العقول والأقلام ؛ فالذين صنعوا مجد اليونان ، ليسوا هم القادة والجنود ، بقدر ما كان الفضل فيه لـ **«كثير من العلماء والحكماء والفضلاء»** . فهم **«الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الإيام»** .

وبعد أن ينتهي أديب إسحق من كل من الجغرافيا والتاريخ ، يبدأ ببيان صعوبتة المقابلة .

« فقد امتلأت بأخبارهما صحف التاريخ ، وحارت في آثارهما أفهام الأقدين ، واختلفت أحوالهما وعاداتهما ، كما اختلفت آثارهما والمنافع الناشئة عنها ، حتى كادت الموازنة بينهما تمتنع ، لولا أن يكون الغرض منها محدوداً ، قاصراً على ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني »(١١) .

فكثرة ما للقومين من الأخبار في التاريخ ، وحيرة المؤرخين والدارسين أمامهما ،

(*) في الدرر : الذين ، ولا تستقيم . وفي علّوش : اللذين ينسب ... إليهما . وأظن أنها ـ كذلك ـ لا تستقيم؛ لأن الذيمقراطيين ينسبون إلى ذيمقريطس وحده . ولاحظ أنه استخدم : ذيمقريطس ؛ ذيمقراطيين ـ بالذال ، لا بالدال . يقول البستاني (المقدمة ص٨٣) : واليونانية خلو من الدال ؛ فكل دال فيها ذال .

فضلاً عن اختلاف أحوالهما ، وعاداتهما ، وآثارهما ، وما ترتب على هذه الآثار من المنافع ـ هذا كله يجعل الموازنة[١٢] أو « المقابلة » بينهما مستحيلة ، لو ترك الإنسان نفسه لتفاصيلها دون دليل . لكن دليل إسحق ـ هنا ـ هو الهدف المحدد الذي يرمي إليه، والذي ذكره آنفاً ، من الاقتصار على « ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني » .

٢ ـ ٤

وهو ، أخيراً ، يصل إلى « المقابلة » ؛ فيرى أن لليونان فضل السبق على الرومان بتعليمهم ، وإخراجهم من الحالة الهمجية إلى حالة العرفان والتمدن ؛ فاليونان «خرجوا من الحالة الهمجية إلى حالة العرفان والتمدن من عام ١٩٠٠ ق.م ، والرومان لم يخرجوا إلى هذه الحالة إلا بعد ذلك بألف ومائتي عام .. .» (الدرر ، ص ١٧ ع٢) .

ومن فضائل اليونان أنهم ، حين بدأت نهضتهم الحضارية ، لم يستأثروا بها وحدهم ، ولم يوقفوها عند حدود بلادهم ، بل « **جدّوا باكتشاف البلاد المجهولة ، واستعمار الأماكن المهجورة، وتوسيع نطاق الأسفار في البحار ، ونشر آثار التمدن بين المتوحشين** ، وفي جملتهم أصحاب دولة الرومان » . هذا ، في الوقت الذي لم يزد الرومان ـ إبان تغلبهم ـ « على إقامة الحروب ، وإضرام الفتن ، وفتح البلاد ، وإذلال الشعوب ، طمعاً ورغبة في الملك ، ...

مَنْ أصلح الأمرَ هو السيدُ لا يستوي المصلحُ والمفسدُ » (نفسه)

ويضاف إلى هذا أن اليونان ما تركوا علماً ولا فناً إلا ولهم فيه إسهام وافر ؛ إذ هم

« .. الذين ضُربت بحكمتهم أمثالُ المتقدمين والمتأخرين ، وبقيت آثار علمائهم على كرور الأيام والأعصار فائدة للمتبصرين . وهم أهل الفلسفة غير معارضين، ومنشئو الطب غير منازعين ، ومخترعو فن الروايات [يعني : المسرحيات] غير مسابقين ، وموجدو التاريخ غير مسبوقين . ومنهم رجال الأهوال ، وعظماء الأبطال ، وأكابر الخطباء ، وأعاظم الحكماء ، وفحول الشعراء . وهم الذين رفعوا في الأرض أولوية التمدن .. » (ص ١٨ ع١) .

ولابد أن نلاحظ قول إسحق ـ عن اليونان ـ إنهم جدّوا في الاكتشاف والاستعمار ونشر آثار التمدن بين «المتوحشين» ؛ فالحقيقة هي أن القومين ـ اليونان والرومان ـ

معًا لم يتمايزا في هذه النزعة « الاستعمارية » والرغبة في « إذلال الشعوب ، طمعاً في الثروة والملك » ـ وقد أورثاها الغرب الحديث ـ لكن الإنجازات العلمية والفكرية والأدبية غلبت على الحضارة اليونانية القديمة ؛ فأخفت الكثير من معالم العنف فيها ، على العكس من الرومان ، الذين برزت نزعتهم العسكرية العنيفة إلى مقدمة الصورة ؛ لأنهم ـ في مجال الإنجازات الحضارية : العلمية والفكرية والأدبية ـ لم يكونوا ـ في أغلب الأحيان ، إن لم يكن في كلها ! ـ إلا مقلدين لأستاتذتهم ـ اليونان أنفسهم ـ دون أن يجاوزوا ـ في أي فن أو علم ـ مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع . فالرومان ، « وإن ظهر فيهم الخطباء والعلماء ، وكثر فيهم الأمراء والشعراء ، وبلغوا من التمدن غاية قاصية ، ووصلوا من العلوم [إلى] مكانة عالية ، **إلا أنهم ـ في معظم ذلك ـ مقلدون وفي كثير منه لأهواء النفس تابعون** ... » (السابق ، نفسه).

فهل كانت الحضارة الرومانية ـ بهذا كله ـ قاحلة تماماً لم تنبت أدباً ولا علماً ولا فكراً ؟ يردّ أديب إسحق على هذا السؤال ، الذي لابد أنه رواد أحداً من الحضور ، قائلاً :

« .. إن الرومان قد نشروا أنوار العرفان في كثير من جهات الأرض ، وهذبوا الفنون والصناعات والشعر والخطابة أحسن تهذيب ؛ وإن منهم فرجيل ، المُداني لهوميروس ، وشيشرون ، المضارع لدِمُسْتين ، وغيرهما ممن تضن بمثلهم الأيام . ولكنهم ـ مع ذلك ـ **لاحقون لليونان ، غير سابقين في شئ من تلك المحاسن ؛ فالفضل الأكبر لأساتذتهم على كل حال** » (ص ١٨ ع ١) .

بل إن أديب إسحق شاء ألا يحرم اليونان من « فضل » ـ إن كان كذلك ! ـ اشتهر به الرومان ، وتردد كثيراً في الدراسات التاريخية ، حتى في معرض الذم والقدح ؛ أعني ما شاع عن الرومان من تفننهم في « أساليب الحرب وأحكام العسكرية » . فهذه أيضاً ـ « على تقدير أن تكون من المنافع الإنسانية » ، كما يستدرك إسحق نفسه ! ـ لم يَخْلُ اليونان منها ؛ « كيف ؟! وفي اليونان أمثال القائد أباستنداس الكبير ؟! » (نفسه) .

ويخلص أديب إسحق من هذه « المقابلة » بين اليونان والرومان ، إلى القول :

« وجملة القول أن اليونان ، والرومان من بعدهم ، **أمتان تجارتا في مضمار المجد والسؤدد ، وتبارتا في مجال العز والنجاح ، وكانت كل منهما مظهراً للفنون**

البهية ، والعلوم السمية [كذا ! يعني : السامية] ، والتمدن الإنساني ، حتى امتلأت صحف التواريخ بأخبارهما، وتزينت بقاع الأرض المعروفة بآثارهما، وما برحت علماؤها أساتذة العالم ، وحكماؤها أدلاء الإنسانية أعوامًا تليها أعوام ، وهم في المنزلة الأولى من الفضل ، إلى هذه الأيام . غير أن الأمة الأولى كانت إلى غايات الفضل أسبق ، وفي نسب المدنية والمعارف أعرق ؛ فالقول الحق أنها بالتقديم أحق . والله أعلم !» (ص١٨ ع٢) .

- ٣ -

والملاحظة الأولى على هذه « الخطبة » - أو « المحاضرة » ، إن شئنا ! - أنها تستوفي كثيرًا من شروط « المقارنة » العلمية . فالعلاقة التاريخية بين الأمتين - اليونانية والرومانية - مؤكدة ، ولا تحتاج إلى دليل . كما لا يحتاج إلى دليل أيضاً كون الرومان تلامذة اليونان حضاريّاً ، وأن الثقافة الغربية الحديثة برمتها ابنتهما الشرعية ، مع الاعتراف بأهمية المصادر الأخرى ، الشرقية بخاصة ، في هذا المجال ، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ، فالمنهج الذي أقام عليه أديب إسحق « مقارنته » فيه قدر لا بأس به من المنهجية الفرنسية في الأدب المقارن ؛ أعني - بخاصة - أنه بدأ بتحديد موضوعه - على اتساع هذا الموضوع نفسه ، كما سنرى - وهدفه من البحث ، ثم وصف المهادين الجغرافي والتاريخي ، للأمتين اللتين يقارن بينهما ، قبل أن يصل إلى مقصده الأساسي من « المقارنة » ، وهو مقصد «حضاري - ثقافي» في الدرجة الأولى.

وهذا كله يجعلنا نقطع - أو نكاد - بأن أديب إسحق كان على اطلاع - بشكل ما - إما على المناقشات التى كانت دائرة في الأوساط الثقافية الفرنسية - بخاصة - حول الأسس التي يمكن أن يقوم عليها هذا العلم الذي يوشك أن يرى النور ، بعامة ، أو على مناقشات تدور حول هذا الموضوع - المقارنة بين اليونان والرومان - بخاصة .

لكننا لابد أن نلاحظ - أيضًا - أن أديب إسحق حار - في تناوله للموضوع - على مقصده الأساسي منه ؛ فقد جاءت « مقارنته » سريعة ، مختصرة ، إذا قيست بالحجم النسبي لوقفته عند الجانب التارخي - بخاصة - للأمتين ، التي طالت كثيراً ، مع أنها لم تكن - بالنسبة إلى موضوعه الأساسي - إلا مدخلاً . ثم إنه لم يوظف حتى هذه الوقفة التاريخية لخدمة موضوعه ؛ فجاءت أقرب إلى النبو عن السياق .

وإذا عدنا إلى المقصد الاساسي نفسه ، مرة أخرى ، لوجدناه وقد غلبت عليه الأحكام التقويمية دون تركيز حقيقي على الإنجازات الحضارية لكل أمة من الأمتين ، لتكون « الأحكام » موثقة ، أو حتى ترك الأحكام مطلقاً للمتلقين .

وإلى جانب هذا فقد أشرنا آنفًا إلى غلبة اللهجة الخطابية الحماسية على إسحق ، والتي كانت مسئولة عن الأحكام والجمل ذات الصياغة العامة والمطلقة في الحكم على كلتا الأمتين وتَوَجهيْهِما.

أما ترجيحه لكفة اليونان على الرومان ـ ثقافيّاً وحضاريّاً ـ فهو أمر معروف ومتداول ، حتى قيل : « إن الرومان غزوا اليونان بجيوشهم ، فغزاهم اليونان بأدبهم وفلسفتهم »[١٣] .

ـ ٤ ـ

ولكن أحكام إسحق العامة ، وحماسته البادية لليونان ، جعلت مناقشته فرضًا ! فهو ينسب بداية كل علم وفكر وأدب إلى اليونان القدماء ، وكأنهم كانوا بداية التاريخ ، وبداية « حالة العرفان والتمدن » على الأرض ، وهو ما ينافي حقائق التاريخ التي تؤكد أن اليونان كانوا تلاميذ ـ مثلاً ـ للحضارة المصرية القديمة ، وللحضارة الفينيقية . بل إنه هو نفسه يشير ـ إشارة عابرة ـ في عرضه لتاريخ اليونان ، إلى أنه في «مرحلة البطولة» ـ أو « أيام الأبطال » بتعبيره ـ « **أدخلت بتلك البلاد مذاهب المصريين والفينيقيين ، وسُنّت لأهلها القوانين والشرائع** » (ص ١٤ ع١) . ومع غموض تعبير « مذاهب المصريين والفينيقين » ، فإن ما بعده من أنه « سنت لأهلها القوانين والشرائع » يشير، بوضوح ، إلى أن اليونان خرجوا من حالة الفوضى ، القريبة من الهمجية ، إلى حالة النظام والاستقرار و « التمدن » بما استعاروه وتأثروا به من مصر وفينيقيا ، العريقتين في الحضارة .

أكثر من هذا أنه ـ في هذا الإشارة الغامضة ـ لم يُشر إلى استفادات أوسع ـ يذكرها التاريخ ـ في مجالات العلم والفلسفة والأدب ،بل والدين ، استفادها اليونان من الحضارات القديمة في المنطقة، وأثرت كثيراً في عطائهم الثقافي والحضاري بعامة .

ـ ٥ ـ

لا نعني بهذا ـ مطلقاً ـ أن نقسو على أديب إسحق بتسفيه عمله ؛ فقد كان شاباً في

مقتبل عمره ، وبداية مسيرته الأدبية والفكرية . ومن الطبيعي في هذه الظروف ألا يكون مستكملاً لأدواته كلها ، وأن تكون لهجة كلامه ـ ككلام الشباب بعامة ـ حماسية ، مطلقة الأحكام . كما أن ضيق مجال الكلام في « خطبة » ـ أو محاضرة ـ عامة ، وفي وقت محدد لم يكن ليتيح له استدراك هذا الذي ذكرناه كله ، حتى لو أراد! بخاصة وأنه اختار لخطبته موضوعاً واسعاً جدّاً لا يحتمله هذا الموقف ؛ فالمقارنة بين أمتين ، احتلت كل واحدة منهما هذه المساحة الواسعة ، في الزمان والمكان والعطاء الحضاري ، وباعترافه هو في البداية ، تكاد تكون مستحيلة ، إلا إذا اختار لها المتحدث نقطة ، أو نقاطاً قليلة محددة ، يحتملها الوقت والجمهور والمتكلم نفسه .

على أية حال ، فلا شك في أن أديب إسحق ـ بهذا العمل ، قاصداً أو غير قاصد ـ قد أحيا في الأذهان فكرة المقارنة من جديد ، وبعد أن مرّ وقت طويل ـ حوالي خمسة وأربعين عاماً ـ على نشر كتاب الطهطاوي ، الذي كان له فضل الريادة في هذا المجال، بخاصة وأنه كان أوّل من أثار الفكرة الأساسية التي دخل بها إسحق إلى محاضرته أو خطبته ، وهي أن المعرفة بهاتين الثقافتين ـ اليونانية والرومانية ـ هي المدخل الطبيعي لفهم الثقافة الغربية الحديثة كلها ، كما رأينا .

روحي الخالدي : تاريخ علم الأدب ..

- ١ -

روحي الخالدي[١٤] مثقف فلسطيني بارز ، عمل بالسياسة طويلاً ، لكنها لم تشغله عن اهتماماته العلمية والأدبية . وكانت له إسهامات أدبية وعلمية قدمها إلى الحياة الثقافية العربية منذ بدايات القرن العشرين ، لعل أهمها هذا الكتاب الذي نعرض له : تاريخ علم الأدب بين الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو[١٥] .

ونعرف من حياة الخالدي أنه أقام بفرنسا قريباً من عشرين عاماً متصلة ، دارساً ومدرِّساً وقنصلاً ، جعلته على صلة وثقى بالثقافة الغربية ، بعامة ، والثقافة الفرنسية بخاصة . وهذا ما سيتضح لنا بجلاء من وقفتنا مع كتابه ، أو ما يهمنا منه ، هنا . كما سيظهر بوضوح ، كذلك ، أنه لم ينقطع هناك عن الثقافة العربية ، القديمة منها والحديثة ـ خلال هذه الفترة نفسها ، بخاصة وأنه ـ في فرنسا ـ كان قريباً من مراكز نشر التراث العربي بجهود المستشرقين الأوربيين في القرن الماضي وبداية هذا القرن .

وكتاب الخالدي سياحة واسعة في تاريخ الأدب العربي ، والأدب الفرنسي ، ثم في أعمال فيكتور هوجو . لكننا ـ بطبيعة الحال ـ سنركز هنا على جهوده في المقارنة بين الآداب ، سواء منها العربي ـ مع الآداب الشرقية القديمة ، أو العربي مع الغربي ، أو الشرقي ـ الفارسي بخاصة ـ مع الغربي ، ثم بين الآداب الغربية بعضها والبعض الآخر .

وبداية ، لابد من أن نشير إلى أن الخالدي قد نص في عنوانه نصا على أن «المقابلة» بين الأدبين العربي والإفرنجي ، هدف من أهداف كتابه ، وجزء من المنهج التاريخي الذي يقوم عليه ؛ فنراه يقول ، بعد العنوان الرئيسي إنه سيتعرض لتاريخ الأدب عند الإفرنج في نهضتهم الأخيرة «وما يقابل ذلك عند العرب إبان تمدنهم» ، كما ينص على المقابلة في المقدمة الفرنسية التى وضعها للطبعة الثانية من الكتاب ، وتلت مقدمة الناشر .

- ٢ -

أما إسهام الخالدي في « الأدب المقارن » ـ بتعبيرنا ـ أو « المقابلة » بين الآداب بتعبيره ، فتندرج أقسام منه تحت المستوى الأول ، التاريخي ـ الثابت أو القريب من الثبات ـ الذي يبحث في قضية تأثر أدب ، أو آداب ، بأدب أو آداب أخرى . كما تندرج أقسام أخرى تحت الإشارة ـ في الغالب ـ إلى مشابهات ، أو تلاقيات ، أو تقاطعات بين أدبين أو أكثر ، خلقتها ظروف إنسانية أو موضوعية / تاريخية متشابهة ، أثرت على هذه الآداب ، دون تعرض لقضية التأثير والتأثر ؛ وهو ما ميزناه بمصطلح «المقابلة» ، بإزاء مصطلح « المقارنة » الذي خصصنا به المستوى الأول، التاريخيّ .

٢ ـ ١

وهو يبدأ بالمستوى الأول من هذين المستويين ـ التاريخي / المقارن ـ حيث يقف ـ وهو يستعرض تاريخ تطور الأدب العربي ـ عند الترجمات التى تمت في العصر العباسي، إلى العربية من اللغات الأخرى . فهو يشير إلى ترجمات من العبرية والفارسية واليونانية والهندية . وهو يرى ـ بعامة ـ أن هذا العمل الكبير [يعني : الترجمة من هذه اللغات إلى العربية] :

« .. **لم يكن له كبير تأثير على الشعر العربي ، ولم يغير شيئاً من أساليبه القديمة ، ودامت أساليب شعراء الجاهلية هي الهدف الذي يصوب نحوه كل شاعر بالعربية ، في قديم الزمن وحديثه** .. » (ص ٣٧) .

فالشعراء العرب ـ بل الأدباء العرب جميعاً ـ لم يستفيدوا من هذه المصادر جميعاً إلا « **العلم والحكمة فقط** » (نفسه) .

غير أن الخالدي يستثني من هذه المترجمات جيمعاً ما ترجم عن العبرية ؛ فيقول ـ متابعاً للمستشرقين في هذا ـ إن « العارفين باللغات » :

« نصوا على أن **لأدب اللسان العبرانيّ تأثيرًا على أدب العرب ، قبل الإسلام وبعده** . وذكروا مشابهة وتواردا في الخواطر بين ما جاء في **شعر امريء القيس** ، الذي يضرب به المثل إذا ركب ، وبين ماورد في **سفر أيوب** من التوراة في وصف الفرس[١٦] . ونقل ، بعد الإسلام ، من العبرانية إلى العربية ما سمي **بالإسرائيليات ، مثل التواريخ ، وقصص الأنبياء ، ومناقب الصالحين**، مما هو في التوارة والتلمود[١٧] . وكان نقلها عن أحبار اليهود الذين أسلموا ،

مثل كعب الأحبار ، ووهب بن منبه ، وأمثالهما ، رضي الله عنهم»(ص ٦٧).

ولا حاجة بنا إلى القول إن العبريين لم يكن لهم ـ مدي تاريخهم ـ ما يمكن أن يُسمي بـ «أدب اللسان العبراني » ، وإنما كان أدبهم ـ دائماً ـ عالة على ثقافات الشعوب التي عاشوا بينها . وإن كنا لا نجادل في تسرب كثير من « أدبهم » الديني إلى تفسير القرآن ، خاصة ، كما ذكر الخالدي .

ومما يتصل بالموضوع نفسه ـ تأثير الآداب الشرقية القديمة على الأدب العربي ـ يذكر الخالدي ـ في سياق إشارته إلى كراهية الكلاسيين للمبالغة ـ أن الأدب العربي القديم لم يتأثر بمبالغات شعراء الفرس إلا في عصوره المتأخرة . يقول الخالدي عن الخيال عند الكلاسيين :

« .. فإذا كان التخيل الشعري في التأليف الأدبي منافياً للعقل ، فلا يعتبرون ذلك التأليف على نهج الطريقة المدرسية [الكلاسية] . مثال ذلك **مبالغات شعراء الفرس ومن خالطهم من شعراء الترك والعرب . ومبالغات العرب أقل من غيرها ، لاسيما في كلام الجاهلية وأهل الطبقة الأولى من الإسلاميين،** الذين لم يكثر اختلاطهم بالأعاجم ، ولا حصلت لهم ألفة بفنون أدب الفرس ولا بتعبيراتهم . ومن هذه المبالغات قول **المتنبي** في صباه يصف ما فعل به العشق:

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني... إلى أن قال : لولا مخاطبتي إياك لم ترني[١٨]؛

فهذه المبالغة لا تنطبق على العقل ، ولا تحدث في العادة . **والمتنبي** ولد في الكوفة، وذهب إلى فارس ، واختلط بأدباء العجم » (ص ١١٨) .

ـ ويستطرد الخالدي ـ بعد هذا ـ إلى سرد نماذج من المبالغات عند شعراء الترك ، المتأثرين ـ كذلك ـ بمبالغات الأدب الفارسي .

٢ ـ ٢

لكن ، ماذا على الجانب الآخر ؟ أعني أنه ، إذا لم تكن « الآداب الأعجمية » قد تركت أثراً واضحاً أو كبيراً على الأدب العربي ، ألم يكن للأدب العربي أثر واضح في الآداب الشرقية ـ على الأقل ـ كالفارسي والتركي وغيرهما ؟ لا يلقي الخالدي على نفسه هذا السؤال ، بل يتجه اتجاهًا آخر ، هو الذي من أجله وضع كتابه . إذ

يتساءل الخالدي :

« فإن لم يكن لفنون الأدب الأعجمية كبير تأثير على شعر العرب ونثرهم ، فهل لفنون الأدب العربي تأثير على شعر الإفرنج ؟» (ص ٦٩) .

وفي محاولته للإجابة عن هذا السؤال ، يحكي لنا الخالدي كيف كانت بداية اهتدائه إلى الإجابة أو الطريق الصحيح ؛ إذ يقول :

« بَيْنَا أبحث عن جواب هذا السؤال ، وإذ رأيت في جريدة **طرابلس الشام** .. مقالة عن الزجل والتواشيح ، وكتاب « **العذارى المائسات** » ، الذي استخرجه صاحب جريدة «**الأرز**» من سفر قديم العهد ، مخطوط بالخط المغربي المثبج عثر عليه .. وقال فيه [يعني : في المقال] : « فتصفحته [أي : الكتاب] فإذا فيه طائفة كثيرة من الشعر الفائق ، مقطوعات ومختارات ، خرج بها ناظموها عن أوزان الشعر العربي المعينة وأجزاء بحوره المفروضة، وأحكام أعاريضها وضروبها المطردة ، بيد أنهم أجادوا في هذا منتهى الإجادة» (ص٦٩) .

- وإذا هذه المجموعة من « الشعر الفائق » ألوان من الموشح ، والزجل ، وعروض البلد ، والمزودج ، والكاري والمَلْعَبة ، والغزل - قال عنها صاحب «**الأرز**» :

« وقد استحسن شعراء الإفرنج ، من الأسبان والألمان والطليان والفرنساويين ، هذه الضروب من فنون الشعر العربيّ ونسجوا على منوالها ، كما يُرَى ذلك في دواوين شعرائهم . **ولا مراء بأن ذلك انتقل إليهم من العرب ؛ حيث لم يأنسوا بأنوار هذه المستحدثات إلا في أواخر القرن الثالث عشر ...** » (ص١٧٠) .

وقد انطلق الخالدي من هذه النقطة التي حدَّد صاحب «**الأرز**» مكانها وزمانها في كلامه المجمل ؛ فعلّق الخالديّ أنه « إيضاحًا لمجمل هذا القول ، رأينا أن نبحث في مَنْشَأ الأدب الإفرنجيّ، وفي دخول العرب بلاد الإفرنج » . وفي سبيل تحقيق هذا الهدف ، يطيل الخالديّ تطوافه في : «نشأة مملكة الإفرنج ولغاتها حتى الفتح العربي» ، و «فتح العرب للأندلس» وتوغلهم في فرنسا، وفي «داخلية أوربا بعد رجوع العرب عنها» ، و« فتوح العرب في جنوب أوربا والحروب الصليبية » - ليصل ، بعد هذا كله ، إلى

نتيجة مؤدّاها :

« أن الاختلاط بين العرب والإفرنج لم ينقطع ، لا في الحروب الصليبية ، ولا قبلها ، حينما دخل العرب أرض فرنسا وتوطّنوا في جنوبها ، وحرثوا أرضها ، وتزوجوا ببناتها ، وتاجروا مع أهلها ، وعمّروا مدن نربون (نربونة) وقرقسون (قرقشونة) وفرانقسينه ، وأخذوا الأسرى من الإفرنج وشغّلوهم في عمارة جامع قرطبة ...

..وحيث كان المسلمون ، في ذاك العصر ، أرقى حضارة وأدبًا من جيرانهم المسيحيين، كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين ، وتحصّل العلم في مدارسهم وجوامعهم» (ص٩٧-٩٨) .

فالوجود الحيّ للعرب والمسلمين لم ينقطع تأثيره طوال فترة وجودهم في الأندلس وجنوب فرنسا ، ثم في جنوب إيطاليا وصقلية . كما أن هذا التأثير لم يتوقّف طوال عصر الحروب الصليبية ، وقدوم الأوربيين أنفسهم إلى الشرق العربيّ ؛ فطوال هذه القرون «كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين ، وتحصّل العلم في مدارسهم وجوامعهم» .

ولا يكتفي الخالديّ بهذه الأدلّة التاريخية العامة في إثبات التأثير العربيّ - الإسلامي في الأدب الأوربيّ ، بل يضرب أمثلة محدَّدة على هذا التأثير . فهو يتوقّف - أولاً - عند البابا سلفستر الثاني (٩٣٠ - ١٠٠٤م) ، الذي تلقّى مبادئ العلوم باللاتينية في مدينته - «أورياق» - ثم رحل إلى الأندلس ؛ فجاور في مدرسة إشبيلية ثلاث سنوات ، عاد - بعدها - «متبحرًا في العلوم والمعارف، حتى حسبه الناس ساحرًا . واتخذه الملوك مؤدبًا لأولادهم . وتقلّب في المناصب حتى أحرز رتبة البابوية» (ص٩٨ . ويتكرّر الكلام ص١٠٨) . وقد «اقتفى طلاب العلم [في أوربا] أثر هذا البابا الحكيم» .

وكان شباب شعراء أوربا وأدبائها «يقلّدون شعراء العرب وأدباءهم» ، بل كان الفرنسيون والأسبان «يكبّون على تعلّم أشعار العرب وأزجالهم» . وكان فقراؤهم يسألون الناس بالشعر العربي فيعطونهم ؛ «لا لفهمهم ما يقولون ، وإنما شوقًا منهم وحنانًا للألحان والأنغام والقوافي الرّنّانة» ، كما كانت العربية هي «اللسان الرسميّ في صقلية على عهد رُجَار [Roger II] ومن خَلَفه من الملوك بعد انقراض الحكومة

الإسلامية منها . وكانوا يحرِّرون بالعربية على المباني العمومية في تلك الجزيرة» . «واستعمل علماؤهم اصطلاحات العرب العلمية في جميع أوربا» (ص١٠٨) . وكان وجر الثاني ، ملك صقلية ، قد استقدم إليه الشريف الإدريسيّ ، «وأقام أحفاد ابن شد ، المتضلّعون في علم الحيوان والنبات ، عند خلفاء رُجَار» .

وبعد أن يرصد الخالديّ مظاهر الوجود الحيّ للعربية وآدابها في جنوب أوربا ، يعرّج إلى متابعة ما أجمع «العارفون» على أنه من مؤثّرات الأدب العربيّ في الأدب الإفرنجيّ . فيبدأ من الشعراء **التروبادور Troubadours** ، وهم «**صنف من المدّاحين يطوفون من قصر لقصر ، ومن قلعة لأخرى ، ويمدحون الأمراء وذوي الوجاهة** ؛ ويسمّون أدبهم بالعلم المطرب» (ص٩٩) . وكان شعرهم - في أوّله - بلا قوافٍ ، كشعر الرعاة[١٩] ، ثم **أخذوا القافية عن الشعر العربيّ** . وكان ذلك في القرن الثالث عشر الميلاديّ .

ولم تكن القافية - وحدها - هي ما أخذه « التروبادور» عن الشعر العربي ، بل أخذوا معها - كذلك - بعض فنون الشعر العربي والأدب العربي بعامة .

« وأخذوا عن العرب - في المنظوم - **أنواع المدح والغزل والنسيب والهجو والهزل** ؛ أي ما يسمونه **لـيريك** [Lyric; Lyrique ؛ غنائيّ] ، وما يسمونه **ساتيرك** [Satiric; Satirique؛ هجائي أو ساخر] . كما أخذوا عنهم - في المنثور - **القصص والمُلح وضروب الأمثال** . ومنها ما نقلوه نثراً ، ثم نظموه في لغتهم . وجاروا العرب في **الفكاهات** أيضاً ؛ فألفوا حكايات وتظريفات(*) على أقِسّة(**) القرى وخَدَمة الكنائس ، ليضحكوا منهم الأمراء والفرسان ، الذين يسمونهم شيفاليه [Chivaliers] . وفي هذه الحكايات والنوادر ، المأخوذة عن العرب ما أصله الأول من حكايات الفرس والهنود ؛ وترجمت إلى العربية ، ثم نقلت للإفرنجية » (ص ٩٩ . راجع أيضاً ص١٠٩) .

فكأن العربية لعبت دورين معاً ، في علاقتها باللغة الإفرنجية ؛ الأول دور المعطى من نتاجها الخاص وأدبها الذاتي ؛ ثم الوسيط ما بين الفارسية والهندية ، من جهة ،

(*) يعني حكايات ظريفة ، ساخرة .

(**) جمع غريب لقسيس .

والإفرنجية من جهة أخرى .

ولم يقف تأثير الأدب العربي عند حدود الجنوب الفرنسي وشعراء التروبادور ، بل إن شعراء الشمال ـ التروفير Trouvaires ـ أخذوا عن الشعر العربي « **القوافي ورقة الغزل واللحن الموسيقي**» . أما الفرسان من الإفرنج ، فصاروا « يقلدون فرسان العرب في انتحال الشعر ؛ فكانت فضائل الفارس : المهارة في الفروسية ، وحفظ الشعر والتمثّل به ، وفي لعب الشطرنج ؛ **فتحسن الشعر الإفرنجي بإدخال القوافي العربية فيه وباقتباس أدب الأندلسيين ورقة غزلهم** » (ص١٠٠، وسيتكرر هذا الكلام، وما قبله ، ينصه تقريباً ، ص١٠٣ ـ مع إضافات سنشير إليها) .

ويعرّج الخالدي على أهم ملحمتين شعريتين ظهرتا في « اللسان الفرنساوي » في وقت كانت اللاتينية هي اللغة السائدة ، ثقافيّاً ، في أوربا كلهّا ، ولم يكن يفهمها «لا الملوك والأمراء ولا الرعية » ! وهما « أغنية رولان La Chanson de Roland » و«حج شارلمان إلى القدس»، التي سبقت الإشارة إليها .

فيلاحظ ما بين « أغنية رولان » و « سيرة عنترة بن شداد » الشعبية من مشابهات؛ ففي «اغنية رولان» « من المبالغات ما في قصة عنتر ، وحُسمت فيها الحرب التي حصلت بين الإفرنج وعرب الأندلس ، وجعلت رولان عنتر زمانه ، وألحقته بنسب شارلمان ، وادعت بأنه ابن أخيه وذراعه اليمنى .. » (ص ١٠١) .

فـ « المبالغة » ـ في قوة كل من عنترة ورولان وشجاعتهما ـ أول ما يربط «الأغنية» بالسيرة، ثم تجسيم الحرب ، والحرص على النسب الشريف أو الحر للبطلين.

ويربط بينهما أيضا ذلك الشبه الذي نراه في الوصف الذي يوصف به «دورندال» ـ سيف رولان ـ والدور الذي يلعبه ؛ فهو سيف مصنوع من معدن ، لعله « المعدن المسبوك منه «صمصامة » عنترة و« ذو الفقار » علي [بن أبي طالب] رضي الله عنه.. وقد تهور الإفرنج في وصف (دورندال) .. ، وجعلوا القوة والشجاعة بأجمعها في السيف ، حتى لم يبق منها شئ لصاحب السيف . ولم يزل أثر الضربة التي ضرب بها رولان الصخرة بسيفه باقيًا إلى يومنا هذا .. » (ص ١٠٢) . ومع السيف ، فلرولان حصان ، « كأنه هو و « أبجر » عنترة بن شداد فرسا رهان» .

ولا يفوت الخالدى الهدف الديني في « أغنية رولان » ؛ فيقول :

« و لم يفت ناظم أغاني رولان ذكر الملائكة ، وكيفية نزولهم واصطفافهم حوله لقبض روحه . فصور في منظومته الجهاد المسيحي ، **وجعل فضائل المجاهدين : الشجاعة العسكرية، والطاعة لأولي الأمر ، وهم (السوزيرين) ، والتصلب في الدين المسيحي** ...» (ص ١٠٢) .

وقد كان لـ « أغنية رولان » شأن ، أي شأن ، حتى عصر الخالدي ؛ فهي «مترجمة» إلى الفرنسية العصرية ، ومطبوعة . كما كان لها شأن ـ طوال تاريخها ـ « في عموم أوروبا ، وفي إنكلتره ، وترجمت في القرن الثاني عشر للميلاد للغة الألمانية ، ولغة السويد والنوروج » (ص ١٠٢ ـ ١٠٣) .

ويتخذ الخالدي من حديثه عن « أغنية رولان » وأثرها ومكانتها مَعْبراً إلى موضوع يعد من صميم الأدب المقارن عند الفرنسيين ، وهو «صورة شعب أو أمة عند شعب أو أمة أخرى »[٢٠]. فما قام به رولان من « جهاد مسيحي » إنما كان ضد المسلمين ؛ **فكيف كان تصور الفرنسين للإسلام والمسلمين ، سواء في الماضي أو الحاضر ؟** يجيب الخالدي أنه من « الأغنية »

« .. يظهر اعتقاد الإفرنج ، إذ ذاك ، في الإسلام والمسلمين ؛ فإنهم **كانوا يحسبون المسلمين دعاة إلى عبادة الأصنام ، ويعدّون من أصنامهم أبولون**[٢١]. **ولم يزل الكثير من أهل القرى الفرنساوية يعتقدون هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا** ، كما تبين لي من محادثة الكثيرين منهم » (ص ١٠٣) .

والخالدي لا يتعرض ـ بطبيعة الحال ـ لتصحيح هذه الصورة المغلوطة ، بل العجيبة ، عن الإسلام والمسلمين ؛ فليس المجال ـ هنا ـ مناسباً . لكننا لابدّ أن نلاحظ أنه لم يعتمد في التقاط هذه الصورة على القراءة وحدها ؛ فربما تغيرت الصورة بعد مرور هذا الزمن الطويل ـ أكثر من ثمانية قرون ـ على ظهور « الأغنية » وانتشارها ؛ فيؤكدها ـ لنفسه قبل الآخرين ! ـ بالرحلة والاتصال و « المحادثة » مع « الكثيرين من أهل القرى الفرنساوية » .

ولا يتعرض الخالدي بالتفصيل نفسه لـ « حج شارلمان إلى بيت المقدس » ، فضلاً عن قصائد وحكايات كثيرة « في الحروب الصليبية » مكتفيًا بالقول إنها نظمت «على نسق أغاني رولان» (ص ١٠٣) .

ثم يضيف الخالدي إلى ما استفاده شعراء الإفرنج من الشعر العربي أنهم أخذوا عنه « .. **الأشعار الهجوية الهزلية ، والملح والفكاهات مما هو على نسق « كليلة ودمنة » ، وضروب أمثال لقمان ، وبقية الحكايات المؤلفة على ألسنة الحيوانات** . فمن ذلك (رومان والثعلب) و(أمثال إيزوب) و(رومان روز) وغير ذلك . وقيل للمنظوم من ذلك (الأغاني) أو (أغاني القصص) »(ص ١٠٣) .

٢- ٣

وتحت عنوان : « **اقتباس الإفرنج العلوم من العرب** » ، يقف الخالدي عندما رآه ملوك الفرنجة وأمراؤها في الشرق ، أثناء الحروب الصليبية ، ثم استفادتهم منه ؛ حيث « .. رأوا بأعينهم أدباء العرب وشعراءهم ومؤرخيهم وأطباءهم وحكماءهم ، سيما من كان منهم بمعية **صلاح الدين الأيوبي** .. ؛ **فقدروا الأدب حق قدره، واعترفوا بلزوم وضع تاريخ لدولتهم** ؛ فألف بعض الرهبان .. تاريخاً لدولة الإفرنج ... **فكان هذا التاريخ أول سجل لضبط وقائع ملوك الإفرنج وتاريخ جلوسهم ووفاتهم ، وذكر شيء من أخبارهم وحروبهم** » (ص ١٠٣، بتصرف يسير) .

وبعامة فهو يرى أن الحروب الصليبية انتهت إلى نتيجتين ؛

« إحداهما **مادية عسكرية** ، والأخرى **معنوية أدبية** . **فالنتيجة المادية** رجوع الإفرنج عن الغنيمة - بعد الكد - بالقفل(*) ، وتخليتهم القدس وجميع ما ملكوه في الشرق . **والنتيجة المعنوية انتباههم من الغفلة التي كانوا فيها بمخالطتهم المسلمين وأهل الشرق ، وسلوكهم ، منذ ذلك التاريخ ، سبيليْ : الانتظام والترقي** » (ص ٩٧) .

وهو كلام - تاريخيًّا - لاجدال فيه !

- وحين أنشأ الإفرنج مدرسة للطب في مونبلييه (القرن الثالث عشر الميلادي) ، وكانت ثاني مدرسة للطب في أوربا بعد مدرسة ساليرن في نابولي ، « كانت الأندلس في منتهى عزّها وحضارتها ؛ فجلبوا منها .. المعلمين والمدرسين ، من العرب واليهود

(*) القَفْل والقُفُول بمعنى الرجوع والعودة عموماً . لكن الخالدي يعني بها - هنا - العودة الخائبة ، فيما نظن .

المستعربين » (ص ١٠٤ و ص ١٠٨) . وكانت العربية الواسطة التي انتقلت بها علوم اليونان وفلسفتهم إلى اللاتينية ، التي كانت لغة أوربا الثقافية آنئذٍ ، قبل أن يبدأ الإفرنج في ترجمة هذه الكتب من اللاتينية إلى لغتهم في القرن الرابع عشر .

ولا تفوت الخالدي ملاحظة أن بعض الأعمال المسرحية التى كتبها الكلاسيون الفرنسيون ذات موضوعات تتصل بالتاريخ الإسلامي في الأندلس ، ويضرب على ذلك مثلاً مسرحية «السيد Le Cid » لبيير كورني P. Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤م).

٢ - ٤

وفي إطار تأثّر الآداب الغربية - بعامة - بالآداب الشرقية ، يشير الخالدي إلى تأثر الشاعر الألماني **يوهان فولفجانج جوته** J. V. Gotte (١٧٤٩ - ١٧٣٢م) ، وبخاصة في « **الديوان الشرقي** » ، ثم تأثر **فيكتور هوجو** نفسه ، بالشاعر الفارسي المتصوف **الحافظ الشيرازي** (ت ٧٩٤ أو ٧٩١هـ) ؛ فقد « ترجم ديوان الحافظ للغات الأوربية ، كما تُرجمت مؤلفات الأكابر من شعراء الفرس ، مثل الفردوسي صاحب الشاهنامة ... ، ومثل الشيخ **مصلح الدين سعدي** ، صاحب «**الكلستان**» و«**البستان**» ... ؛ فإفرنج زماننا يحترمون سعدي قدر ما احتقره أسلافهم(*) ، وذكره **فيكتور هوجو** في مؤلفاته ، ونقل عنه » (ص ١٢٩ ، بتصرف يسير) .

٢ - ٥

أما في مطلع العصر العربي الحديث ، فقد أخذ الوضع في التحول ؛ إذ أصبح الأدب العربي ، أو قل: الآداب الشرقية كلها ، هي التي تأخذ عن الآداب والحياة الثقافية الغربية .

وقد كانت بعض التأثرات للآداب الشرقية بالأدب الغربي واضحة أمام الخالدي ، لكن بعضها الآخر لم يكن قد تبلور أمامه بعد .

ففي وقفة الخالدي أمام تاريخ الأدب الفرنسي ، يشير إلى النهضة التي شهدها هذا الأدب في عصر لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥م) ، ونشأة « الأكاديميات » اللغوية والعلمية ، و«الصالونات» الأدبية ، وأشهرها في ذلك العصر الندوة التي كانت تديرها « الماركيزة رامبويه » في دارها للأدباء من سنة ١٦٣٥ إلى ١٦٦٥م . وقد

(*) يشير الخالدي إلى أن الصليبيين - أسلاف الأوربيين المعاصرين - أسروا سعدي وسجنوه في طرابلس الشام!

أرادت « بعض سيدات الآستانة ، في عصرنا تقليد الماركيزة في حماية الأدب والمعارف؛ فنجح علمهن مدة ، ثم أقفلت دورهن » (ص ١٠٥) .

وحين يقف عند كتاب بوالو « الفن أو الصناعة الشعرية Art Poetique » وأثره في الاتجاه الكلاسي في الأدب الفرنسي ، يذكر أن ممن « اقتفى أثر بوالو في انتقاد كلام المتقدمين الوزير ضيا باشا ، وألف مجموعة سماها « الخرابات » ؛ ضرب فيها كثيراً من أشعار الفرس والترك والعرب المتقدمين عليه ... فجاء كمال بك ، إمام الأدب في اللسان العثماني ، وكتب عليه انتقاداً سماه « تخريب الخرابات » .. فالغاية التي يتطلبها أئمة الأدب العثماني ـ كاللذين ذُكرا ، وعبد الحق حامد مستشار سفارة لوندره ، وكرم بك ، وسعيد بك ، من أعضاء الشورى ، والمعلم ناجي ... وبقية النشأة الجديدة ـ هي تخليص لسانهم من مبالغات الفرس والأعاجم ، والسلوك فيه منهج بوالو وراسين وقورنيل [كورني] ومولير وبقية أدباء عصر لويس الرابع عشر [الكلاسيين] » (ص ١١٥) .

فالنص السابق يؤكد على أن نشأة النقد الأدبي في الأدب التركي الحديث كانت بتأثير من كتاب بوالو والنقاد الكلاسيين ؛ ولهذا كان الهدف الأساسي لهذا النقد ، ولحركة التحديد بعامة في تركيا ، تخليص الأدب التركي من المبالغات التي ورثها عن الأدب الفارسي ، والأدب العربي في عصوره المتأخرة ، اتباعًا لما كان الكلاسيون يؤمنون به من التزام الحقيقة ، والاعتدال في الخيال والتعبير، والبعد ـ من ثم ـ عن المبالغات الممقوتة أو الخارجة على حدود العقل .

وعلى الرغم من أن الخالدي يذكر « ضيا باشا » على رأس المقتدين ببوالو والكلاسيين ، وأنه «في مقدمة النشأة الجديدة العثمانية ، وله وقوف على الفرنساوية» ـ على الرغم من هذا فهو لا يجد مثلاً على المبالغات في الأدب التركي المتأثر بالفارسية، سوى مثل من شعره هو ، يترجمه على النحو التالي : « مثل قَدِّ الحبيب كأشجار سرو تناطح برؤوسها الأفلاك » ! (ص ١١٨) ولعله من شعر شبابه أو ما قبل تأثره بالكلاسيين ، لكن ـ على أية حال ـ كان على الخالديّ أن يتنبه!

وإلى جانب هذه التأثرات في المذاهب الفنية ـ الكلاسية بخاصة ـ نجد الترجمات عن الأدب الفرنسي . فحين يذكر الخالدي الشاعر الفرنسي لامارتين A. de Lamartine وديوانه «التفكيرات الشعرية Le Meditations Poetiques» [التأملات الشعرية] ،

يقول :

« من أحسن ما نظمه [لامارتين] قصيدة (البحيرة) ، التي ترجمها نظمًا للسان العثماني سعد الله باشا ، سفير الدولة العلية في فيانا وباريس سابقًا . وفهمت بأن أحمد بك شوقي، شاعر الحضرة الخديوية ، ترجم القصيدة المذكورة للعربية »[٢٢] (ص ١٣٥) .

٢ - ٦

فإذا انتقلنا إلى مجال المقارنات داخل النطاق الأوربي ذاته ، وبين لغاته ، يذكر الخالدي أن « أسبق أمم أوربا إلى تحصيل فنون الأدب الإسبانيول والطليان ، المجاورون للعرب ؛ فظهر في الأولين من فحول الشعراء لوب دوفيكه [لوب دو فيجا ؛ أو بيجا L. de Vega]، ونظم نحو ألف وثمانماية رواية وتمثيلية ، وظهر فيهم أيضاً قالديرون [كالديرون Calderon] ولوقين ، وغيرهم . وفي الطليان ظهر الشاعر دانتي [Dante] (١٢٦٥ - ١٣٢١م) ، وطار له ذكر في العالم ، وهو يعد في مصاف أكبر شعراء الأمم القديمة والحديثة» (ص ١٠٩) . وما لبثت هذه اليقظة ، التي بدأت في كل من أسبانيا وإيطاليا ، بتأثير الحياة الأدبية العربية القريبة منهما ، أن انتشرت في باقي دول أوربا فظهرت لغاتها الكبرى ؛ إذ

« اقتفت الأمم الأوربية أثر الأسبانيين والطليان في العدول عن اللغة اللاتينية إلى وضع لغاتهم القومية وتدوينها . وأقبل الأدباء في إنكلترة على التأليف باللغة الإنكليزية ، وأصلح الفرنساويون لسان رومان [إحدى اللهجتين السائدتين في فرنسا في العصور الوسطى] وهذبوه ؛ فأصبح اللغة الفرنساوية . واقتفى الألمان أثر من ذكر من الأمم ، ودونوا لغتهم الألمانية » (ص ١١٠ - ١١١) .

- فكان ظهور اللغات القومية بداية - في الوقت نفسه - للنهضة الأدبية التي ميزت عصر النهضة الأوربية .

ففي فرنسا ، ظهر « ألكسندر هاردي [Alexander Hardy]، وهو أول من أصلح فن التمثيل واللعب على المسارح ، واتخذ الروايات الأسبانية نموذجاً له ، ونظم على منوالها كثيرًا من الروايات الفرنساوية ، وشخصها على مرسح باريس في حدود سنة ١٦٠٠ م » (ص ١١١) . وقد تعرّف الفرنسيون - في تلك الأثناء - على أدبي اللغتين

اليونانية واللاتينية ؛ فلما درسوهما «وانتعشت أساليب هاتين اللغتين في نفوسهم ، حذوا حذو شعراء اليونان والرومان ، واتخذوا رواياتهم منوالاً نسجوا عليه أمثالها من كلمات أخرى فرنساوية ، وربما ترجموا أبيات شعرهم [أي شعر اللاتين واليونان] ، وسرقوا معانيهم وصاغوها في ألفاظ فرنساوية من الطبقة العليا ..» (ص ١١١) . وكانت هذه الحركة بداية نشأة المدرسة الكلاسية (أو الطريقة المدرسية ، في مصطلح الخالدي) بل سبيلها إلى الإبداع على مدى تاريخ ازدهارها .

وأما في انجلترا ، وقبل ظهور الأدب الإنجليزي ، فقد كان « الإنكليز أنفسهم يعتنون بأشعار المداحين وشعراء الربابة من الفرنساويين . وكانت اللغة الفرنساوية لسانهم الرسمي على عهد ملكهم كليوم الفاتح (١٠٢٧ - ١٠٨٧م) ومن خلفه عليهم من السلالة النورماندية ؛ ولذا بقيت الكلمات الفرنساوية مستكثرة في اللغة الإنكيزية .. » (ص ١٢٢) ، حتى نبغ فيهم الشعراء الكبار ، وليم شكسبير W. Shakespear (١٥٦٤ - ١٦١٦م) ، وجون ميلتون J. Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤ م)؛ حيث « مال أدباؤها لقراءة الأشعار القومية الدارجة ، التي نظمها في القرون الوسطى التروبادور والزوفير [شعراء شعبيون جوّالون] ، وهم من شعراء الربابة المعاصرين لعرب الأندلس ، وأوجدوا للشعر شكلاً جديداً وأسلوباً مبتكراً » (ص ١٢٦). وكان هذا بداية النهضة الأدبية في إنجلترا الحديثة .

ولم يكن الأمر في ألمانيا يختلف كثيراً ؛ فقد كان « الأمراء والأعيان في ألمانيا مكبين على تحصيل الأدب الفرنساوي ، وعلى حفظ الأشعار الفرنساوية والتمثّل بها ، والتكلم بالفرنساوية في نوادي سمرهم ومجتمعاتهم ، وضيافاتهم ، تشبها بملوك بروسيا، وبما في القصر الملوكي(*) ببرلين .

وكان لفردريك الثاني ملك بروسيا إعجاب شديد بالشاعر الحكيم فولتر [Voltire] الفرنساوي ؛ فقربه إليه وأحله في قصره محلاً رفيعاً . والحاصل ، كانت بضاعة الأدب الفرنسي رائجة عند الألمانيين كرواجها عند الروس .. » (ص ١٢٧) . هذا، مع أن الألمان كانوا يملكون - في لغتهم - « أغاني هيلد براند » من القرن التاسع ، و«وديوان نيبلونجن» الذي جمع في القرن الثالث عشر ، ثم ترجم الكتاب المقدّس نفسه إلى اللغة الألمانية .

(*) في النصّ : الملوك ؛ ولا تستقيم!

وقد ظل إعجاب الألمان بالأدب الفرنسي ولغته قائماً حتى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر (١٧٧٠ - ١٧٨٠م) ، حيث ظهر في ألمانيا كل من **جوته وشيلر وليسنج**؛ فانقلبت بظهورهم الأوضاع ، و « بعد أن كان الألمان في الأدب عيالاً على الفرنساويين ، وليس عندهم من المؤلفات إلا ما هو ترجمة أو تقليد لما حُرر بالفرنساوية... صاروا أئمة في الأدب يقتدى بهم وينسج على منوالهم » (ص ١٣٠)، حتى أن نابليون الأول احتمع بجوته حين دخل برلين ، وحادثه طويلاً ، وأنعم عليه بـ « نيشان الافتخار » ؛ « فاتجهت نحو مؤلفاته أفكار الأدباء من الفرنساويين » (ص ١٣٣) . وكانت نتيجة هذا الانفتاح على ألمانيا من حانب الفرنسيين أن انتقل الأدب الفرنسي إلى مرحلة حديدة - رومانسية - على يد كل من شاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨) **ومدام دي ستال** Mme. De Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧م) ، التي «كتبت كتاباً مفيداً **عن ألمانيا** [De L'Allemagne]، وكتبت عن « **الأدب باعتبار ماله من العلائق بتشكيل الهيئة الاجتماعية** [De la Litterature Consideree dans ses Rapports avec les Institions Sociales » (ص ١٣٤) .

وهكذا كانت التفاعلات مستمرة بين الآداب الأوربية منذ مطلع عصر النهضة وإلى وقت كتابة الخالدى لكتابه - وما تزال ، بطبيعة الحال ، إلى اليوم - يأخذ بعضها يوماً ليعطى في يوم آخر ؛ فتنشط - بهذه التفاعلات فيما بينها - الآداب الأوربية جيمعاً ، كما نشطت - بل نشأت - قبل ذلك بالتفاعل مع الأدب العربي ، وغيره من الآداب الشرقية كما رأينا .

- ٣ -

ولايقف الخالدي عند هذا المستوى من المقارنة التاريخية بين الآداب المختلفة ، وحده ، بل ينتقل إلى المستوى الثاني - غير التاريخي - الذي يرصد ، أو يشير ، بمجرد إشارة إلى وجه أو أكثر من وجوه الاتفاق أو الاختلاف بين الآداب المختلفة كذلك ، دون بينة تاريخية على تفاعلات حدثت بين العملين اللذين يشير إليهما ، ولو حدثت تفاعلات بين الأدبين بعامة .

من هذا القبيل نجد إشارات الخالدي إلى ما بين « **رسالة الغفران** » **لأبي العلاء المعري** (٣٦٣ - ٣٣٩ م) **والكوميدية (أو المضحكة أو الأُلِهِيَة) الإلّهية** The Divine Comedy» لدانتي من خلافات .

ففي معرض نعي الخالدي على الكتاب والشعراء العرب أنهم لم يكتبوا إلا «للخواص من علماء الرجال وأدبائهم ، ولأصحاب الذوق منهم في الكلام وفي معانيه؛ ولذا فهو [يعني الكاتب أو الشاعر] يتجنب الكلمات السوقية المبتذلة ، وينتقي أعلى طبقات الكلام وأعوصها في اللغة » ـ يجد الخالدي الفرصة ليضرب المثل بأبي العلاء المعري ورسالته ، مقابلاً إياها بكوميديا دانتي ؛ فيقول :

« .. فالمعري ، على ما له من جلالة القدر في الأدب ، **لم يَسْقِنا الحكمة من كأسه إلا وهو يغوص في المباحث اللغوية ، ويأتي بالشواهد والأمثال** ، كما يتضح لمن طالع «**رسالة الغفران**» ، وهي التي شبهها مندوب مصر في مؤتمر المستشرقين الحادي عشر [باريس ١٧٩٨م] برسالة الجحيم التي ألفها الشاعر دانتي الطلياني . ومن طالع رسالة دانتي أو ترجمتها رآها **تسيل على نسق واحد كما يسيل الماء ، ليس فيها تصنع في الألفاظ والتراكيب ، ولا فيها احتياج إلى تفسير الألفاظ اللغوية و[لا] الاستشهاد بالكلام المعترض** » (ص ٦٦) .

فالمعري ، وإن كان حكيماً ، فحكمته مسوقة في سياق ـ في رأي الخالدي ـ يتعب قارئه ؛ فهو لا يخلص إلى ما يريد إلا بعد « الغوص في المباحث اللغوية » والإحالة على التراث السابق عليه من « الشواهد والأمثال » . أما رسالة دانتي (ولا ندري لماذا النص ـ هنا ـ على « الجحيم » وحدها !) فهي مبنية على « نسق واحد » ، و « بلا تصنع في الألفاظ والتراكيب » ، ودون تعالم على المتلقي بحيث يحوجه إلى « تفسير الألفاظ اللغوية » أو البحث عن مغزي « الكلام المعترض » .

وكانت هذه إشارته الأولى إلى بحث قدّمه **عبد الرحيم أفندي أحمد** ، مندوب مصر إلى ذلك المؤتمر ، وفي ذلك الوقت المبكر ، عن « التشابه » بين «رسالة ..» المعري و«كوميديا ..» دانتي . وهذه ـ كذلك ـ هي الإشارة الأولى في الكتابات العربية الحديثة إلى « رسالة الغفران » في تراث المعرى ؛ إذ يبدو أن **عبد الرحيم أحمد** «اكتشفها» وقدّم اكتشافه إلى المؤتمر ، ووعد بنشر الرسالة ، كما سيشير الخالدي نفسه فيما بعد .

ويعود الخالدي ـ بعد ذلك ـ مرتين إلى هذه « المشابهة » ؛ كانت أولاهما حين يعرض لنشأة الأدب الإيطالي ، الذي يعد **دانتي** وكوميدياه البداية الحقيقة له . وبعد أن يعرض لموضوع «**الكوميديا الإلهية**» يقول عنها إنها « **أشبه برسالة الغفران التي**

حررها المعري قبل تأليف «الكوميديـة الإلهيـة» بـأكثر من قرنـين ، وقدّمهـا جواباً لرسـالة وردت عليه من أحد أصحابـه الأفاضل في حلـب .. » ، ثم يعرض لموضوع الرسـالة دون إشـارة إلى بحث عبـد الرحيم أحمد أو تعليق على موضوعـي « الرسالة » و« الكوميديا » (راجع ص ١٠٩ ـ ١١٠) . وفي المرّة الثانيْة يذكر عبد الرحيم أحمد ـ بالاسـم هذه المرة ـ وبحثـه ، الذي عرّف فيه برسـالة الغفران و«بين مشـابهتها بالكوميديـة الإلهيـة » (ص ١٤١) ، دون تعليـق ـ أيضـاً ـ يزيـد على موضوع «المشابهة» بين العملين . لكنه ذكر أن عبد الرحيم أحمد وعد بنشر الرسالة[٢٣] ، لكنه ـ فيما يبدو ـ لم يفعل ذلك أبداً[٢٤] !

وحين يستعرض الخـالدي تاريخ الشعر العربي يذكر أن كلاً من المتنبي وأبي العلاء وقبلهما أبو تمـام كانت لهم طريقـة جديدة في الشعر ، أثارت معركة نقدية كبيرة بين أنصـار القديم وأنصار الجديـد . وقد شبه هذه المعركة التي نشأت حول « المجددين » من المولديـن في الشعر العربي القديـم بالمعركـة التي شـنها أنصار القديـم ـ «أصحاب طريقـة كلاسـيك» ، بتعبير الخالدي ـ على فيكتور هوجو « حينما شـهر طريقـة (رومانتيك) .. » (ص ٥٥) . وإن كان موقـف الخالدي من المعركتين لم يكن متسقاً مع نفسه ؛ ففي الوقت الـذي كان فيه شديد الحماسة لفيكتور هوجو والرومانسيين في هجومهم على الكلاسـية ، كان متحفظًـا ، بل أميل إلى الهجـوم ، على شـعر المولدين وتجديداتهم في الشعر العربي !

ويتابع الخـالدي هجوم المستشـرقين ـ الذين يسـميهم : « أدبـاء الإفرنج » ـ على الأدب العربي ، من منظور الإغراق في الصنعة ، الذي حال بين الأدباء العرب وإدراك « الوحدة » و « الاتسـاق الأسلوبي » ـ إذا جاز التعبير ! ـ في أعمـالهم ، بخاصة إذا وضعت هذه الأعمـال بإزاء « الشعر اليوناني والإفرنجي » ، الـذي يكون كله « على نفس واحد ، ونسق واحد » ، سـواء في موضوعاته ، أو في أسلوبه الفني ، أو حتى في أهدافه . فالأعمـال المسرحية الغربيـة ـ القديمة أو الحديثة ، المأسـوية أو الملهوية ـ محددة الهدف ، متكاملـة البنـاء ، في حين أن أمثال الحريري والهمذاني، في مقاماتهمـا « لم يقصدوا بتـأليف المقامة تصوير روايـة مضحكـة على أسـلوب الكوميدية ، ولا رواية محزنة على نسـق التراجيدية ، وإنما قصدوا إظهـار المقدرة على تصنيف الكلام وتدبيجه بديباج الاستعارات ، وإلباسه حُلل التشابيه ، وترصيعه بلآلئ البديع ..» .

وكأن الخالدي يريد أن يقول إن إغراق هذين الأديبين الكبيرين ، وأمثالهما ، في القديم أو الحديث[٢٥] ، في الصنعة اللغوية والبديعية ، حرم الأدب العربي - حتى عصره - من إنجاز فنّ أدبي فيه تماسك المسرحية - أو القصة - في بنائها وأهدافها .

وفوق هذا كله ، فثمة هذا « التهتك الخُلُقي » الذي نجده في المقامات ، في صورة الغزل بالمذكر ، و « وضع الحب في غير موضعه الطبيعي » . وهو ما يندر وجود مثله في إبداع « أدباء الإفرنج المشهورين » ! وهي ملاحظة لاحظها الطهطاوي من قبل ، تكشف عن الحس الخلقي المرهف عند الكاتبين .

ويقف الخالدي عند مسرحية «تارتوف» لموليير ، فيقول إنها « من أحسن ما ألّفه موليير في المضحكات .. ، وهو [يعني : تارتوف] رجل مرائي في نسكه وعبادته ، أغفل[*] أحد المتولين من البسطاء واستولى على أمواله وعياله ؛ فصار اسم تارتوف كناية عن الرياء والخبث . وقد أتى المعري بأبيات كثيرة تشتمل على مضمون هذه الرواية ، كقوله :

وليس عندهمُ دينٌ ولا نُسُك (فلا تَغُرَّنْكَ أيدٍ تحمل السُّبُحَا)

وكم شيوخٍ غَدَوْا بيضاً مفارقهم يسبِّحون ، وباتوا في الخنا سُبُحا[٢٦]

(ص ١١٤)

وفي موضع آخر ، يعود الخالدي إلى الشخصية نفسها ، ليقول إن «تارتوف » ليس فيه «شيء من الظرف والمجون ، ولا العلم والأدب ، المتصف بهما أبو زيد السروجي بطل مقامات الحريري .. » (ص ١٢٣) ، دون أن يلاحظ الخالدي أن الدور الفني والإنساني المنوط بكل واحد منهما في مجاله الحيوي (عالم المسرحية ، عند موليير، وعالم المقامة ، عند الحريري) يفرض هذا الاختلاف في الطبيعة ، الثقافية والنفسية ، ومن ثمّ السلوكية ، لكل واحد منهما .

ويضع الخالدي المقدمة الشهيرة التي كتبها فيكتور هوجو لمسرحية « كروموبل » ، والتي وضع فيها هوجو أسس الحركة الرومانسية ، والتي يُفهم منها - عند الخالدي - «أن الطريقة الرومانية [الرومانسية] أرجعت الشعر إلى الحقيقة والطبيعة والحياة ، وتركت فيه التصنع وزخرفة الكلام وأجراس الألفاظ ..» (ص ١٥٨) - يضع

(*) كذا ! يريد : استغفله .

الخالدي هذ المعنى بإزاء ما ذكره « أئمة البلاغة والأدب في لسان العرب ، **كأبي بكر الباقلانيّ ، وعبد القاهر الجرجانيّ ، وابن خلدون ، وأمثالهم** . ولا حاجة إلى إيراد أقوالهم في هذا الباب ؛ فإنها معلومة ، ومحصّلها : **وجوب نصرة المعنى على اللفظ ؛ لأن الألفاظ خدم المعاني** » (ص ١٥٩) .

كما يضع قول الرومانسيين إن شرط « السالك نهج الطريقة الرومانية أن يتكلم **عن مشاهدة وتصور وشعور وإحساس وانفعال وتأثر واعتقاد واقتناع ..**» (ص ١٣٦) - بإزاء قول ابن رشيق إن « **من بواعث الشعر العشق والانتشاء ، ومن شروطه الخلوة ، واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار ، وكذا المسموع من غناء البلابل وطنين الأوتار** »[٢٧] . وكذلك قولهم إن الشاعر يشارك متلقيه في كونهم بشرًا ، لكن « **يزيد الشاعر عنّا باقتداره على الإبانة عن المعاني الكامنة في نفسه ونفوسنا ؛ لأن له سجية الشعر ، ومَلَكة راسخة في التعبير عن شعوره وإحساسه** » - بإزاء قول **ابن خلدون** إن « المعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ؛ فلا يحتاج [يعني الفكر] إلى صناعة . وتأليف الكلام للعبارة عنها [أي عن المعاني والأفكار] هو المحتاج للصناعة . **فالذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ ، وأما المعاني فهي في الضمائر** »[٢٨] (ص١٦٣) .

ومرة أخرى يعود الخالديّ إلى المعريّ ، في معرض تقديمه للطريقة « الرومانية » أو الرومانسية؛ فهو يرى في المعريّ ، ومن سلك مسلكه من الشعراء

« .. **اهتماماً زائداً بأمر الآخرة وبما بعد الموت ، وتفكراً عميقاً في خلق السموات والأرض ، ودهشة مقلقة ، وحيرة زائدة ، وانفعالاً نفسانيّاً ، وإحساساً غريباً . فكأن كلامه يدخل تحت التعريف المتقدم ذكره للطريقة الرومانية** . ولكن بسب فقده لحاسة البصر ، التي لها المكانة في هذه الطريقة ، لم يتيسر له وصف الطبيعة وصفًا لائقاً بها وبفصاحة لسانه . ولا حاجة لإيراد مثال على كلام المعري ؛ فإن **كل كلمة من اللزوميات تُشعر بهذه الدهشة والخشية والحيرة والانفعال والإحساس ، والتألم ألما يهون معه الموت ، ولا تحسب بجانبه مصيبة** .. » (ص ١٦٦) .

هذه الروح الحساسة ، القلقة ، التي تميز أبا العلاء عند الخالدي ، وتربطه بالروح نفسها عند الرومانسيين - أوشكت أن تجعله واحداً منهم - مع أنه سابق عليهم ! - لولا

فقدانه لحاسة البصر التي أعانتهم على وصف الطبيعة . ويبرز تميُّز هذه الروح العلائية، في قلقها وحيرتها وعدم يقينها ، بل تشككها ، حين يوازن الخالدي بينها وبين روح كاتب آخر ، كالجاحظ ، الذي يدعو لقارئه ، في مفتتح كتبه ، بتجنب الشبهة ، وحبّ التثبّت ، والاستمتاع ببرد اليقين !

وعلى ما يبدو في هذه الوقفة من طول ؛ فالحقيقة أنها لم تحط بكل الملاحظات التي أبداها الخالدي في هذا السياق ، غير التاريخي ، من « مقابلاته » . فهو يبدي في خلال « قراءاته » لأعمال فيكتور هوجو ـ التي يتناولها عملاً عملاً بحسب ترتيبها التاريخي ـ الكثير من هذه الملاحظات التي تربط ـ بخاصة ـ بين المعاني التي طرقها هوجو في أعماله وسبقه إليها أبو العلاء المعري في شعره . غير أنها جميعاً لا تخرج عن السياق العام الذي وضحناه ، والذي يربط بين «المعاني» المتشابهة في كل من الأدب العربي القديم والأدب الفرنسي ، بخاصة ، أو يبين تباعدها، دون تساؤل ، كما أشرنا ، عن إمكان تأثير المتقدم منهما ـ أبو العلاء ـ في المتأخر ـ هوجو .

ـ ٤ ـ

وهكذا نجد الخالدي ـ بقسم من كتابه هذا ـ في قلب المفهوم الفرنسي للأدب المقارن ـ الذي عرفه معرفة تامة من خلال وجوده ، لمدة طويلة ، في قلب الحياة الثقافية الفرنسية ، بخاصة وأن العلم كان قد تبلور ونما في عصره . فهو لا يشير إلى الظواهر الموسسة تاريخيّاً للتأثير والتأثر بين أدبين أو أكثر فقط ، بل يكشف ـ كذلك ـ عن مراكزها ودلائلها ، سواء ـ فيما يخص تأثير الأدب العربي في الآداب الأوربية ـ في الأندلس وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا وصقلية ، أو في الشرق نفسه زمن الحروب الصليبية ، أو في ترجمة الأعمال الشرقية إلى اللغات الأوربية .. إلخ . وهو لا يتناول ظاهر التأثير والتأثر التاريخية بين الآداب فحسب ، بل يتناول أيضاً تأثيرات الحياة الأدبية في أمة على مثلها في أمة أخرى ، بل يمس موضوع تصور شعب لشعب آخر .. إلخ .

وهو لايعتمد في رسم هذه الصورة الواسعة على قراءاته وحدها ، بل يعتمد ـ كذلك ـ على الرحلة والمقابلة والحديث .. إلخ .

ثم هو لايعتمد هذه النظرة وحدها ، كما رأينا ، في « المقارنة » بين الأدب الفرنسي ، والأوربي بعامة ، والآداب الشرقية ، بل يعتمد نظرة أخرى « حرة » يقابل

فيها بين « المعاني » أو « الروح » المتشابهة في الآداب الغربية ومثيلاتها في الأدب العربي وهي ما اتفقنا على تسميتها ـ تمييزاً لها عن النظرة الأولى ، التاريخية ـ بـ «المقابلة» .

وكأن الخالدي أراد ـ بهذه المباحث المتنوعة في « المقارنة » و « المقابلة » ـ أن يصيب عددا من الأهداف في وقت واحد . إذ فضلاً عن الأهداف المعلنة ، من الرغبة في التعريف بالأدب الإفرنجي ومدارسه (قدم ـ بإسهاب ـ كلا من « الطريقة المدرسية ـ الكلاسية Classicisme ـ و«الطريقة الرومانية» ـ الرومانسية Romaticisme ـ و«الطريقة الحقيقية» أو «الطبيعية» أو (ناتوراليزم) Naturalisme[٢٩]) ، ثم التعريف بفيكتور هوجو بوصفه أبرز أعلام الأدب الإفرنجي في عصره[٣٠] ـ إلى جانب المقابلة بين الأدب الإفرنجي والآداب الأخرى ، الشرقية والأوربية .. إلخ ـ أقول فضلاً عن هذا كله فقد أراد أن يوسع من دائرة الأدب العربي بفتح آفاق جديدة من الإبداع أمامه ، سواء بفنون كانت جديدة فيه ، كالقصة والمسرحية ، أو بأفكار ومعان جديدة ، أو بأساليب جديدة .. إلخ . وهو إذ يفعل ذلك ، ما كان يقصد ـ إطلاقاً ـ إضعاف هذا الأدب في مواجهته لهذا الأدب الجديد الوافد ، بل لقد أراد أن ينفي فكرة المواجهة أصلاً ، ويؤكّد ـ بديلاً عنها ـ فكرة « التفاعل » و « الاستفادة». ولئن كان الأدب العربي ـ اليوم ـ في موقف الآخذ عن الآداب الغربية ، فلقد كان من قبل في موقف المعطي لهذه الآداب نفسها؛ فأخذت منه ، وقويت بما أخذت ، ونمت بما استوعبت منه وطورته حتى أصبحت في مكان المعطي للآداب الحديثة . وهي لم تحتل هذا المكان بتفاعلها مع الآداب العربية والشرقية وحدها ، بل بتفاعلها ـ كذلك ـ مع بعضها البعض ، أخذا وعطاء .

فالتفاعل والاحتكاك والاستفادة من كل ما يمكن الاستفادة منه عند الآخرين هو دليل حيوية ونشاط ، وعلامة صحة وعافية ، ومنهج تطور ونمو مستمرين ، وليس ـ على العكس ـ دليل تخاذل أو ضعف أو ثبات .

وقبل هذا كله ، وبعده ، يظل الأدب عطاء إنسانيّاً مشتركاً بجمع ـ في أكثر الأحيان ـ بين الأدباء في مختلف العصور والبيئات والثقافات على أفكار قد تتشابه في ملامح كثيرة ، أو تختلف، أو تلتقي في أجزاء منها وتختلف في أجزاء أخرى ، دون أن يكون ثمة احتكاك تاريخي، ودون أن يدعي أحد الأدبين السبق أو الأفضلية على الآخر .

ولاشك في أن الخالدي ـ بهذين المدخلين معا ـ كان يعمل على تخفيف كثير من الحدة التي تكتنف اللقاء بين الحضارتين ، وكثير من المعارضة التي واجهت الاستفادة من الأدب الغربي في تطوير الأدب العربي وتحديثه وتوسيع آفاق الإبداع فيه .

وإن كنّا لابدّ وأن نشير إلى أن تجميع هذه الملاحظات ـ السالفة ـ وتصنيفها على النحو الذي صنفاه ، احتاج إلى الكثير من الجهد ؛ لأنها مباحث لا تجتمع ـ في الكتاب ـ تحت عنوان واحد أو أكثر من عنوان بل تنتشر على مساحة الكتاب كله ، من جهة ، فضلاً عن كثرة تكرار المعلومة الواحدة أو الفكرة الواحدة أو الرأي الواحد أكثر من مرة ، في أكثر من موضع من الكتاب ، من جهة أخرى ، ويضاف إلى هذا كله الطول المفرط ـ في بعض الأحيان ـ في المقدمات التاريخية التي من المفترض ألا تشكل ـ بالنسبة إلى الكاتب وموضوعاته ـ إلا مداخل قصيرة يخلص منها إلى موضوعاته الأصيلة .

ومع هذا ، فلا جدال في عظم الجهد الذي قام به الخالدي في كتابه هذا ، بعامة ، وفي المباحث المقارنة والمقابلة بخاصة . ولا جدال أيضًا في إحاطته الواعية بالمادة الأدبية ـ العربية وغير العربية ، من شرقية وغربية ـ التي تعامل معها ، ثم بالقضايا التي أثارها ـ في هذا المجال بخاصة ـ حتى أن كثيراً منها أصبح ـ فيما بعد ـ من « أدبيات » الأدب العربي المقارن [٣١] ، وبالنتائج التي توصل إليها .

ولاجدال ـ كذلك ـ في أن هذا كله يجعل من الخالدي أحد الرواد البارزين في مجال الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث ، لكنه لا يجعله بمجال ـ مع تقديرنا البالغ لكل ما فعل ،وإعجابنا، الذي لا نخفيه ، به ـ الرائد الأول للأدب المقارن في العربية ، ولو اعترفت بهذه الريادة ندوة جامعية عن الأدب المقارن ، وجعلت الاعتراف بهذه الريادة توصية بارزة من توصياتها[٣٢] ! . فإنصاف الرجل ـ وهو مستحق للإنصاف ـ لا ينبغي أن يكون على حساب جهود آخرين سبقوه إلى الميدان ـ أيا كان وعيهم النظري بما يفعلون ، وأيا كانت القيمة النهائية لهذه الجهود ـ بخاصة وأنها كانت جهوداً بارزة ، ولرجال في حجم **رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحق ونجيب الحداد ويعقوب صرّوف وسليمان البستاني** ، ولا نذكر الرجل الذي ذكره الخالدي نفسه وأضاءه التاريخ ، أعني **عبد الرحيم (أفندي) أحمد** المبعوث المصري إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر ، والذي كان ـ كما أشرنا ـ أول من طرح فكرة

المشابهة بين « رسالة الغفران » للمعري (بل هو ـ فيما يبدو ـ أول من ذكر «الرسالة» أصلاً !) و« الكوميديا الإلهية » لدانتي ، ليفتح ـ بهذا الطرح ـ الباب واسعاً أمام الباحثين ـ الغربيين والعرب ـ لمحاولة الإجابة عن السؤال عن مدى تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية المختلفة ، وحدود هذا التأثر . فضلا عن أن الخالدي كان مسبوقاً في كثير من الموضوعات التي أثارها في وقفاته عند تأثير الأدب العربي ـ أو الثقافة العربية بعامة في الأدب والثقافة الغربية ، بوقفات للطهطاوي وعلي مبارك والحداد . فالطهطاوي «أشار» إلى خلو الأدب العربي الأصيل ـ كالأدب الفرنسي ـ من الغزل بالمذكر ، وإلى ما بين « أدب الفروسية » العربي ومثيله الفرنسي من تشابه كما أشار مبارك إلى أثر الحروب الصليبية على تقدم الغرب وانتظامه . ثم أشار الحداد إلى مشابهة الأوزان الشعرية المتنوعة والقوافي المختلفة في الشعر الغربي للأوزان والقوافي في الموشحة الأندلسية ، و إلى أن الشعر العربي ظل ـ طوال تاريخه ـ يلتزم « الحقيقة وواقع الأمر » حتى جاء المتنبي ومن بعده ؛ فأخذ يميل إلى المبالغات .. إلخ . كما أن الحداد استعان في كلامه بمقدمة هوجو الشهيرة لمسرحية « كرمويل » ، التي سيترجمها الخالدي كاملة .

إن القيمة الحقيقية لكتاب الخالدي هي في تجميع هذه القضايا متّصلةً ، ووضعها في سياقها التاريخي من مسيرة الأدبين : العربي والإفرنجي ، الأمر الذي وسّع مجال رؤيته لها ، وإقناع القارئ بها ، مع عدم إنكار جدة ما أثاره من قضايا غيرها كان السبّاق إليها ، كأثر الكلاسيين في الأدب التركي الحديث ، وأثر الأدب الفارسي على الآداب الغربية الحديثة ، ثم التفاعلات بين الآداب الغربية الحديثة نفسها ... إلخ .

هوامش وتعليقات :

(١) أديب إسحق الكتابات السياسية والاجتماعية ؛ جمعها وقدّم لها ناجي علوش ؛ دار الطليعة، بيروت ط ٢ / ١٩٨٢ م. ص ٨ .

(٢) السابق ، ص ٩ .

(٣) السابق ، ص ١٤ وما بعدها .

(٤) السابق ، ص ٩ . وينص علوش على أنها « زهرة الآداب » ، وهي في «الدرر» : «زهر» الآداب ، وهو الأصوب .

(٥) السابق ص ٣٦٤ ، هامش ١ .

(٦) أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الأثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦م . من خطبة ألقاها في جميعة زهر الآداب بعنوان : اليونان والرومان ،ص ٤٢ ع٢ . قارن ناجي علوش : السابق ، ص ٣٦٤ ، مع العلم بأنه بتر « الخطبة » بتراً لاندري له سبباً؛ إذ لايورد القسم الخاص بـ « المقابلة » منها . ألأنه وضع عنواناً جانبيّاً للخطبة هو «التاريخ» ؛ فأراد أن ينطبق موضوعها على العنوان الذي أضافه؟ أم لأنها جاءت مبتورة هكذا في الطبعات الأخرى ـ التي لم أرها ـ للدرر ؟ الله أعلم !

(٧) الدرر ، ص ١٢ ع١ . قارن علوش ، ص ٣٦٤ .

(٨) السابقان ، نفساهما .

(٩) الدرر ، ص ١٤ ـ ١٥ . علوش ، ص ٣٦٤ .

(١٠) الدرر ، ص ١٧ ، ع٢ . ولا يرد هذا ولا ما بعده في علوش ؛ ولهذا ستكون الإشارات التالية قاصرة على الطبعة الأولى من الدرر ، في المتن .

(١١) نظن أن إسحق يستخدم كلمة « الموازنة » ـ هنا ـ بديلا من « المقابلة » التي استخدمها منذ البداية ، و لم يكن في ذهنه هذا التفرقة بين المعنى الاصطلاحي

للكلمتين ؛ من حيث تقتصر « الموازنة » على عملين في لغة واحدة ؛ في حين أن « المقارنة » أو « المقابلة » تتحرك بين عملين أو أكثر في لغتين ـ أو لغات ـ مختلفة ، كما شاع بعد هذا . راجع ـ في الفرق بين الموازنة والمقارنة ـ د. أحمد كمال زكي ، الأدب المقارن ، ص ٢٢ وما بعدها . د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ١٩ ؛ مثلاً .

(١٢) غني عن البيان أن نقول إن المصطلحات في مجالنا هذا لم تكن قد ضبطت بعد . وقد أشرنا من قبل إلى أن المصطلح الأشيع ـ هنا ـ هو « المقابلة » ، ولو كانت « مقارنة » تاريخية . ومع أن « الموازنة » من المصطلحات النادرة في هذا السياق ، ولكنها تظهر ، وإن على فترات بعيدة ، مع اختصاصها ـ بإجماع ـ بتناول عملين في لغة واحدة . راجع الهامش السابق .

(١٣) راجع د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ، نهضة مصر ، د. ت. ص٤.

(١٤) هو محمد روحي بن ياسين الخالدي ، المقدسي المولد والموطن . ولد عام ١٨٦٤ ، وتنقل ـ في تعليمه ـ بين مدارس القدس ونابلس وطرابلس الشام والآستانة وبيروت . انتسب إلى «المكتب الشاهاني» في الآستانة سنة ١٨٨٩م، أثناء وجود جمال الدين الأفغانيّ بها ؛ فتردد على مجلسه ؛ فاشتدت المراقبة عليه؛ ففرّ إلى باريس ليلتحق بمدرسة العلوم السياسية بها ، حيث أتم دروسها في ثلاث سنوات . بعدها ، عين مدرساً في جمعية نشر اللغات الأحنبية في باريس حيث ألقى محاضرتين عن : « **الإسلام في هذه الأيام** » و« **المسألة الشرقية** ». ولما عاد إلى الآستانة صدرت الإرادة السنية في عام ١٨٩٨ بتعيينه قنصلاً عامًا للدولة العثمانية في مدينة بوردو وتوابعها . وقد بقى في هذا المنصب نحو عشر سنوات ، عاد بعدها ـ عقب إعلان الدستور العثماني (يوليو ١٩٠٨) ـ إلى القدس ؛ فانتخبه أهلها نائباً عنهم في مجلس النواب العثماني (المبعوثان) لثلاث مرات، وانتخب نائباً لرئيس المجلس حتى حُلّ في عام ١٩١٢م ؛ فعاد إلى القدس، ثم إلى الآستانة مرة أخرى ، فتوفى بها بحمى التيفوئيد في السادس من أغسطس عام ١٩١٣م .

ونشـر للخـالدي ، غير كتابنـا هذا ، المحاضرتـان اللتان ألقاهمـا في جمعيـة نشر اللغات الأجنبيـة بباريس ، ومقال عـن « **برتلو : العالم الكيمـاوي الشهير** » . و« **حكمـة التـاريخ** » ومقالتـان عـن «**الانقلاب العثمـاني وتركيـا الفتـاة**» وكتيـب عن « **الكيمياء عند العرب** » وترك مخطوطات لكتب عن : « **الرحلة إلى الأندلس** » و« **علم الألسنة أو مقابلة اللغات**» ، و« **تاريخ الصهيونية** »، و« **تاريخ الأمة الإسـرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الأمم** » و« **تراجم العائلة الخالدية** » ، لا يعرف عنها الآن شئ .

في ترجمته ، راجع ، د. ناصر الدين الأسـد : محمد روحي الخالدي رائد البحث التـاريخي الحديث في فلسـطين ، معهـد البحوث والدراسـات العربيـة ، القاهرة ١٩٧٠ ؛ الفصل الثاني بخاصة.

قارن أيضاً : عـادل منـاع : أعلام فلسـطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ - ١٩١٨م) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ط. ثانية ١٩٩٥م ، الترجمة ٧٨ ، ص ١٥٢ وما بعدها .

(١٥) طبع الكتـاب في حيـاة المؤلف مرتـين ؛ الأولى في مطبعـة الهلال بمصر ١٩٠٤ ، مثبت عليها ـ بعد العنوان : تأليف : المقدسـي . والثانية في مطبعة الهلال أيضاً ، ١٩١٢ ، وتحـت العنوان: تـأليف روحي بـك الخـالديّ ، الوكيـل الأول لمجلس المبعوثـان ونـائب القدس الشـريف فيـه ، وهْي الطبعـة التي نشـرها د. حسـام الخطيب ، دمشق ١٩٨٤، وقدم لها .

وبـين يدي الطبعـة الأولى ـ ١٩٠٤م ـ من الكتـاب ؛ فإليهـا تعـود الإحالات في المتن ، مع إضافـة علامـات الـترقيم والتمييز ، حيث تكـون الحاجـة ، ومـا بين المعقوفتين لي أيضاً .

(١٦) يعني الخـالدي ما ورد في معلقـة امرئ القيـس عن وصف الفرس . وهو القسـم الذي يبدأ بقوله :

وقـد أغتـدِي والطّـيرُ في وُكُناتهـا بمنجـردٍ ، قيـدِ الأوابـدِ ، هيكـلِ

وبعده عشـرة أبيـات (راجع : أحمـد بن الأمين الشـنقيطي : المعلقـات العشـر وأخبـار قائليها ، المطبعـة الرحمانيـة ، ط . ثالثـة ١٣٣٨ هـ ، ص ٥٣ ـ ٥٤ .

والقاضي الزوزني : شرح المعلقات السبع ، المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٣ - ٢٧) . وما ورد في «سفر أيوب» من العهد القديم ، الإصحاح ٣٩، من رقم ١٩ إلى ٢٥ . (الكتاب المقدس بعهدية ، مكتبة الكتاب المقدس، القاهرة) .

و« أيوب » - عليه السلام - صاحب السفر المذكور ، عند كثير من المحققين ، نبي عربي، كان في تيماء . يقول العقاد : « فمن قبل أيام موسى كان النبي العربي « أيوب » في أرض تيماء يدين بالتوحيد .. » . الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، المكتبة الثقافية (١) ، وزارة الثقافة ، القاهرة د. ت ، ص ٨٢ . راجع - في هذا الكتاب - القسم الثاني ، هامش رقم (٣٨) ، وفيه رأي جرجي زيدان في الموضوع ؛ حيث يرجّح عربية أيوب .

وجرجي زيدان - وهو مسيحي ! - لا يقول هذا الكلام لمجرد التعصب للعرب . وإلا فالأجدر به أن يسلم بما ورد في السفر نفسه - الإصحاح الأول - من أن أيوب « رومي» من نسل عيص » . راجع - أيضًا - دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب، د. ت. مادة :أيوب ، جـ ٥ .

(١٧) راجع في موضوع « الإسرائيليات » في كتب التفسير ،مثلا ، د. محمد محمد أبو شهبة: الإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤. د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ؛ مطبعة حسان ، القاهرة ١٩٨٧ ، الجزء الأول ، الفصل الثالث : الإسرائيليات في التفسير ، ص ١٠٩ وما بعدها .

(١٨) مقطوعة من ثلاثة أبيات ؛ راجع : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي؛ دار القلم ، بيروت ص ٣ .

(١٩) الأدب الرعائي أو الرعوي Pastoral Literature: لون معين من الأدب ، الشعر والقصة والمسرحية ، يدور حول حياة الرعاة في بيئة ريفية ، واقعية أو مصطنعة. وقد عُرف الشعر الرعوي في اليونان القديمة ؛ فكتبه ثيوكرتيس ، ومن الرومان فرجيل ، ثم إدموند سبنسر وباركلي وملتون ، من الإنجليز .

وعن تأثير موسيقي الشعر العربي - وبخاصة الموشحات والأزجال الأندلسية - في

الشعر الغربيّ ، راجع د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢٠) راجع الفصل السابع من الباب الثاني في : د. غنيمي هلال : الأدب المقارن بعنوان : « تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى » ؛ ص ٤٠١ وما بعدها .

(٢١) Appollon: Appollo هو الاسم الرومانيّ للإله اليوناني فوبوس (دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند الإغريق ؛ كتاب الهلال يونيو ١٩٦٥ ، ص ٤٢) . ويقترن الاسمان أحيانا في اليونانية القديمة (راجع ب . كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢، ص ٣٥ وما بعدها) . وكان ... الموسيقى والشعر والفصاحة والطب والنبوءات والفنون (نفسه ، ص ٣٧) .

راجع أيضا Robert Graves, The Greek Myths; Penguin Books, London 1980, PP. 55 - 56 .

(٢٢) راجع د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ؛ دار المعارف بمصر ، ط ثانية ١٩٦١ ، ص ١١١ . ولم أعثر على الترجمة في الديوان . راجع : الشوقيات ، ط . المكتبة التجارية الكبرى ، د. ت.

(٢٣) لم نعثر ـ للأسف الشديد ـ على أي شيء عن الرحل أو البحث ، على الرغم من جهد البحث في مجلات شهيرة ـ حينئذٍ ـ كالمتقطف والهلال ، في العام نفسه، والأعوام التالية . ولم يورد نجيب العقيقي في كتابه الموسوعي : المستشرقون (دار المعارف ، ط . رابعة ، ٣/ ٣٦٦) ، في تقريره عن المؤتمر الحادي عشر بباريس شيئاً عن البحث ، ولا حتى عنوانه . كما لم نجد عنه شيئًا في كتابي «الأعلام» للزركلي و« معجم المؤلفين » لكحالة .

وهو ـ طبعًا ـ لم يطبع « رسالة الغفران » ؛ لأنها طُبعت للمرة الأولى ـ كما أشرنا من قبل ـ بعناية أمين هندية بمصر سنة ١٩٠٣ .

(٢٤) على الرغم من عدم العثور على البحث ، أو حتى ملخص وافٍ عنه ، يبين للباحثين اتجاه عبد الرحيم أحمد ، وما إذا كان اهتمامه قد انصب على بيان «المشابهة» بين «الرسالة» و«الكوميديا» أو أنه تطرق لفكرة التأثير والتأثر ـ

obeikandi.com

على الرغم من هذا ، فيبقي لهذا الرجل - المجهول ؟! - فضل السبق في إثارة الاهتمام بالموضوع - سواء في مطلق الاهتمام بـ « رسالة الغفران » أو في «المقارنة» بين « رسالة الغفران » و « الكوميديا الإلهية » بخاصة ، أو إمكان تأثير الثقافة الإسلامية - بعامة - في دانتي ، سابقاً بهذا المستشرق الأسباني أسين بلاثيوس في محاضرته التي ألقاها أمام المجمع اللغوي الملكي في أسبانيا ، عام ١٩١٩ م ، أو عبد اللطيف الطيباوي في كتابه «التصوف الإسلامي العربي : بحث في تطور الفكر العربي» راجع د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٤ ، ص ٣٧ - ٣٨ .

راجع ، أيضًا ، مناقشة د. جابر عصفور لبحث محمد برادة عن كتاب الخالدي، في : قراءة جديدة في تراثنا النقدي (النادي الأدبي بجدة ؛ المجلد الآخر ص ٥٥٨) ؛ حيث ينوه د. عصفور بأن بحث عبد الرحيم أحمد هو «أول بحث عرفه العالم عن المقارنة بين الكوميديا الإلهية أو الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران». (وإن كان د . جابر قد سها وسمى الرجل (جمال) أفندي أحمد ، وقال إن المؤتمر الذي قدم له البحث كان الثالث ، وهو الحادي عشر ، كما نص الخالدي ونجيب العقيقي) .

(٢٥) لنذكر أن الخالدي كان يكتب في بداية القرن ، وأنه رأى - بالتأكيد - محاولات جرت على نمط المقامة العربية القديمة ، كالساق على الساق للشدياق ، ومجمع البحرين لليازجي، وأطباق الذهب لشوقي ، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم .. إلخ. وكأن الخالدي أراد - هنا - أن ينبه ، ولو بشكل غير مباشر ، إلى « عبثية » هذه المحاولات ، وأن الأجدى هو الالتفات إلى الفنون الجديدة - كالمسرحية والقصة - التي استفادها العرب من الغرب .

(٢٦) وهي مقطوعة من عشرة أبيات بعنوان : المراؤون في الدين ؛ مطلعها :

دَعَوْا ، وما فيهم زاكٍ ولا أحدٌ   يخشى الإلَهَ ، فكانوا أكلُبًا نُبُحا

راجع : اللزوميات ، ط . دار صادر ، بيروت ١٩٦١ ؛ ١ / ٢٩٢ .

(٢٧) ما يعزوه الخالدي - هنا - لابن رشيق ليس نصّاً ،بل هو ما يستخلصه الخالدي من روايات جمعها ابن رشيق عن ذي الرمة وكثير والأصمعي عما يشحذ

obeikandl.com

القريحة لقول الشعر. راجع ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط . خامسة ، ١ / ٢٠٦ .

(٢٨) راجع ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، نهضة مصر ، ط ٣ ، د. ت، ٣/ ١٣١٢ .

(٢٩) على الرغم من أن الخالدي ـ في المدرسة الأخيرة ـ كتب المصطلح الفرنسي نفسه بالحروف العربية (ناتوراليزم) وترجمه مرة إلى « الطريقة الطبيعية » ومرة إلى « الطريقة الطبيعية الحقيقية » ـ قال د. حسام الخطيب في مقدمة نشرته المذكورة إن « الطريقة الحقيقية » مقابل Realisme ، ومن ثم مقابل «الواقعية». والخالدي لايذكر في كتابه Realisme قط ، لا بالعربية ولا الفرنسية ، من جهة ، ومن جهة أخرى يقول الخالدي إن «إمامهم إميل زولا» وزولا ـ بإجماع ـ «إمام» الطبيعية لا الواقعية ، مع عدم إنكار ما بين «الطريقتين» من تقارب واتصال ، غير أن التوحيد بينهما ـ كما لايخفي ـ يطمس الحدود بين المصطلحات . راجع ـ في «المدرستين» ـ د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر ، د. ت ، ص ٩٧ وما بعدها . د. مكي : الأدب المقارن ، ص ٥٥٩ . د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٣٧٦ وما بعدها .

ويقول د . هاشم ياغي في كتابه : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين (معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٤٠) : « ولقد كان الخالدي في تشيعه للمدرسة الرومانسية ، حين عرض في كتابه للكلاسية والرومانية وما بعدهما من طبيعية ورمزية وإنسانية واضحًا » . والخالدي لم يتعرض للإنسانية Humanisme إلا بالاسم فقط . أما الرمزية ـ Symbolism ـ ويعني د. ياغي المدرسة الأدبية التي ظهرت في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر ـ فلم يذكرها الخالدي قط ، ولا حتى بالاسم!ولعل د. ياغي سها حين رأى قول الخالدي (ص ١٣١) : « وجاء الفيلسوف الألماني هكل [هيجل Hegel] وفسر تفسيراً فلسفيًا حقيقة الطريقة الرومانية ، وهو يبحث في الصور المختلفة

التي تقلب فيها العقل البشري فوجد فيها ثلاث طرق في صناعة الأدب ، منذ نشأته الأولى إلى زمانه ، وهي (١) الطريقة الرمزية (سيمبوليك) (٢) الطريقة المدرسية (٣) الطريقة الرومانية » . ومن الجلي أن هيجل لا يعني ـ هنا ـ تلك المدرسية الأدبية المعينة، المذكورة آنفًا (ولهذا عبر عنها الخالدي بالصفة Symbolic، لا بالمصدر الصناعيّ Symbolism) ، والتي قصدها د. ياغي . لكنه يقصد طريقة في التفكير بدأ بها الإنسان «وتتمثل في الفن الشرقي والمصري [القديمين]، كانت السيطرة [فيها] للمادة على الفكرة ـ ولذا كان الجمال يتمثل في الأشياء الجليلة التي تبعث على الرهبة لضخامتها ، كالمعابد المصرية والقبور». (د. غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، د. ت. ، ص ٢٩٤).

(٣٠) لم يكن الخالدي أول من قدم هوجو إلى العربية ، بل هو أول من استفاض في تفاصيل حياته وكتبه ، وإلا فقد قدّم هوجو ـ في مقال ـ بمجلة الهلال ـ يبدو أن جرجي زيدان نفسه هو كاتبه ـ في العدد العاشر من المجلد الأول أول يونيو سنة ١٨٩٣م فضلاً عن استعانة نجيب الحداد به في مقاله « مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي » .

(٣١) سنجد كثيراً من الموضوعات التي أثارها الخالدي في الكتاب المرموق ـ وإن أفسدته الطباعة ! ـ للدكتور محمد غنيمي هلال عن « الأدب المقارن » ، في حين استقلت موضوعات بكتب ، منها ـ على سبيل المثال ـ كتاب عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية ـ ١٠، دار القلم بالقاهرة ، د. ت .

(٣٢) الندوة كانت : « ملتقى الأدب العربي المقارن » في جامعة عنابة بالجزائر ١٤ ـ ١٩ مايو ١٩٨٣ . راجع المقدمة التي كتبها د. حسام الخطيب لنشرته للكتاب (دمشق ١٩٨٤) ، بخاصة القسم الثاني : « تاريخ علم الأدب وريادة الأدب المقارن » .

◆◆◆

obeikandl.com

خاتمة

حاول هذا البحث ، بقدر ما أتيح له من الوقت والجهد والمادة العلمية ، أن يقدم صورة أقرب ما تكون إلى الدقة والحياد وإلى الإحاطة والشمول لجهود الرواد العرب ، ما بين الثلث الأول من القرن التاسع والسنوات الأولى من القرن العشرين ، في مجال «المقارنة» .

.وقد لاحظ أن «المقارنة» لم تلتزم عند هؤلاء الرواد مفهوماً واحداً ، بل نجد مفهومين اثنين ؛ مفهوم ملتزم بأصول المقارنة الفرنسية ، التي تستند إلى المعطيات التاريخية الثابتة ، أو شبه الثابتة ، في رصد مواقف التأثير والتأثر ، وحدودها ، وعواملها، بين الآداب ـ أو الظواهر الثقافية بعامة ـ في اللغات المختلفة ، وهو المفهوم الذي نجد جانباً من جهود الطهطاوي الريادية قائماً عليه ، مع ملاحظة لعلي مبارك ، ومحاضرة لأديب إسحق ، وجانب لا بأس به من جهود الرائد الفلسطيني روحي الخالدي . وقد أطلق البحث على الجهود الملتزمة بهذا المفهوم مصطلح «المقارنة» .

وأما المفهوم الآخر ، فهو مفهوم حُر، بمعنى أنه لا يقيد نفسه بهذه الرؤية «التاريخية» وحدودها ، بل ربما لم يسأل نفسه عنها قط ؛ ومن ثم فهو لم ينشغل بها . فهو مشغول ـ دائما ـ بالسؤال عن أوجه التشابه أو الاختلاف بين آداب القوم وأدبنا ، سواء كان هذا في الموضوعات أو الأفكار أو الأساليب الفنية ... إلخ ، في محاولة ـ ربما ـ لتقريب فكر الأوربيين وآدابهم من القارئ العربي ، وكسر حدة الغُربة التى تعزل هذا القارئ عن هذه الأعمال . وربما ـ كذلك ـ لكسر الشعور بالدونية أمام هذه الأعمال ، الدالة على حضارتها المنتصرة . وهنا نجد ملاحظات للطهطاوى ، وواحدة لمبارك ، ومقالاً لنجيب الحداد ، ومقالتين ليعقوب صروف ، مع الملاحظات التى ضمتها المقدمة الضافية التى كتبها سليمان البستاني لترجمة «الإلياذة» لهوميروس . وقد آثر البحث أن يخص الأعمال التى تنضوى تحت هذا المفهوم بمصطلح «المقابلة» ، تمييزًا

لها عن تلك التى قامت على المفهوم الأول ، التاريخي ، والتي خصص لها مصطلح «المقارنة» . مع ملاحظة أن هذين المفهومين معا تداخلا إلى حد بعيد في كثير من الأعمال التى وقفَ البحث عندها ، دون حدود واضحة .

ولقد وجد البحث أن هذا الاهتمام المبكر من المثقفين العرب بقضية «المقارنة» ، حتى قبل أن ينشأ «علم» الأدب المقارن رسميّاً آخر القرن التاسع عشر ـ كان طبيعيّاً ، لعاملين ؛ **أحدهما ذاتي** ، ناشئ عن طبيعة الدور الذي دفعهم ـ دائماً ـ إلى التساؤل عما عند الآخرين و«كان» عندنا وأضعناه ، أو هو عندهم ولم يكن عندنا ونحتاج إلى استكماله . وكانت «المقارنة» هي السبيل الوحيد لمحاولات الإجابة عن هذه التساؤلات ، بما يكشف عن «الحقيقة» ، من جهة ، ويمتصّ الشعور بالدونية والهزيمة ، من جهة أخرى .

أما **العامل الآخر** فكان **ثقافياً** ؛ فقد كان القرن التاسع عشر كله «قرن المقارنة» في العلوم جميعًا ، الطبيعية والإنسانية ، وتوج ـ في نهايته ـ باعتماد «الأدب المقارن» منهجاً علميا في الجامعات الفرنسية . وكان المثقفون العرب ـ منذ الطهطاوي ـ على اتصال وثيق بما يدور في الحياة الثقافية الفرنسية ـ بخاصة ـ والأوربية بعامة حول هذه الموضوعات جميعًا ، سواء منها المناقشات النظرية أو الأعمال التطبيقية .

وطبيعي ألا يدعي البحث لهذه المحاولات المبكرة العلمية الكاملة ، أو حتى القريبة من الكمال .

أولا ، لأن كثيراً من الأعمال التي تعرض البحث لها لم تكن مخصصة بكاملها ، أو حتى بأجزاء منها مخصوصة ، لهذه المقارنات أو المقابلات . فثمة ثلاثة أعمال على وجه التحديد ـ ليعقوب صرّوف ونجيب الحدّاد وأديب إسحق ـ قائمة ـ أصلاً ـ على الموضوع . أما بقية الأعمال فملاحظاتها المتصلة بالموضوع متناثرة على مساحات واسعة من كتب مخصصة لموضوعات قد لا تتصل بموضوعنا إلا من بعيد .

وثانياً ، لأن كثيرا من هذه الأعمال ـ إن لم يكن كلها ـ لم يكن ناتجاً عن اهتمام

علمي «أكاديمي» بهذه الموضوعات ، وإنما كان اهتمامهم بالموضوع ابناً شرعيّاً لاهتماماتهم الثقافية العامة ، وجزءاً منها . ولهذا جاء ما يتصل بموضوع هذا البحث منها ، أقرب إلى «الملاحظات» العامة ، السريعة في بعض الأحيان . ومن ثم ، فلم يكن غريباً أن تأخذ الأعمال الثلاثة المخصصة للمقابلة أو المقارنة صورة محاضرة عامة أو مقالات ، وتأخذ الأعمال الأخرى صورة كتب ثقافية عامة . ويستثنى من هذا ـ إلى حد كبير ـ كتاب الخالدي ومقدمة البستاني ، من حيث ينصب اهتمام الكاتبين على قضايا وموضوعات أدبية بالدرجة الأولى .

وهو طبيعي ، ثالثا ، لأن العلم نفسه ـ الأدب المقارن ـ كان في مرحلة النشأة ، وطبيعي أنه لم يكن قد تبلور بعد وسلك سبيله المستقيمة ، بل كان خاضعاً لاجتهادات شتى ؛ الأمر الذي يجعل إبراز جهود المثقفين العرب في هذه المرحلة من نشأة العلم والمناقشات التي تدور حوله ، محاولة مشروعة ، وإن جانب هذه الجهود قدرٌ لا بأس به من «العلمية» .

ومع هذا ، فقد أدت هذه الجهود و«الملاحظات» دوراً في منتهى الأهمية ، فيما يتصل بتطوير الأدب العربي الحديث ، سواء بتبصير هذا الأدب بعيوبه الذاتية ونقاط ضعفه أو بفتح آفاق جديدة له ، بالتعريف بفنون أدبية لم يكن له عهد بها ، كالقصة والمسرحية والملحمة ، وبسط أفكار جديدة ، وموضوعات ، ومدارس أدبية .. إلخ ، كانت كلها جديدة عليه ؛ الأمر الذي مهّد بقوّة ـ ضمن عوامل أخرى ـ لخروج هذا الأدب من القوقعة التي ظلّ منغلقاً على نفسه فيها لأزمنة متطاولة .

ويمكن القول ـ أخيراً ـ إن هذا البحث لم يقل الكلمة الأخيرة ، حتى في المساحة الزمنية التي تحرّك فيها (١٨٣١ ـ ١٩٠٤) . وتبقي مساحة أخرى ـ تستغرق النصف الأول كلّه من القرن العشرين ـ في حاجة إلى مزيد من الجهد لتغطية ما شهدته من جهود ، وتستكمل ما بدأه أساتذة كرام ، في مصر وخارجها ، من الوقوف عند بعض هذه الجهود الرائدة .

والله من وراء القصد ،

المصادر والمراجع

أ . عامة :

- القرآن الكريم .
- الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس بالقاهرة .
- دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩ .

ب . المصادر والمراجع العربية والمترجمة :

- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ؛ دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ .
- أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار قائليها، المطبعة الرحمانية ١٣٣٨هـ.
- أحمد شوقي : الشوقيات ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د. ت.
- د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ؛ دار العلوم ، الرياض ١٩٨٢ .
- د. أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ؛ ط. ثانية ، دار كليوباترا ١٩٨٢ .
- د. أحمد محمد البدوى : أوتار شرقية في القيثار الغربي ؛ منشورات جامعة قار يونس، ليبيا ١٩٨٩ .
- إدوارد سامي سبانخ : نجيب الحدّاد المترجم المسرحيّ ؛ معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٦ .
- أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الأثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦ .

  : أديب إسحق ؛ الكتابات السياسية والاجتماعية ، جمعها وقدّم لها ناجي علّوش ؛ دار الطليعة ، ط. ثانية ، بيروت ١٩٨٢ .
- بينار : تاريخ المسرح ، ترجمة أحمد كمال يونس ، الألف كتاب ٣٩٤ ؛ دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٣.
- توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة ١٩٧٧ .
- الجاحظ ، أو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة الخانجي ، ط. خامسة ١٩٨٥ .

: الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة مصطفي البابي الحلبي بمصر ، ط. ثانية د. ت.
جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام ، مراجعة وتعليق د. حسين مؤنس ؛ دار الهلال بالقاهرة د. ت.
: تاريخ آداب اللغة العربية مراجعة وتعليق د. شوقي ضيف ؛ دار الهلال بالقاهرة د. ت.
: فيكتور هيكو (مقال) ؛ مجلة الهلال ،الجزء العاشر من السنة الأولى ـ يونيو ١٨٩٣ .
: أبو العلاء المعري ـ ٩ رسالة الغفران (مقال) ؛ الهلال ، الجزء الأول من السنة الخامسة عشرة ـ أكتوبر ١٩٠٧ .
ـ در يني خشبة : أساطير الحب والجمال عند الإغريق ، كتاب الهلال ، يونيو ١٩٦٥ .
ـ د. رشدى حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .
ـ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط. خامسة ١٩٨١ .
ـ رفاعة رافع الطهطاوي : تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، ط . مصورة عن طبعة ١٩٥٧ (تحقيق د. مهدي علام وآخرين) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
ـ رفاعة رافع الطهطاوي : الأعمال الكاملة ـ المجلد الخامس ـ تحقيق د. محمد عمارة . المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ .
ـ رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ؛ عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ .
ـ د. سامي عزيز : الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .
ـ سامي الكيالي : مع طه حسين ؛ دار المعارف ؛ اقرأ ٣٧٥ ، نوفمبر ١٩٧٣ .
ـ د. شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر في مصر ؛ دار المعارف ١٩٦١ .
ـ د. شوقي ضيف : البحث الأدبي ؛ دار المعارف ، ط. رابعة د. ت.
ـ د. شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ؛ دار المعارف ، ط. تاسعة د. ت.
ـ د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ؛ دار المعارف بالقاهرة

١٩٨٠ .
د. الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٧ .
ـ عادل مناع : أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ ـ ١٩١٨) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،بيروت ط. ثانية ١٩٩٥ .
ـ عباس محمود العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ؛ المكتبة الثقافية (١) ؛ دار القلم ، القاهرة د . ت .
ـ عبد الحي دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ؛ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨ .
ـ عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط . ثالثة د. ت.
ـ عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية ـ ١٠ ؛ دار القلم بالقاهر د. ت .
ـ د. عبد العزيز الدسوقي : تطور النقد العربي الحديث في مصر ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .
ـ د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ؛ النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ .
ـ د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ؛ مطبعة حسان، القاهرة ١٩٨٧ .
ـ عز الدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ، نهضة مصر بالفجالة القاهرة ١٩٦٢ .
ـ د. عصام بهي : الكتابات الأولى عن المسرح في تراثنا الفكري (بحث) ؛ مجلة المسرح ، أغسطس ١٩٩٢ .
ـ أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ؛ دار المعارف ١٩٦٣ .
ـ أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦١ .
ـ د. علي عبد الواحد وافي : علم اللغة ؛ نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ١٩٧٢ .
ـ علي مبارك : علم الدين ؛ ط. مصورة عن الطبعة الأولى (١٨٨٢) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .

- علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة د.ت.
- د. عماد حاتم : مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية ؛ الدار العربية للكتاب ، طرابس - ليبيا ١٩٨٤ .
- عمر رضا كحّالة : معجم المؤلفين ؛ دار إحياء التراث العربي ، بيروت د.ت .
عيسى ميخائيل سابا : يعقوب صرّوف ؛ دار المعارف (سلسلة نوابغ الفكر العربي ٣٧) القاهرة ، ط.ثانية ١٩٨٠ .
- فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ؛ منشورات اقرأ ، بيروت ١٩٨٠ .
- فاروق خورشيد : فن الرواية العربية - عصر التجميع ؛ الدار المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية د. ت.
- الفردوسي : الشاهنامة ، ترجمة أبي الفتح البنداري ، تحقيق د. عبد الوهاب عزام . نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
- فنيلون : مغامرات تليماك ، ترجمة عادل زعيتر ؛ دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .
- فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- كوملان ، ب : الأساطير الإغريقية والرومانية ، ترجمة أحمد رضا ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ .
- د. محمد برادة : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو (بحث نوقش في ندوة : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ونشر في أعمالها) ؛ النادي الأدبي بجدّة ١٩٨٨ .
- محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، تحقيق يوسف هل ، ط. مصورة عن الطبعة الأول (أبريل ١٩١٦) دار النهضة العربية ، بيروت د.ت.
- د. محمد عبد الحي : البنفسجة والبوتقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي العربي ، ترجمة : عصام بهي ؛ فصول مج٣ ع٤ ، يوليو - سبتمبر ١٩٨٣ .
- د. محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ؛ دار الحداثة ،بيروت ١٩٨١ .
- د . محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- د. محمد محمد أبو شهبة : الإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤ .

- د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما : نهضة مصر د. ت.
- د. محمد مندور : الفن التمثيلي - ١ - المسرح ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣ .
- د. محمد يوسف نجم : المسرح العربي دراسات ونصوص - ٦ - نجيب الحداد ؛ دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ .
- محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ .
- مصطفى السقا وآخرون : شروح سقط الزند ؛ المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- مصطفى لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي ؛ المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة د. ت .
- المقدسي (روحي بك الخالدي المقدسي) : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو ، مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ .
(أعاد د. حسام الخطيب نشر الطبعة الثانية من الكتاب (١٩١٢) مع المقدمة العربية التى كتبها جرجي زيدان والمقدمة الفرنسية التى كتبها الخالدي نفسه ، وقدّم هو لها بدراسة ، وصدّر الكتاب عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دمشق ١٩٨٤).
- منيف موسى سليمان : سليمان البستاني في حياته وفكره وأدبه ؛ دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٨٤ .
- ميلتون ، جون : الفردوس المفقود ، ترجمة د. محمد عناني (جزءان) ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ، ١٩٨٦ .
- د. ناصر الدين الأسد : محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠.
- ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ؛ دار القلم ،بيروت د.ت.
- د. نجيب البهبيتي : المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ ؛ دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٨١ .
- د. هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ .

- ابن هشـام ، أبو محمد عبد الملك بـن هشـام : السـيرة النبويـة ، قدّم لهـا وعلق عليها وضبطهـا طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبـة الكليات الأزهرية ، القاهرة د.ت.
- ياقوت الحموي : معجم الأدباء ؛ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩١ .
- يعقوف صروف : شـــذور الإبريز في نوابـغ العرب والإنكليـز (ثلاث مقـالات) ؛ المقتطف ، الأجزاء ٧ ـ ٩ (نيسـان / أبريل ، أيـار / مايو ، حزيران / يونية) من السنة العاشرة ١٧٧٦ .

جـ ـ مراجع أجنبية :

- BERTHON , H. E, Nine French Poets 1820 - 1880 , Mac millan & Co. Ltd, New York, 1957 .
- Cuddon, J. A. Dictionary of Literary Terms; Penguin Books; London, 1982 .
- Graves, Robert; The Greek Myths; Penguin Book; London, 1980.
- Homer; The Iliad; Translated by E.V. Rieu; Penguin Books; London, 1980 .

◆◆◆