

809:Sa15tA

سلامة، ابراهيم.

سلامة، ابراهيم.

809

Sa15tA

14 Dec 64 25 Mar 65

MY 10 '56

APR 22 '60

MY 24 '56

FOI '57

FEB 22 '61

4 DEC 1970

JAFET LIB.

1 OCT 1980

1 FEB 1974

JAFET LIB.

10 JAN 1979

58

12 '58

12 '59

30 '59

18 NOV 64

24 May 65

51

JUN 1975

JAFET LIB.

1 OCT 1977

11 NOV 1987

تَيَّارَانِ الْإِسْلَامِ

بَيْنَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ

خَطَّةٌ وَدَرَأَسَةُ فِي الْأَدَبِ الْمُفْتَارِنِ

تَالِيفِ

الدُّكْتُورِ اِبْرَاهِيمِ سَلَامَه

دُكْتُورَاهِ الدُّوْلَةِ مَعَ دَرَجَةِ الشَّرْفِ الْأَوَّلَى مِنْ جَامِعَةِ بَارِيسِ

وَكِيلِ كَلِيَّةِ دَارِ الْعُلُومِ بِجَامِعَةِ فُوَادِ الْأَوَّلِ

النَّاشِرُ

مَكْتَبَةُ الْأَنْجَلُو الْمَصْرِیَّةِ

١٦٥ شَارِعِ مُحَمَّدِ بَكِ فَرْیدِ

جَمِيعُ الْحَقُوقِ مَحْفُوظَةٌ

بسم الله الرحمن الرحيم

نسأله العون والتوفيق والنفع بما وفق إليه

الطبعة الأولى

١٩٥١ - ١٩٥٢

تمهيد

هذه دراسة تقارنية ، وإن شئت قلت إنها دراسة في « الأدب المقارن » وإن أردت الدقة والتحديد فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم ، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية التي يحاول العلماء فيها — منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين — أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم « الأدب المقارن » يجد له مكاناً بين علمين تقرر أن منذ القديم هما « علم الأدب » و « علم التاريخ الأدبي » .

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

إلى المختصين من العلماء في كل ناحية ؛ على أنها لم تمتنع بالفعل ، وليس من حقها أن تتأبى هذا الإباء ، بعد أن سعدت الترجمة ، وكثر النقل في الآداب منذ نهاية القرن الثامن عشر إلى اليوم ، فقد سهل هذا النقل ، وسهلت هذه التراجم المهمة على الدارسين بعد أن أصبحت كبريات الآداب العالمية مكتوبة بلغة واحدة هي الفرنسية مثلاً أو الانجليزية منقولة من بيناتها ومختلف لغاتها . حتى أصبح من اليسور على من يعرف لغة واحدة من اللغات الأوربية أن يقرأ آداباً لأمة عدة بهذه اللغة التي يتقنها ويفكر بها ، لا كما فكر الناقل فحسب ، بل كما فكر بها الأصل الذي كتبها بلغته . فمن يعرف الفرنسية مثلاً يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية تاريخ الأدب الانجليزي الذي كتبه العلامة «تن» Taine الفرنسي ، ومن يعرف هذه اللغة أيضاً يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية ما كتبه « هنريش » باللغة الفرنسية في ثلاثة أجزاء ضخام خاصة بتاريخ الأدب الألماني الحديث والجرماني القديم . فكثير من أمثال هؤلاء العلماء يعرفون معرفة تامة لغتهم الأصلية طبعاً فإذا كتبوا آداب غيرهم بلغتهم كتبوها جيدة متقنة لأهم يفقهون معانيها ، وهم بصدق حسهم الأدبي يعرفون صورها وتصوراتها ، ويستطيعون نقلها في غير تمزيق لظلالها وفي غير إخلال بمواقع هذه الظلال فيها ؛ وهم إذا كتبوا آداب غيرهم بلغة ذلك الغير فلا أنهم يتقنون لغته في إجادة تامة لا تقل عن إجادتهم لغتهم ، فهم انجليز إن كتبوا بالانجليزية ولو كانوا فرنسيين ، وهم فرنسيون إن كتبوا بالفرنسية ولو رجعوا بطبيعتهم إلى الأمة الانجليزية . هذه السهولة اللغوية ، وهذه الروح الأدبية المتمكنة في نفوس الأدباء والنقاد دارسي

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

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

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

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

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

وكانت الفائدة محققة أيضا من الناحية الأدبية نفسها فقد عرفوا عدة مظاهر للآداب الأجنبية ، وعرفوا أنهم مقصرون في تلك النواحي التي اعتزت بها الآداب الأجنبية .

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

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

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

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

الناحية نريد أن نضع أيدينا مشتبكة مع هذه الأيدي التي تقيم له مكانه في الآداب .

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

ابراهيم - سلامه

يناير سنة ١٩٥١

مكانة الأدب المقارن

« الأدب المقارن » بمعنى دراسة التيارات الأدبية في مختلف النواحي ،
وبيان أختلافها ومسايلها ، والعوامل التي تعمل على دفع هذه التيارات ،
والعوامل الأخرى التي تغير من مجراها ، حديث جدا ، لاني الأدب العربي
وحده ولكن في مختلف الآداب الأوربية أيضاً .

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

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

الأدب بالأخلاق أو في عدم المساس بها في الأقل . (١)

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

هذا هو مدلول كلمة « الأدب » في اللغة العربية ، وهو كما رأيت مدلول يحمل كثيرا من العناصر التي توجد في الأدب « الإتباعي » (الكلاسيكي) وقليل من هذه العناصر التي توجد في الأدب بمعناه « الابتداعي » (الرومانتيكي) .

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

(١) راجع نظرية أرسطو في الفن الأدبي في ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسطو » ص ٣٦ وما بعدها .

في أوروبا بين العلماء في رسائل خاصة حتى ظهرت المطبعة فأثرت على هذا التبادل العلمي والأدبي .

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

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

هذه الفكرة في قبح الموضوع وجمال الأداء الذي يثير العواطف الكامنة قديمة ، عرفها كل الأمم تقريبا في آدابها ، ولها في الآداب الأجنبية اسمها Satire وفي الأدب العربى اسمها (الهجاء) ؛ وتجد الآن تحليلا حديثا

فيما كتبه للمرة الأولى « كرسطوفسكى » Krestovsky في كتاب جديد بعنوان « مسألة الجمال والقبح من الناحية النفسية » ^(١) ولأهمية الكتاب في فلسفته الأدبية الجديدة صدره « أميل برهيه » E. Bréhier عضو الجمع الفرنسي بمقدمة كان لها تقديرها فيما يسميه المؤلف « جمال القبح » من الناحية الأدبية .

إن الجمال في نظر شيلنج Schelling « هو المبدأ ، والفكرة الواقعية والمادة الأولى ، للحكم على جميع الأشياء » وإذا كان الجمال في نظره أيضا « يدرك في حقيقة الأشياء ومع حقيقتها دفعة واحدة » كان لنا أن نقرر اليوم ما قرره الأقدمون من مقارنة الجمال بالخير والقبح بالشر ؛ وبما أن الخير والشر يتصل أحدهما بالآخر ، ويدركان معا ، فلم لا ندرك القبح مع الجمال ؟ بل لم لا ندرك الجمال في القبح ؟ ! ما دام لا يدرك أحدهما إلا بالآخر وإلا مع الآخر ! وما دام الخير أو الجمال مصدر أدب ، لم لا يكون الشر أو القبح مصدر أدب أيضا ؟ ! ولم لا نتأثرو ونفعل بالهجة تأثرنا وانفعالنا بالمديح ^(٢) . هذا هو محور البحث في رسالته ومنه يتبين أن الانفعال والتأثر وإثارة الانفعالات والعواطف مهما كانت طبيعتها غايات أدبية ، بل إن هذا الانفعال وحده هو العلة الغائية للأدب .

ربما قيل إن الإعجاب والانفعال — وهما مظهران من المظاهر الفنية الجمالية في الأدب — غير كافيين في ضمان بقاء الأدب فضلا عن خلوده 1

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

Le problème spirituel p. 3 (٢)

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

لا يعتمد على الفكرة وحدها بل يعتمد أكثر ما يعتمد على تصوير هذه الفكرة وعلى معرفة النوازع الوجدانية التي تدفعها أولاً وتصورها ثانياً .

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

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

La grande Encyclopédie Française, article.
Littérature, art. Poésie.

(١)

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

ويمكن أن نقول أيضاً إن كل نتاج عاطفي لا يحسب في الأدب إلا إذا أثار عواطف من يقرأه في جيل الأديب أو بعد جيله ، أي إنما يعيش من الأدب العاطفي الأدب الذي إذا قرأته قلت عن صاحبه إنه شعر ، وإنه أحس ، لأنه أهدى إليك شيئاً تجده في نفسك وتحس به في قرارة شعورك . ومع هذا يظل الفرق ثابتاً بين « الأدب العقلي » إن صح هذا التعبير وبين « الأدب العاطفي » ذلك أن الأول يصدقه ويقرره عدد كبير من الناس متى أدركوا شيئاً من الثقافة يمكن أن يركن إليه ، ولأنه يحمل صدقه في فكرته ، أو كذبه في استحالته ، في حين أن الأدب العاطفي لا يحس إلا عن طريق المشاركة الوجدانية ، أي لا يحس به إلا من وجد مثل ما يجد الأديب ، وإلا من عانى التجربة النفسية التي عاناها الأديب (١) .

وهناك فرق ثان بين هذين النوعين نلجحه عندما نلاحظ أننا قد نستمتع إلى عاطفة الأديب فلا نخفل بها ، وقد نمر بها سراعاً ، لأن حالتنا العاطفية

(١) ذلك لأن الشعور العاطفي شعور ذاتي لا يعاينه إلا صاحبه : فأنا حزين مثلاً وأنت حزين ولكن من الصعب أن تقرر نفسياً أن حزنتك حزني أو أن حزنتك كحزني اللهم إلا وقعت في مثل التجربة التي وقعت فيها ، وحتى مع هذا يظل مجال الشعور ذاتياً .

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

خذ مثلاً قول أبي نواس :

وما الناس إلا هالك وابن هالك وذو نسب في الهالكين عريق
تجده كلاماً لا يسلمك إلا تصديقه ، ولا يسع كل من يسمعه إلا أن يصدقه ، لأنه يستند إلى ناحية أقرها الناس جميعاً ، وأقرتها طبيعة الحياة نفسها ، فنزل الحكم به منزلة البداهة التي يسلم بها الناس عقلياً وتجريبياً . فإذا انتقلت إلى قوله :

إذا امتحن الدنيا لييب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

وجدت أن العقل يصدق هذه التجربة على رغم أنها خاصة ، وعلى رغم ما بها من التعميم الذي يمكن أن يناقش العقل فيه . ولكن إذا علمت أن الفكرة الأدبية تتسع لأكثر مما تتسع له الفكرة العقلية وجدت أن هذا التعميم غير المبني على الاستقراء العقلي يعتمد على استقراء تجريبي فردي له مجاله في الحكم الأدبي ، فأنا وأنت متعرضان لمثل هذه التجربة التي إذا عايناهما ، أو عايناهما ما يمكن أن يشبهها ، وجدنا أن تعميم « أبي نواس » صحيح يصدقه العقل ما دامت التجربة قد أقرته في عدد كبير من الناس . فالأدب

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

فاذا تركت «أبانواس» ورجعت إلى «ابن أبي ربيعة» حينما يقول :
ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما نجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد .
وجدته كلاماً ترجيه العاطفة ، ووجدته لا يُسلم به ابتداء :

فليس الاستبداد في الفرد العادي أو في الحاكم مما يحمده ولا مما تشير به الناس ابتداء ، بل هم يلجئون إليه عند الحاجة ؛ وقد يستبد الفرد أو الحاكم مرة واحدة ، ويكون الاستبداد من المعقول الذي تشير به الظروف ، وتمليه الحالة التي تقتضي الاستبداد ، ولكن لا يُسلم ابتداء أن الذي لا يستبد عاجز ، فقد يكون حكيماً عاقلاً ، وقد يحنبه العقل وتبعده الحكمة عن هذا الاستبداد ، فاذا وقع الحاكم في تجربة من التجارب التي أفسدت الحكمة ، وباعد بها العقل إلى غير الناحية التي تريدها ، وجدته تحت تأثير هذا الانفعال الجديد يقع في حالة شعوريه تشبه ما كان عليه الشاعر فيصرخ — وربما كان صراخه على غير شعور منه — بقول الأديب «إنما العاجز من لا يستبد» .
فالشعر العاطفي لا يصدق ابتداء كما يصدق الشعر العقلي أو الحكمي ، وإنما يقع

(١) من هنا كان التقسيم وصحته باباً من أبواب البلاغة وهو في أصله يرجع إلى المنطق ، والنقاد الذين يعتمدون على المنطق لا يرضون إلا بالتقسيم المستوعب أى المبني على الاستقراء التام ، وإلا بصحة هذا التقسيم ليكون بريئاً من التناقض وليتصف بصفة المنطق الذي يقول على أن يكون التقسيم كالتعريف جامعاً مانعاً .

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

والأدب من بين النتاج الفكري الإنساني هو وحده الذي تتسع قابليته للجمع بين الناحيتين العقلية والعاطفية . فإذا استمعت لقول « المتنبي » :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وجدت كلاما يصدقه العقل وتصدقه العاطفة معاً : فذو العقل يتطلع دائماً إلى المعالي ، وكلما اقتحم منطقة من مناطقها جازها إلى غيرها ، لأن مراد نفسه كبير ، و مراد مطالبه غير محدود ، فكلما أدرك مرحلة في المعالي تطلع إلى الأخرى ، لأن المعالي من الأخلاق المثالية ، وطبيعة هذه الأخلاق أن تزداد بعداً ، متى ازدادت منها قرباً ، فالعقل يصدق ابتداء بما يقول الشاعر ، ولا تنكر العاطفة أيضاً ما قرره العقل في الشطر الأول ، لأن المتنبي لم يقل ما قال إلا بعد أن رأى أن من دونه في التفكير أدنى منه إلى تحقيق مطالبه !

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

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

هذا التعريف كما تراه جامع لجميع عناصر الأدب وفيه كل العناصر

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

إن العالم الذي يقررقانونا من قوانين الطبيعة يقتصر على فكرته ، ويطلب
لها من الألفاظ ما يحددها ، أو يطلق هذه الفكرة ويجعلها وحدها - دون
توسط - تبحث عن الألفاظ التي تؤديها ، فيقول مثلا « إن الأجسام تزيغ
من الماء بمقدار حجوما » وليس له أن يزيد أو أن ينقص في هذه العبارة
ولا أن يخرج به التصوير عن مدلول هذه الألفاظ وإلا خرجت عن
حدها العلمي وهو محدود بالرياضة وقوانينها .

وقد يخرج العالم أو رجل الفلسفة عن التحديد العلمي إلى التصوير الأدبي

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

ونرجع فنقول إن التصوير ليس قاصرا على الأدب بل قد يتفق لكبار العلماء والفلاسفة إذا تملكهم أفكارهم وملكت عليهم حواسهم ومشاعرهم فانهم ينطقون بالعبارة العلمية مصورة تصويرا دقيقا فيميل بهم هذا التصوير إلى الناحية الأدبية التى لم يهدفوا لها ولم تكن مقصدا لهم. اقرأ هذه العبارة التى كتبها «أرنست هافى» ضمن ما كتب عن «أرسطو» عارضا كتابه «الخطابة» «إن عبارات أرسطو مطلوبة فى لفائف قديمة جافة ولكن هذه اللفائف تخفى تحتها أحاسيس حية، ولا تزال هذه الصفحات المكتوبة بحروف ميتة تحتفظ بحرارة الحياة، وإن كل عبارة من عباراته تحرك أوتارا حساسة مصدرها قلب إنسانى كبير، وإذا لمست وترا من هذه الأوتار القديمة رنٍّ بمجرد لمسه، واستجاب للحساسية التى تحس بها^(١).» فستشعر بعد قراءتها أنك أمام أسلوب أدبى فيه أن الأوراق «لفائف قديمة جافة» وفيه أن هذه اللفائف «تخفى تحتها أحاسيس حية» وفيه أن الحروف الميتة تحتفظ

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

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

كان الفيلسوف « برجسن » من هؤلاء العلماء الذين إذا عبروا عن مقاصدهم الفلسفية جنحوا إلى الصورة وإلى التصوير الذي يمليه التحليل الفلسفي قبل كل شيء ؛ ولعل ما في الفلسفة النظرية المبنية على الافتراضات والتوقعات والمضاربة العقلية ، من الأفكار الغيبية أو الروحية يجعلها تميل بطبيعتها إلى التصوير الأدبي ، ويجعل فيها قابلية لهذا التصوير لا تكون في غيرها من علوم الطبيعة والكيمياء وغيرهما من العلوم المادية والموضوعية . إن مثل هذه التعبيرات يصح أن يفسح لها مكانها في الأدب والأسلوب ليطلق عليها اسم « الأسلوب العلمي الأدبي » الذي لا يتفق إلا للأفذاذ من العلماء والفلاسفة (١) .

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

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

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

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

الشعر من بين الأنواع الأدبية ، فيعرفه لامارتين Lamartaine مثلاً بأنه « إجلال كل ما في نفس الإنسان وقلبه من مشاعر خاصة ، وكل ما في عقله من تفكير مقدس ، في الطبيعة ، ومزج كل أولئك بما فيها من جمال التصوير والتوقيع » فالتعريف شعري مثل لامارتين نفسه ، وهو أكثر ما ينطبق على الشعر ، ولكنه يبرز العناصر الثلاثة المتقدمة ، فهو يرى أن الأدب هو عصاره ما في القلب (وجدان) وما في العقل (فكرة) ومزج هذه العصاره بظواهر الطبيعة ومناظرها مزجاً ينتج صورة جمالية موقعة (تصوير) فالتعريف جامع لعناصر الأدب الثلاثة . وإذا عرفه بعد ذلك « سلى برودهم » Sully prudhomme بأنه « حلم يسمو بصاحبه إلى حياة سامية » فإنه يريد بهذا الحلم الفكرة التي تخيل صاحبها لا يدركها إلا هو ، ولا يحس بها إلا هو ، تملكه وتسموبه إلى حياة سامية هي غاية الأدب من السمو بالنفس والجمالى ، وهو تعريف أدخل في باب الشاعرية من تعريف « لامارثين » ، ولكنه ليس ببعيد أيضاً عن الفكرة وتصويرها واندفاعها بالعاطفة .

وقد جمعت كل هذه العناصر في تلك الكلمة الشاعرية « حلم » إذ أن الحلم مجال فسيح لاختلاط الأفكار والعواطف والصور حينما ترتفع حدود الشعور ويتحكم « اللا شعور » في هذا المزيج ليكون منه حلماً لذيذاً في المنام لا يساويه في الخلط بين عناصره وفي التأثير بجماله إلا ما يقع عليه الشعراء في تلك اللحظات الحاملة عندما يستسندون إلى الخيال ويستغرقون فيه استغراقاً يترأى فيه الابتكار ويشبه أن يكون « لاشعورياً » لأنهم لا يعثرون على هذا الخيال المبتكر في حالة اليقظة التامة للشعور .

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

أشخاص موهوبين يجود بهم الزمن في أحقاب متباعدة أو متقاربة، وجمع هذه الآثار في ناحية واحدة هي مهمة « تاريخ الأدب » وهي عبارة أعم وأشمل مما يفهم من كلمة « الأدب » وحدها لأنه لا بد لتكوين تاريخ الأدب من معرفة الأدباء وتنبعهم في حياتهم، وفيما أثر عنهم، وفيما كان من أثر لآثارهم، مما يسمى الآن بعلم « البيوجرافيا » أو علم تاريخ الأشخاص أو « التراجم » في القديم، ولا بد للتاريخ الأدبي من جمع الكتب التي دون فيها الأدب ومعرفة آثار هذه الكتب، إما في أثناء حياة مؤلفيها، وإما بعد مماتهم، فقد يظهر الكتاب في حقبة ولا يسعد إلا في حقبة أخرى، وقد يشقى بالكتاب صاحبه، أو يشقى الكتاب بشقاء صاحبه، وقد يؤثر الكتاب في عقول العامة فلا يكون له شأن في الأدب العام ولكن يكون له كل الشأن في « الأدب المقارن » لأن مثل هذه الكتب تدل من ناحية على عقلية الشعب وعقلية الأمة التي أثر فيها هذا الكتاب بشيوعه وقبوله، وهي من ناحية أخرى تتخذ وصلة بين فكرة وفكرة، وبين أدب وأدب، وتدل من هذه الناحية على حركة انتقالية في الأدب وفي تاريخه، يهتم لها الأدب المقارن كل الاهتمام^(١)، وقد يؤثر الكتاب في عقول الخاصة فيكون له شأن في نتائجهم يتخذونه مبدءا لجديد، أو يقيمون على أنقاضه جديدا، أو يلهجون وسط هذا الغبار المتطاير من الهدم والنقض خطة جديدة لفكرة جديدة وبناء جديد. فعلم الكتب أو علم « البيليوجرافيا » له أثره وله موضعه في تاريخ الأدب. وكما يحتاج « التاريخ

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

الأدبي « إلى معرفة الأدباء الذين عاشوا في الحقبة الزمنية ، وإلى معرفة حيواتهم ، وإلى معرفة كتبهم ، يحتاج أيضا إلى معرفة المادة الأدبية ثمرة هذه الحياة وهذه القراءة ، أى يحتاج « مؤرخ الأدب » إلى « علم الأدب » من غير أن يغنى أحدهما عن الآخر . وأدبنا العربي يحفظ لنا من زمن بعيد هذه التفرقة التي يعتز بها الاتجاه الحديث الآن ، فدواوين الشعر ، والخطب والرسائل والمقامات والوصايا وما إليها ، كلها من المادة الأدبية التي تجدد مجاها في « علم الأدب » .

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

ولا بد من تقسيم النثر إلى تاريخ وقصص ، ولا بد للقصص من دراسة ما هو مبنى على الخيال ، وما هو مبنى على الحقيقة ، وما هو مزج بين الحقيقة والخيال . وهناك نوع من القصص الذائق يظهر في شكل « اعترافات » ويظهر في شكل « انطباعات » فيكتب الأديب يومياته وتأثيراته ومذكراته ومشاهداته في الحياة ، وكلها مادة حية للأدب ، وفي الأخيرة — زيادة على الحيوية — أنها آثار وهلية انبعائية يكتبها الأديب في غير تحفظ اجتماعي ليوقفنا على الخواطر الأولى التي تنبعث من خبايا نفسه ، والتي لا يزال فيها بما عليه مصطلح الناس وتواضعهم . وهذه الخواطر الوهلية هي المادة الأولى للأدب التي يعتمد عليها محدثو النقد كما يعتمد عليها « علم النفس » الحديث في معرفة الشعور وسبر أغواره وكهوفه . والناقد الحديث الآن يتبع الأديب فيما كتبه من أول الأمر في مسوداته ويتعقب بنوع خاص ما أصاب العبارة من محو أو تبديل ، أو تغيير أو تحوير ويحدد الناقد في وقفة الأديب بين العبارتين أو الكلمتين تضرر إحداهما على الأخرى مجالا لنقد حقيقي مبنى على جرس الجملة أو وقعها في النفس كما يتعرف في هذه الوقفة على الدوافع الأولى للشعور مقابلة أو متأثرة بالظواهر الاجتماعية أو السياسية .

إذا قمنا بمثل هذه الدراسات المستوعبة طفرت مقارنات من نفسها بصورة انبعائية كهذه المقارنات التي لاحظها « برونيتير » Bruntière في دراسته للأنواع الأدبية : ما فوائدها الأولى ؟ وما فوائدها بعد أن استوت على سوقها واستحصدت ؟ وما ثمارها ؟ ولم حيت في بلد وماتت في أخرى ؟ ونحن إذا تتبعنا نوعا من الأنواع الأدبية في الأدب العربي كالغزل مثلا علمنا كيف نشأ دينيا في أول الأمر غزلا في الآلهة التي كانت تتشكل في وثنية اليونان

بشكل الأنثى ، والتي استبقت الجاهلية العربية شيئا منها علمناه من نعي القرآن عليهم هذه المعتقدات « وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ! أشهدوا خلقهم ؟ » « ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون ! » ثم علمنا كيف تطور بعد ذلك إلى غزل جنسى ، وإلى غزل متحد الجنس ، ثم إلى غزل صوفى ^(١) ، وبذلك نكون للهادة الأدبية وحدها تاريخا خاصا به ، وتلك مهمة من مهام « الأدب المقارن » لأننا لا نحصل فى مثل هذه الدراسة على فائدة إلا إذا طوفنا مع النوع الواحد بكثير من الآداب التى يكثر فيها هذا النوع .

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

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

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

كما يحاول التاريخ العام المدروس وفق المنهج الحديث أن يقارن وينظر ،
وأن يستطيل بعد المقارنة إلى التعميم ، ومن هذا التعميم إلى القاعدة
أو القانون أو النظرية . ورأينا أن « الأدب » نفسه لو درس دراسة صحيحة
لكان منه أدب مقارن فأنواعه ونوازهه ودفعاته موجودة في كل أمة لها
إلى تفكيرها حمها ووجدانها ، وقد وقفنا في التعاريف المختلفة التي سردناها
الأدب كما يتصوره الشعراء والأدباء ، على العناصر التي تنتقل بالأدب وتجرح
إلى ناحية « عالمية » إنسانية هي غاية « الأدب المقارن » الذي يحاول أن يدرك
هذه العالمية في نهاية الشوط . وإنه وإن كان مصدر الأدب فرديا يعتمد في
نشأته وإنتاجه على أذهان العباقرة الفرديين أكثر مما يعتمد على أذهان العلماء
الاجتماعيين ، إلا أن الأدب في النهاية يجري بالأداب كلها الى ناحية عامة
كما تجري الأخاديد بالماء على اختلاف اتجاهاتها ومنابعها ومسايها إلى قاع
واحد تتجمع فيه ، ليكون مددا لكل الناس ، وهكذا تصدق كلمة « تين »
Taine « الأدب من العالم وإلى العالم » .

العناصر الدافعة لتكوين الأدب المقارن

لحنا في تعاريف الأدب المتقدمة عنصرين قوين هما العقل و العاطفة ،
أو الفكرة و العاطفة ، وهما من العناصر التي يعتمد عليها « الأدب المقارن »
في تكوين موضوعه . فالعقل لكل الناس ، وهو بطبيعته يحاول أن يكون
تفكير الناس واحدا متى اتبعوا ما قرره من الأحكام العامة (المقولات)
وما قرره هذا العقل من المعلومات المسلم بها بالضرورة أو التي اتضحت
ضرورتها ووقع التسليم بها بعد البرهنة عليها .

والتقدميون الذين يعتمدون على تقدم الآداب ، وعلى حركتها المثوبة
إلى الأمام دائما ، إنما يعتمدون فيما يقولون على الفكر أو على هذا العقل لأنه
تقدمي أبدا ، ونزاع إلى السير الأمامي دائما ، وما دام العلم يستند
على العقل أى على الفكرة وهى تقدمية ، فلماذا لا يكون الأدب أيضا
تقديميا في سيره واتجاهاته شأنه شأن العلم الذى يعتمد على العقل والتفكير ؟
إن العلم — لأنه يعتمد على الفكر ، والفكر الإنسانى نزاع بطبعه إلى
التنقل من جهة إلى أخرى ، ومن أمة إلى أخرى . وكثير هم العلماء الذين
تقابلوا في المكان ، فيفكر الواحد منهم في فكرة خاصة ، ويأتى الآخر بعد
عدة قرون يفكر في الفكرة نفسها من غير أن يطلع عليها ، ومن غير أن
تسمح بالاطلاع عليها علاقات من الجوار أو سلسلة من الرواية تجعل الآخر
عالة على الأول ، بل كثيرا ما يعيش العالمان في حقبة واحدة متباعدين
أى يتحد بهم الزمان ولا يتحد بهم المكان ونجد أن الاثنين كليهما يفكران
في موضوع واحد بل يفكران تفكيرا واحدا ، كما حصل لتارد ودركيم
فيما قدمنا . وكما حصل لجيمس ولانج فيما سنقدم :

كان « جيمس » العالم النفسى يفكر فى نظريته فى الانفعالات وأثرها فى الأفكار ، وكان « لانج » يفكر فى نفس الموضوع فى غير تعارف بينهما ، وكان من أمرهما أن تقابلا من غير تلاق ، على نظرية واحدة لم يسمعا ، ولم يسع العالم معهما إلا أن يسمى هذه النظرية بنظرية « جيمس - لانج » (١) . ونحن نرى إلى الآن كثيرا من الأفكار الجديدة أو التى يظن أربابها - وهم على حق فى هذا الظن - أنها جديدة ، لأنهم فى الواقع لم يطلعوا عليها ، ثم نجد جذورها وأصولها وكثيرا من تفاصيلها فى الفكر القديم . فأرسطو كان يتكلم فى الخطابة القضائية ليعرف المتقاضين كيف يتكلمون وكيف يوجهون كلامهم إلى الناحية التى يطلبها الموضوع ، ثم تكشف دراسة تاريخ القانون فيما بعد عن أن « أرسطو » تحدث بكثير مما هو مدون فى « قانون العقوبات » مما لا يزال تطبيقه حيا على رغم هذا التباعد فى الزمن وفى الحضارة !

ولصدق هذه الظاهرة قيل « إن الحقيقة لم تتغير والذى يتغير فيها هو مواجهة العقل لها » ومن هذه الظاهرة أيضاً القانون الاجتماعى الذى سماه « أوجست كونت » بقانون « الأحوال الثلاث » أو « التطورات الثلاثة » (٢)

(١) ملخص النظرية أن الانفعالات باعثة على التفكير حتى ولو كانت صناعية : فالممثل على المسرح مثلاً حينما يمثل مشهداً محزوناً لا يلبث أن يحس حقيقة بالحزن كما لو كان هو الذى يشهده لا الذى يمثل ، وقد بدلت هذه النظرية كثيراً من مظاهر الانفعال وحقيقته فبدل أن نقول إنا نحزن فنبكى ، لنا أن نقول تبعاً لفكرة « جيمس لانج » إنا نبكى فنحزن !

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

الفكرة أو الحقيقة واحدة ولكنها تنشكّل وتتطوّر مع المدنية فتظهر في مظاهر أخرى تبعدها في الظاهر عن حالتها الأولى والحقيقة أن الفكرة واحدة تطوف في الزمن فتعاني التطور ، وتدور برءوس المفكرين فتتلون بلون ثقافتهم .

لا جرم يكون « الأدب العقلي » أو الأدب الحكيم أو الأدب المبني على فكرة متنقلا ، ولا جرم تكون فيه قابلية التنقل أكثر من غيره وأسهل لأن العلوم تنقل على متن القواعد والقوانين ، وفي نفس الطرق التي سارت فيها هذه القوانين ؛ والعلم من نفسه يفرض الفروض ويتقارضها ، ويفترض المصادقات والمفردات التي تتجمع منها القواعد والقوانين ، ثم يتبادل في غير حرج ولا تأثم . فشعر أبي العلاء ينقل ويترجم ويفهم أكثر من شعر البحترى مثلا ، لأن الأول مبني على الفكرة ، وهي عامة ، ولأن الثاني مبني على العاطفة وهي خاصة تميل إلى أصلها في الذاتية الشعورية التي يصعب نقلها . حقيقة إن الفكرة بمعناها العلمي المحض شيء ، والفكرة بمعناها الأدبي شيء آخر ، والفرق بينهما كما قررنا هو الفرق بين « العالمية » و « الفردية » وما أبعد الواحدة عن الأخرى ! فكيف يمكن إذن أن نقل الفكرة الأدبية وهي متلبسة بشعور فردى ، ومزجاة بعاطفة فردية ، إن وجدت عند الشاعر فلن توجد عند غيره ، وإن وجدت في أدب فليس بلازم أن توجد في أدب غيره ! ولكن هذا الاعتراض يحمل معه الرد والدفع ، فالفكرة الأدبية كما قلنا مزجاة بعاطفة ، وهذه العاطفة هي التي تغشيها بالقبول ، وتجعل الناس من غير أهلها يتقبلونها ببشاشة ، لا تقل عن هذه البشاشة التي يتلقى بها العلماء حقيقة من الحقائق المبرهنة عليها ، أو التي يمكن البرهنة عليها . والعاطفة

نفسها لا توجد وحدها بل توجد مدفوعة بفكرة أو هي بطبيعتها تنتهي متى تملك صاحبها إلى فكرة من الأفكار: انظر إلى بيتي « عمر بن أبي ربيعة » وقد سبق الكلام عليهما حينما ذهب به انفعاله إلى أن يقرر فيها بعد حكما من الأحكام فيقول « إنما العاجز من لا يستبد » وهو حكم تحكى انتهت به العاطفة ورضيت عن نفسها باصداره وإعلانه . ثم انظر إلى قول أبي العلاء في داليتة الرثائية فانما كان يعبر عن عاطفة في أول الامر وعن عاطفة ذاتية لا يحس بها غيره حينما قال :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قيد س بصوت البشير في كل ناد
وبعد أن بكى وحده ورجع على نفسه بفكرته في أن لا فرق بين النعي والبشير ، استدعى الناس لأن يلتفتوا معه ليحسوا بما يحس أي أنه دعاهم إلى هذه المشاركة الوجدانية ليجدوا مثل ما يجد .

صاح هذه قبورنا تملأ الرحـب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد
وقبح بنا وإن قدم العـبد هو ان الآباء والـأجداد
وينتهي به الانفعال إلى القمة وتمتلئ نفسه بالعاطفة إلى الغاية فينفجر بالفكرة ، أو بالرد على معتق غيرها ممن لا يرون مذهبه حين يقول :
خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونها للنفاد

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

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

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

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

العاطفة كما قدمنا إما أن تكون مدفوعة بفكرة ، وإما أن تسوق إلى فكرة وتؤدي إليها ، وقد رأينا أن الفكرة الناشئة عن العاطفة أبلغ في التأثير وفي الإنتاج الأدبي من الفكرة المدفوعة بالحركة العقلية ، لأن الأولى ملففة في الغائف من الحب أو البغض أو القبول أو الاستهجان ، وهي مدفوعة أيضا بقوة من الأديب ، وبسيل من مدامعه وانفعالاته يزجها إزجاء إلى نفس السامع فتقع في قلبه قبل أن يعرضها على عقله ، وحتى إذا عرضها على العقل ولم يجد فيها ما يستدعي ثبوتها وربطها بغيرها من المعلومات القديمة ، فهو لا ينبو عنها لهذا ولا يرفضها وإنما يتقبلها تحت تأثير ما تثيره من مشاعر محبة أو مبغضة .

فالعاطفة كما ترى يمكن أن تباعد ما بين الآداب من الناحية النظرية أى الناحية الشعورية التي تحبسها في نفس صاحبها وتجعله يحس بها وحده ومن ثم تمنعها من التشعب والانتقال ، ولكنها من الناحية العاطفية نفسها وهي ناحية إنسانية قبل كل شيء يكون لها ولإنسانيتها في الأقل ما ليس للفكرة بمعناها العقلي من القريب وربط الصلات .

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

« علم نفس » ممكن إذ أنه في نشأته وتطوره يعتمد على الظواهر العامة لتلك العواطف والانفعالات مع احتفاظه بتقدير الفروق الفردية التي تذهب صعدا إلى ناحية السمو والتي قد تنحدر نزلا إلى ناحية الشذوذ . والأدب لا يشذ في نظرته إلى العواطف والانفعالات عن هذا الاتجاه الذي يتجهه « علم النفس » ما دام الأدب يعترف بعواطف الإنسان ، ويحترم نظرته إلى الطبيعة وامتزاجه بها ، وما دام يحترم أيضاً هذا السمو فيقدره ، وهذا الشذوذ فيقدره أيضا ، لأن العبقرية الأدبية في تفردا بصاحبها . قد تعتمد على هذا الشذوذ الذي يعاينه كثير من العباقرة لأنهم في حالة الاندفاع به ينتجون لنا أقوى وأعمق ما ينطوى عليه النفس الإنسانية بخيرها وشرها .

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

أو عاتبا على عتبه ولومه . وكذلك الأمر في بقية العواطف والرغائب التي نحسها والتي نندفع بدفعاتها . فمن يقول بأن حب أخيل « بولكسينا » ابنة « بريام » ملك طرواده غير هذا الحب أو من طبيعة أخرى غير طبيعة هذا الحب الذي اندفع به من قبله « باريث بن بريام إلى « هيلينا » ؟ ! بل من يقول إن حب « عنتره » « عبلة » في الأدب العربي كانت له طبيعة أخرى غير الحب الذي يعاينه سائر الناس ، ومن ينكر أن الحب العذري الذي ضربت به الآداب العربية أمثالها ، حب قيس ليلي مثلا ، كانت له طبيعة أخرى غير الطبيعة التي مجدها شكسبير في أبطال رواياته ؟

إن العاطفة واحدة في الجميع ، ولكن إذا اختلفت فإنما تختلف في مظاهرها التي تخضع للتقاليد الاجتماعية ؛ وكل ما عيب على « قيس » هو شيء من هذا جعله يشهر بمحبوبته « ليلي » ويسير شعره بذكرها في القبائل العربية التي إن استراحت إلى الحب ، فلا تستريح إلى التشهير الذي تعدده العرب عابثا بالكرامة .

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

ولمكانة العاطفة في النفس الإنسانية استمد « الأدب العالمي » — إن جاز لنا أن ننسرع فنفسح لهذا المصطلح مكانه بين مختلف الآداب — الروحية الدينية وهي أيضا مؤسسة على عاطفتين من أجل العواطف وأشرفها

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

وما دمتنا قد استشهدنا بهذا النص لمؤلف « الأدب المقارن » لابد لنا من التعرض لهذا الاعتراض الذي سبق أن أوردناه وأوردنا الجواب عليه

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

في هذا الفصل والذي قبله في رد المؤلف على ما أورده على نفسه زيادة لا تخلو من النفع . يقول « فان تجم » « إذا كانت رسالة الأدب هي توضيح هذه المشاعر أو الحاسيس فكيف يمكننا أن نوضح أثر التقاليد (التي نقلها من أديب إلى آخر) أو الأثر المستمر الذي تأثر به شاعر من شاعر وبخاصة إذا كان أحدهما أجنبيا عن الآخر (أى بعيدا عن تقاليده) مادامت العاطفة شيئا فرديا في ذاته ؟ » ثم يستمر « فان تجم » في البرهنة على اعتراضه فيقول : « إذا كانت الأفكار القابلة للتقليل بطبيعتها تمكن للذكاءات المختلفة من أن تستمسك بما تريد وبطريقة واحدة ، وتوقف الناس على اختلافهم فوق أرض واحدة عليها يتفقون ويتناقشون ويتجادلون ، فإن طبيعة العواطف تبقى متصلة ومعلقة بمادتها الروحية ، ومن ههنا ، المادة تشكلت كل نفس من نفوسنا بتشكيلها الخاص بها ، ومن ههنا العواطف تكونت كل نفس من نفوسنا ، ويتصل بهذه العواطف الكائن العضوى والخلق الذى تأثر بالظروف وبالزمان والمكان ؛ وكما أنك لا تجد في الغابات المترامية ورقتين متماثلتين ، فلن تستطيع أن تجد في آونة واحدة كائنين إنسانين يجبان ويغضان ويأملان ، ويتألمان بدوافع تتحد فيهما تمام الاتحاد » (١) .

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

(١) الأدب المقارن لغان تجم ص ١١٠ (النفس الفرنسى) .

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

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

ومن الناحية الاجتماعية تخضع العواطف لعدة اعتبارات لا دخل

للفرد فيها إنما تأتيه ضاغطة على نفسه من الجماعة التي يعيش فيها وتضغط معها عباراتها ، فأحاساس الشرف على اختلافها ، من الشرف الأسمى إلى الشرف القومي ، تكاد تكون واحدة في كل الناس^(١) وإحساسات الضيافة وإحساسات الانتقام يجدها كل الناس ويتناقلون التعبير عنها أو تنقل هي تعبيراتها إذا تنقلت ، حتى يمكن أن يقال مع « ريو »^(٢) إن هناك منطقاً للعواطف *logique des sentiments* كما أن هناك منطقاً للتفكير ، بل يمكن أن يقال إن هناك « أماكن عامة للعواطف » *Lieux Communs Sentimentaux* لا تقل عن هذه « الأماكن العامة في المنطق » وفي التفكير المنطقي *Lieux Communs intellectuels* التي قررها أرسطو من قبل في أقيسته وجدله^(٣) .

إن أدخل العواطف في باب الفرضية كعاطفة الحب مثلاً لا تخلو من تأثير اجتماعي فهي عاطفة اجتماعية في أساسها كما قرر « أوجست كونت » لأنها الدافع الأول لغريزة بقاء النوع وهذه العاطفة من أقوى العواطف التي دار حولها الشعراء على اختلاف يبناتهم ، ولم يتحدثوا في انفعالاتها ومظاهرها فحسب بل اتحدوا أيضاً في المظاهر الطبيعية التي تذكر بها أو تتشابه معها : فعيون المحبين تندى بالدمع كما تندى الزهرة الحية بقطرات الطل ، وزهرة شبابهم كزهرات الربيع تتفتح للشمس كما تتفتح قلوبهم للابتهامة وذبول الشباب كذبول الزهرة كلاهما يستدعي التمتع قبل

(١) Van Teighem p. 112 .

(٢) *La psychologie des sentiments*, introduction .

(٣) انظر ترجمتنا « كتاب الخطابة لأرسططاليس » الفصل الثاني فقرة ٢١ .

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

بقى من العناصر الذي ذكرناها في تعريفنا للأدب عنصر ثالث هو التصوير وربما كان هذا العنصر الأخير أكثر قدرة على التغلغل من العنصرين السابقين (الفكرة والعاطفة) ذلك لأنه إذا كان الفكر يخضع لقواعد وقوانين ثابتة يلتزمها كل الناس لأنها ملزمة منطقياً فإن « التصوير » يختلف باختلاف اللغات وتختلف به الناس لأنه جزء من خيالهم وهم يختلفون فيه أيضاً . فما نريد من كلمة « التصوير » يشمل أمرين العبارة اللغوية نفسها التي يصور بها المعنى تصويراً منطقياً محدود اللفاظ مستوعباً للمعاني ، ويشمل أيضاً إيراد المعنى في أسلوب أدبي يضم إلى جانب رعايته للمعنى جمال الأداء . وبعبارة أخرى يشمل التصوير ناحيتين اللغة والبلاغة . وبديهي أن يعتمد الأدب المقارن على نقل هاتين الناحيتين معاً ، أى على ترجمة اللغة وترجمة بلاغتها .

من الضروري ونحن نعرض للترجمة أن نقرر أولاً أن هناك فرقاً بين الترجمة العلمية والترجمة الأدبية ، وأن نقرر ثانياً أن الترجمة الأولى أسهل من الترجمة الثانية للأسباب الآتية :

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

التي نحتاج إليها ، وما دامت هذه اللغة ممتعة بالقابلية للتمزيق والاشتقاق الذي يعبر عن أدق الأفكار .

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

(٣) إن العمدة في الأدب على التصوير والعاطفة والتأثير والانفعال إلى جانب ما فيه من الأفكار ، فنحن أمام الإنتاج الأدبي نستطيع أن نقل ما فيه من أفكار عامة أو خاصة ، وقد نستطيع أن نصور هذه الأفكار في صور من التشبيه والاستعارة والتورية والإيماء قريبة من التصوير الأول الذي صورته قلم الأديب الأصيل ، ولكننا سنعيانا حتما إذا أردنا أن نقل إلى العربية مثلا أدبا فرنسيا يرجع جماله الأصيل لا إلى الجمال التصويري وحده ولكن إلى اللغة الأصلية وإلى قابليتها لتحويل الجملة أو قصرها وطولها أو حلها ومزجها ، بل إلى إحساس اللغة نفسها في الضغط هنا أو هناك على المقطع المراد في الكلمة وعلى الكلمة المرادة في الجملة ، فإذا عمدنا بعد ذلك إلى أن نترجم تأثير هذا الأدب الفرنسي في نفوس قوم الأديب وجدنا أنفسنا أكثر عجزا كلما أكثرنا المحاولة في هذه السبيل !

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

الفن الأدبي من بين سائر الفنون هو الوحيد الذى له خاصة فى التعبير والتصوير . إن المصورين والرسميين يعبرون بألوان وفق قواعد مقررة فى الفن فمن السهل على راسم أن يترسم خطى راسم آخر متى سائر القواعد المعروفة ومن السهل أن ينتج صورة مماثلة للصور المتخذة . وإن الموسيقى أو المغنى يعبر عن حركات وتقسيات توقيعية فى الموسيقى ، وصوته وانتقالية فى الغناء ، ومن السهل أيضاً أن يأتى موسيقى أو مغن آخر فينقل موسيقى الأول وغناؤه ويصل فى ذلك إلى ما يريد . وأمر الأدب أصعب من ذلك فلا يكفى أن يأتى أديب وينقل أفكار آخر حتى يسمى أديباً ، ولا يكفى لو ترسم الأديب الأخير حركات الأديب الأول وتابعه فى أفكاره وسأيره فى عواطفه — على فرض وقوع هذا — أن يكون أديباً من أجل هذا التتبع وهذه المحاكاة لمكانة الفكرة فى الأدب والأصالة فيها ، ولمكانة العاطفة وذاتيتها ، ولو سلم هذا التتبع وهذه المحاكاة لتعقبه النقد فسماه سارقاً أو سالخاً أو ناسخاً ، ويخرج بهذه التسمية من زمرة الأدباء ؛ على أن هناك فرقاً لحظه « عبد القاهر الجرجاني » منذ القرن الحادى عشر الميلادى وهو أن الصورة الأدبية قد يكون لها ظاهر وباطن ، وهى على ظاهرها باطلة ، ولا تصح إلا إذا فنشت فى باطن معناها وعمدت لتصحيح مفهومها إلى شىء من التحوير ونقل كلمة من موضعها إلى موضع آخر ، فلو وقف متتبع أمام هذه الصورة الباطلة فى ظاهرها ، الصحيحة فى باطنها ، ونقلها نقلاً ظاهرياً لوقع فى خطأ فنى يخرج من حظيرة الأدب والأدباء (١) .

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

(١) دلائل الإعجاز ص ١٨٤ .

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

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

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

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

هذه المعاني التي فطن لها « عبد القاهر » من زمن بعيد كما فطن لها المتحدثون في « الأدب المقارن » من شأنها أن تجعل من الترجمة ، مادة « الأدب المقارن » ، أداة للإخلال بالأدب المترجم ، فضلا عن إقامة أدب جديد تعتبر الترجمة جزءا من مقوماته !

ولعل من هذا ما وجدناه قديما وحديثا من منع العلماء لترجمة القرآن ووقوفهم أمام هذه المحاولة ، فلم يكن ذلك منهم تزمتا أو تأثما تدفعه العاطفة الدينية وحدها ، وإنما تجذوقفتهم السلبية دوافعها المنفرة في طبيعة الأداء الفني نفسه ، وبخاصة إذا كان هذا الأداء أدبا ، وبخاصة إذا كان هذا الأدب قرآنا ، هو من الآداب في الذورة العليا إذا تسامت ، وهو فيها في الركن الأشد إذا تداعت الآداب ؛ أو ادعى عليها الأدعياء . ولعل منه أيضا ما نزال نرده أيضا من جواز ترجمة القرآن أو عدم الجواز ، وما نزال نتردد فيه بين ترجمة اللفظ أو ترجمة المعنى ، وما نزال نجوزه أو نحيله من ترجمة التصوير وما فيه من مسaire للفظ والمعنى . ولعل منه أيضا أن العرب لما اتصلوا بالآداب الأجنبية ترجموا ما فيها من قواعد ، وعجزوا ، أو وقفوا أمام الأداء الفني احتراماً ، خشية أن يزيفوه ، أو يخلطوا في تركيبه وفي وصلات أجزائه . ولعل منه أيضا أن كل نهضة لأمة من الأمم تبدأ بنقل

أفكار الغير ، ولا تعباً بنقل أدبهم ، أو تعباً بنقل هذا الأدب في أول الأمر ،
فاذا أقدمت عليه أقدمت متأخرة . وكل هذا يدل على صعوبة الترجمة في
الآداب الأدبي .

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

ثم خذ هذه العبارة السهلة السائرة :

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

من مقصد قائلها ومن دلالة الحال عليها ، ومن استعمالها في بيتها ، أو من استعمال اللغة نفسها التي تطلق العبارة « خبرا » فتكون « إنشاء » وتطلقها على أنها من صيغ « الإنشاء » فتدل على « الخبر » ، فمن الجائز أن يكون معنى « الجوبارد » كما لاحظ بحق الاستاذ « بالي » Bally في كتابه « اللغة والحياة »^(١) « أننى أحب هذا الجو ، وأن نفسى ارتاح إليه ، وأن الحرارة تؤذنى وتثير فى نفسى شيئا من العصبية ، وقد يراد بالجملة الإنشاء » المحض فيكون معناها « اغلق النافذة » ، أو « أوقد النار » فأى المعانى نترجم من هذه الكثرة النفسية التي أثقلت هذه العبارة اللغوية البسيطة ؟

(٦) إن اللغة ليست ألفاظا وبخاصة اللغة الأدبية بل هي صور وخروج عن دلالات الألفاظ اللغوية ، ولا يكون أدب إلا بهذا الخروج ، وجمال اللغة الأدبية في الإضافات التي يهبها الأديب لاسلوب أدبه ، ومن هذه الإضافات ترى — كما يرى عبد القاهر الجرجاني « الجماد حيا ناطقا ، والاعجم فصيحاً ، والآنسجام الخرس مبيته ، والمعانى الخفية بادية جليلة ، .. وإن شئت أرتك المعانى اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية ، لا تناهها إلا الظنون . »^(٢)

فأى هذه الألفاظ وأى هذه المعانى نترجم ؟
أترجم المعانى الأصلية التي جرت بها الفكرة ، أم المعانى الإضافية التي جرى بها الاسلوب ؟ !

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

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٣ ..

كل هذه الإيرادات لا ترد كما ترى على « الأدب المقارن » إلا من طريق الترجمة أدواته الوحيدة التي يعمل بها ، ويمكن إجمالها في الأسئلة الآتية :
إذا جاز لنا أن ننقل العلم من لغة إلى أخرى ، فهل يجوز أن ننقل الأدب أيضا ؟ وإذا نقلناه فهل يعد هذا النقل ترجمة عن أدب الأمة التي نقلنا عنها ؟ وإذا كان كذلك فهل نفهم الأدب المترجم وتأثيره كما تأثر به قوم الشاعر الذين يعرفونه ويعرفون لغته ؟ وإذا كان كل هذا موضع شك فما مكانة « الأدب المقارن » بل ما فائدته !

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

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

سعادة لا تقل عن سعادتها في موطنها الأصلي بل أصبحت مثل هذه الأساليب
دليلا على القوة والتفوق ، وكثيرا ما يدل بها الكتاب المتصلون بلغتها على
غيرهم ممن يجهلون مآثها ، ويحسبونها لأنفسهم ، أو تحسب لهم من الاختراع
في الأسلوب . وإذا أردنا شاهدا على ما نقول من بين المحدثين الذين نعتبرهم
أوائل في هذا المضمار فليس لنا أن نستشهد بهؤلاء الذين يعرفون لغات
الآداب الأجنبية فمثلهم لا ينكر فضله ، ولكننا نستشهد برجل كالمنفلوطي مثلا
الذي ما كان يعرف لغة واحدة من اللغات الأجنبية ، ولكنه كان ينقل
عنها ما يسمعه من أفواه العارفين بها ، فيعي معناها ، ويقف على أساليبها ،
وبأساليبها وعباراتها الأجنبية فهما وإعجابا ، ثم يوردها إيرادا جديدا جميلا
لا يقطع صلتها بأصلها ، ويبرزها مع هذا في معارض عربية صحيحة
لا تنكرها عليه ، بل لا يسعك إلا الإعجاب بها . فالمسألة ترجع في مردها
الأخير إلى القوة في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ، بل إلى القوة في اللغة
المنقول إليها وحدها إذا كانت هناك واسطة في نقل المعاني وصورها
تحسن كيف تصوغ وكيف تصور . على أنا بعد ذلك لا يسعنا إلا أن نسلم
بان هناك فروقا أدبية دقيقة ترجع إلى الشخصية في الأسلوب والتفرد فيه ،
كما ترجع إلى ذاتية العاطفة نفسها ؛ ذلك ما لا يسعنا إنكاره ، ولكنه أيضا
ما لا يمنعنا من الاستفادة من معرفة هذه الأفكار والعواطف الإنسانية ،
ودراستها دراسة مستوعبة تعود بالنفع على الآداب كلها ، باعتبارها نتاجا
خاصا للإنسانية المهذبة التي تتسامى نحو الكمال .

الاعتبارات المعوقة لتقدم الأدب المقارن

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

١ — القوة الذاتية للشعور الأدبي :

إن هؤلاء الذين يتحدثون عن «الأدب المقارن» إنما يتحدثون عن تأثير التيارات الأدبية، ويتبعونها في مجراها ومسارها، ولكنهم مع ذلك يوضحون مجرى تيار لا يتبعه في مسراه من منبعه إلى مصبه، ولكن بمجري تيار آخر ! وقد علمنا أن الشعور ذائق فتياره ذائق أيضا، وهو إن اختلط بتيار آخر فإن هذا الاختلاط لا يمنع قوة التيار الثاني، فكلاهما يحتفظ بقوته الذاتية في الدفع، ونحن إذا قارنا أدبا بأدب ننسى القوة الذاتية لتيار شعور كل منهما، ومهما كان الأمر في تشابه الشعاعين أو الأديبين فإن تيار الشعور لكل منهما يختلف بطئا وسرعة، واستقامة واعوجاجا، وصيبا وانحدارا، فهذه المقارنة كما يقول فان-تيجم Van-Tieghem نوع من الخيال الذي ينقصه الاستناد إلى الحقيقة.

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

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

وقبل أن نزين وجه الصواب في مسألة ذاتية العاطفة التي شغلتنا كثيرا . نرى من الضروري أن نعرض لنظريتين مختلفتين تمام الاختلاف في العواطف ، لأن منشأ هذا التضارب في أمرها لا يرجع إلى المسألة في ذاتها بل يرجع إلى تماسك كل من الفريقين (المعارضين والمقررين) بوجهة نظر

خاصة في تغير العاطفة . وانلجأ الآن في شرح وجهتي النظر إلى مؤلف
العواطف « ريبو » Ribot الذي يقول في كتابه « سيكلوجية العواطف »
أو علم نفس العاطفة ما يأتي :

« لنا في كل دراسة نفسية للعواطف أن نختار بين أمرين مختلفين تمام
الاختلاف ، وهذا الاختيار سيلزم باتباع طريقته الخاصة : فالرأي الأول
يقرر أن الحالات العاطفية ثانوية مشتقة من المعرفة وتابعة لها ، بل
لا وجود للعواطف إلا بالمعرفة ، وذلك مذهب العقليين Thèse intellec-
tualiste . والرأي الثاني يقرر أن هذه الحالات العاطفية أولية أساسية
مستقلة ، وغير متدخلة في الذكاء ، ومن الممكن تصورهما من غيره ، وهو
مذهب العضويين Thèse physiologique ،^(١) وليان مدى هاتين النظريتين
فتقول إن النظرية الأولى (العقلية) هي نظرية هربرت Herbart ومدرسته
ومؤداها أن الحالة العاطفية لا توجد إلا مرتبطة بالتصورات العقلية .
وهي تعرف العاطفة بأنها نتيجة لاجتماع الأفكار وإدراكها في النفس ،
فإذا اتفقت هذه الأفكار أحدث اتفاقاً شعوراً من اللذة والسرور ، وإذا
تضادت أحدث تضارباً شعوراً من الامتناع والالام ، والعاطفة هي حالة
شعورية مباشرة لعلو أو لانحدار النشاط النفسي ، لا توجد لذاتها
فهي شبيهة بالأصوات الموسيقية المختلفة في أصواتها الأولية ولكن هذه
الأصوات تابعة للأوتار ولا توجد إلا بها وهذه الأوتار تشبه الأفكار
الأصلية ، فكما أنك إذا قطعت الأوتار لا تسمع صوتاً ، كذلك إذا قطعت

(١) علم نفس العواطف المقدمة .

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

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

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

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

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

٢ — العبقريّة والأدب المقارن :

إن الأدب لا يحتفظ ، ولم يحتفظ إلى الآن إلا بالعباقرة من رجاله ، وإلا بالعبقريّ من إنتاجهم الذى له تأثيره من الناحية الجمالية ، وهذا التاج

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

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

وهذه فيما نرى مغالاة ! فالعبرى يقاس بالعبرى ومن هنا كانت « الموازنة » بين الشعراء والأدباء ، والعبرى يتجه بنفسه إلى عبرى يتسامى إليه أو يوازيه وإن اختلفت فيهما النواحي النفسية . وإن ما يسمونه « الأخذ » أو السرق الأدبي أجله ما كان بين كبار الأدباء وفيما بينهم ، ومن هنا كان المتأخر يأخذ عن المتقدم يسابقة أو يماجده وقديسبقة وقديمجده ، فتكون الأول عبقرية الأصالة فى الفكرة وللآخر عبقرية الطابع الذى ضغط به معنى الأول فبرزت صورته وشخصيته فيه حتى نسب إليه .

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

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

الأرض ، ثم لاحظته في وجوده الحقيقي ، وفي حياته اليومية ، فغطاء الرجال كانوا يحيون كما نحيا ، ويعيشون كما نعيش » (١) .

فهذا الاستبطان أو الكشف عن العبقورية سيكون من مهمة علم التراجم (البيوجرافيا) ، ومن مهمة علم النفس ، ومن مهمة النقد الأدبي المؤسس على علم النفس ؛ ويستعين « الأدب المقارن » بكل هذا مع عنايته الخاصة بمعرفة التحولات والتغيرات التي حدثت في الآداب ، والمقارنات التي تبودلت بين عباقر الأدباء تبادلا شعوريا ، أو تبادلا اتفاقيا ، مع اتحاد الزمان والمكان أو مع اختلافهما .

٣ — ضرورة الأدب المقارن :

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

(١) تاريخ الآداب الفرنسية

Histoire illustrée de la littérature française,
par Abry et audie p. 643.

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

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

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

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

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

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

وبعد ما قدما لا يكون « للأدب المقارن » فى نظر معارضيه موضوع بعينه بل إنه يجمع مواد من هنا ومن هناك لينحيطها فى نسيج مهمل ! ولو رجعت كل مادة إلى مكانها الطبيعى لسلبت منه — فى غير تعد ولا استعالة — عناصر البقاء التى يعتمد فى وجوده عليها !

ونحن نرى بعد أن أوردنا هذه المناقشة أنها تتوجه إلى الأدب نفسه بالنسبة إلى تاريخ الأدب لأن الأدب مادة مؤرخ الأدب ، كما تتوجه أيضا إلى « تاريخ الأدب » لانه من الممكن ان يعتبر جزءا من « التاريخ العام » وتلك نظرة ساذجة وأولية لا يلتفت إليها الآن بعد تقدم تاريخ العلوم ، وترتيب مناحي التفكير . وهى أيضا نظرة القدماء من أمثال « المبرد » فى « الكامل » و « أبى على القالى » فى « الأمالى » وأبى الفرج فى « الأغانى » فإن هذه الكتب وعشرات أمثالها ، تخلط بين أربعة « علوم » أو « فنون » « الادب » و « تاريخ الادب » « والبيوجرافيا » أو « التراجم » « والبيولوجرافيا » او علم الكتب والمصادر ، وهذا النوع من التأليف يعتمد على الحفظ والرواية اكثر مما يعتمد على التقسيم ، ورعاية الاختصاص ، وضرورة انكباب كل عالم فى ناحية خاصة يغلق بابها عليه ولا يخرج منها إلا بجديد . إننا نستطيع أن نلجأ إلى مؤرخ الأدب فى أية ناحية من النواحي الأدبية ولكن بشرط أن نفترض فيه معرفة شاملة ، واستيعابا كاملا ، تأبى طبيعة العلم نفسه أن تهمل لواحد وحده من الناس . إن التخصص الآن لم يقض به التزاحم وحده كما هو الشأن فى المجال الاقتصادى ، وإنما تقضى به الآن وقبل الآن طبيعة الاستعداد العقلى والتفكيرى ، هذا الاستعداد الذى ينمو أولا فى المعرفة الجملية وفى المعلومات العامة ، ليقف او لينتهى بصاحبه ، إلى ناحية التخصص التى يصبح فيها مرجعا وأصلا .

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

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

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

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

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

وانكبت أوربا بعد ذلك على المطوى من أدب اليونان فكان أديا « لاتينيا » ثم كان أديا يمكن تسميته تجوزا « أديا قوميا » وإن كان يونانى الأصل والفكرة . حقيقة إن الأمة اليونانية كانت على اتصال بالفينيقيين وبالمصريين ، أخذت عن الأولين الكتابة ، وعن الآخرين بعض القصص وبعض الصور فى القصص الحيوانى وفى غيره ولكن ذلك لم يمنع أن يكون أديها أصيلا ، بل منعها أصالة أديها أن تنقل آداب غيرها وظلت عاكفة على أدب « هوميرو » و« أوريبيد » و« بندار » وسفوكلى زمناً طويلا .

هذه الأصالة التي حالت دون نقل اليونان عن غيرهم لم تجد مجالا للتطبيق أو للتحكم عند الرومان الذين أكبوا على الثقافة اليونانية علماً وأدباً فنقلوها ودوّنوها في أدب له اسمه اللاتيني وله حقيقته اليونانية . وعن هذا الأدب اللاتيني نقلت «أربا» وعاشت عليه أزماناً طويلة . فأنت ترى أن أصالة أدب الأمة تحول دون «تكوين الأدب المقارن» وعدم الأصالة تسهل هذا النقل وتشيعه ، والأرض الخالية هي أول ما يتطلع إليه هذا «الاستعمار الأدبي» إن صح التعبير ، ولكنه استعمار لخير الإنسانية التي تود أن يكون نتاج القلب كنتاج الفكر عاماً ، ومتى تقبلت القلوب شيئاً فتفتحت له الأذهان ، وتلك هي المهمة الإنسانية الأولى للأدب عامة وهي المهمة الخاصة التي تكفّل بها «الأدب المقارن» .

كان من شأن هذه الأصالة المانعة أنها حالت ما بين «الأدب العربي» وغيره في القديم ، وإلى الآن يحول الكثيرون بين أدبنا وبين غيره من الآداب الأجنبية باسم هذه الأصالة حيناً ، وباسم آخر أقرب إلى القلب وأدعى إلى التعصب هو «اليقظة القومية» أحياناً ، وأحياناً أخرى يحول الحائلون بين أدبنا وبين آداب غيرنا باسم آخر أدخل في باب الأدب والإثارة هو اسم «الكفاية الغذائية» في الفكر وفي الذوق . وهذه الكفاية التي يراها المتزمتون في الأدب حجت فعلاً ما يبذلنا وبين الآداب الأوروبية زمناً على رغم اتصالننا بأوروبا منذ العصور الوسطى ، وعلى رغم مركزنا الجغرافي الذي لم يمنعنا ، ولم يمنع العامة منا من حذق اللغات الأوروبية التي حملتها إلينا الهجرة منذ القرن التاسع عشر مع المهاجرين : فلقد أكتب المتعلّمون منا على لغة أو لغات أجنبية استجابة للدواعي السياسية ، وأكب

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

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

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

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

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

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

بآدابه ، وعرفوا أن الحرية شرط أساسي للأدب عامة ، وللأدب المقارن خاصة ، فالتقليد في أول حضارة الأمم يسرى من الأعلى إلى الأدنى ، ويتقبله الأدنى كمثل الأعلى ينقله عن العالي أو المسيطر نقلا تقضى به الظروف وضرورة المجازاة ، أو المداراة ، فإذا انفتح صدر الأمة الناشئة عند شعورها بالنسبات الأولى للحرية ، كان للتقليد مجرى آخر غير مجراه الأول ، فينتقل من المحاكاة بمعنى مطلق التقايد إلى الإعجاب والتقدير ، عندما يدرك العقل أن ما عليه الأمة النموذجية مما يسمى حرية حقيقية ، ومما ينسب حقا إلى الفكر ؛ عندئذ تقلد الأمة الناشئة الأمة القوية تقليدا باطنيا منشؤه الإعجاب الذى ينتهى بها إلى نقل مظاهر الوجدان ، والتعبير عن حركات القلب والنفس ، وإذا كان المعجب أو الناقل قويا فى نفسه ، وقوبا فى لغته ، أمكن أن ينقل إليها ما يتفق معها ، وما يتمشى مع أدبها بالمقدار الذى تأثر به هذا الناقل وسائر به هذه الأمة النموذجية .

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

كتابه «قوانين التقليد»؟ وكيفما كان الأمر فإننا لانستطيع أن نمنع أنفسنا من أن نقرر أن هنا قوانين تقوم بدورها وتضع لنا قبل ظهورها الأسئلة الآتية: ما الأدب الأصيل وما الأدب الدعى؟ ما الأدب الذى يفرض نفسه فرضاً على غيره فيلزمه أن يقتض منه؟ ما اللحظات النفسية والاجتماعية التى تسرى فيها عدوى التقليد النفسى أو الاجتماعى؟ ما الأدب الذى يقف معتزلاً بأصالته ولو كان ضعيفاً، ويأبى أن يأخذ عن غيره ولو كان قوياً؟ هل هو الأدب الضعيف الذى يقرب من القوى؟ أم هو الأدب القوى الذى يقرب من الضعيف؟ ومتى يقرب أحدهما من الآخر ومتى ينفر؟ هذه كلها أسئلة تجدد إجاباتها فى موضعها عندما نعرض لهذه التى ندعى أنها قوانين متحركة فى «الأدب المقارن». فلنتركها الآن ولنرجع إلى ما كنا فيه من موضوع الأصالة وأثره فى نقل الآداب وتأثر هذا النقل به.

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

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

الصور التي ينقلها التاريخ عن الأمم التي تجهل القراءة والكتابة ، ويحترمها ملتصقاً لأربابها العذر إن جهلوا الكتابة ، والعذر هنا دليل الصدق ، لأن الأمة الأمية هي التي يعتمد عليها علم الرواية . إن الذين نقلوا إلينا الأدب الوثني اليوناني إنما دونوه بعد صدوره عن أربابه بأكثر من خمسة قرون ، ولم يغب عنهم أن يشهدوا بالرواية كما استشهدوا ببعض المکتوب واعتبروا هذا وهذا صحيحاً ، فإذاً يكون صحيحاً أيضاً — من الناحية العلمية التي تعتمد على الرواية — ما نقل إلينا بعد الجاهلية بأقل من قرن من الزمان ! ومع هذا كله لا تزال تنقصنا دراسة مستوعبة تعتمد على الوسائل العلمية لنعرف على هديها ما أفاد الأدب العربي من الأمم المجاورة له من اليمنيين والآشوريين والكلدانين والروم . كل هذه دراسة لا تزال في أولها لقلة المشتغلين بهذه الناحية منا ، ولقلة الوسائل العلمية اللازمة لتذليل ما يعترض مثل هذه الدراسة من الصعوبات .

بحسبنا هنا أن نقرر أن الإسلام وثق للأدب العربي في باب الأصالة ولفت نظر هذا الأدب إلى معين بعيد الغور ، كان من أثره بعد أن بلل نفوس العرب بريته ، أن قللوا من أدب المنافرة ، وأن انكبوا على الأدب الخطابي ، وأن اندفعوا إلى نوازع النفس والقلب فاستجابوا لها وطاوعوها مطاوعة تستشير في اندفاعها الأخلاق الكريمة التي جاء بها وبين معالمها هذا الدين الجديد .

جاء الدين بلسان عربي مبين ، ودل بهذا اللسان العرب الخلفاء ، فما كانوا يسلمون في سهولة لغيرهم من غير العرب ، فكان الخطباء من العرب ، والخطابة فيهم ، وكان الشعر لهم يعرفونه ويقرضونه في غير لحن ولا غموض ؛

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

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

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

إلا موضوعات أو مجالات للدراسة التقارنية في شتى المناحي ، وهو ما عمدنا إليه في دراسة خاصة أفردناها للناحية البلاغية ^(١) ، وهي بعد نجاحها — فيما نعتقد — تغرى بكثير من مثيلاتها في النواحي المختلفة من العلم والفلسفة والجدل والمنطق والخطابة والنحو ، ولا تبعد أمثال هذه الدراسات عن منطقة « الأدب المقارن » ما دام أدبنا وآداب غيرنا لا تزال متحملة بهذه الآثار العقلية والفنية ، وما دام الدارسون لهذا « الأدب المقارن » يحاولون أن يتوسعوا فيفهموا من هذه العبارة فهماً شاملاً ينتظم حركات الفكر وحركات الوجدان .

فأدبنا العربي على أصالته لم يتمتع عن الأخذ عن الآداب الأخرى قديماً ؛ فما الذي يمنعه أو يمنع غيره حديثاً؟! وإذا كان في الأصالة نخريشبه المجد في عتقه واكتفائه بنفسه ، ففي اتصال الأدب القومي بغيره من الآداب حركة وحيوية تسمو بالأدب إلى الحياة نفسها وتسمو بأهله إلى الأحياء الذين يفاخرون بطواعيه لغتهم ومرونة آدابهم .

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

من التفرقة التي لا مبرر لها أن حركات العقل تنتشر في الناس جميعاً باسم العلم والمعرفة ، في حين أن نوازع الوجدان لا تشع في الناس جميعاً باسم الرحمة أو باسم العاطفة ، ولنا أن نقول أيضاً باسم الشقاء أو الآلام التي يعرفها الناس ، ومن لم يعرفها فسيعرض لها !

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

إن الحزين يسر أن يرى حزنه مشعراً في الناس ، ففي هذه المشاركة تسلية ، وأية تسلية أئدى على النفس من أن يرى المحزون يردد ماردته الآداب في الأحزان . وإن السرور يشع بطبعه على الناس فلماذا لا يزيد في فرح السرور بعرض المظاهر الأدبية الضاحكة في الأمم الأخرى حتى يرى الناس يضحكون معه أو يضحكون لضحكهم . إن كثيراً من الروايات التي تترجم لنا تجذبنا إلى العيش في أرجائها ، كما عاش فيها من ألفوها ، أو من ألفت من أجلهم ، وإن كثيراً من هذه الروايات تعرض علينا في المسرح بلغتنا فتجعلنا نحس بأنها تجري في نفوسنا . فنبكي كما يبكي أهلوها ، ونضحك كما كانوا يضحكون .

هـ - الأدب المقارن والقومية :

تتخذ الأصالة التي تحدثنا عنها في الفقرة السابقة اتجاها آخر لتهاجم « الأدب المقارن » من ناحية قريبة بعد أن سدت أمامها المنافذ في النواحي الأخرى ، وهي في هذا الهجوم الجديد تزيى بزي يلبسه كل الناس الذين يدينون بأدب واحد هو القومية والزي القومي . وهؤلاء القوميون يرون أن « الأدب المقارن » سيقبل من قوميتهم أو من قومية الأدب الذي يستندون إليه فيها !

ونحن نرى أن القومية لا تستند على التصوير الأدبي وحده وإنما تستند أصلاً على اللغة ، فالأدب الذي يسمى أدباً فارسياً هو المكتوب باللغة الفارسية المستمد من التقاليد الفارسية ، أما الأدب المؤدى باللغة العربية الذي استمد تاريخ وعادات أهل اللغة فهو أدب عربي ولو كان منتجوه ومصوروه يرجعون — إذا تقارعت الأصول — إلى الأصل الفارسي . وكذلك لا ينقص

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

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

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

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

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

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

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

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

الناحية النظرية في الأدب المقارن

بيّنا إلى الآن مكانة «الأدب المقارن» بين «الأدب» المحض وبين «تاريخ الأدب» وأبنا عن أن إحدى هاتين المادتين الأخيرتين لا تغني عنه بل تغني به ، وأن له منطقة نفوده الخاصة التي يعمل فيها متأثراً بهما ومؤثراً فيهما .

ولما انواجه الآن الناحية النظرية لنرى هل هناك من نظريات يمكن أن تنطبق على هذا العلم الحديث حتى يثبت وجوده ويفسح له مكاناً بين النظريات المختلفة في الأدب والنقد؟ وإذا كانت فهل هي أصيلة لا تكون إلا للأدب المقارن، أم مقترضة من علوم أخرى كالاجتماع والاقتصاد وعلم النفس مثلاً؟ أى أننا سنحاول هنا الإجابة على الأسئلة التي وضعناها في الفصل السابق^(١) إن الحد الفاصل بين العلم الأصيل والعلم الدعوى هو وجود النظريات والقوانين في الأول وعدم وجودها في الثاني، فإذا اقترض علم من علم قوانينه أو نظرياته كان عالة عليه ، وكان وجوده وجوداً غير حقيقى لا يستأهل أن يجد مكانه في صنوف العلوم وأبواب تصنيفها . وهذه هي المناقشة التي عايناها كل من علم النفس وعلم الاجتماع منذ القرن التاسع عشر إلى زمن قريب . فأوجست كونت مثلاً كان لا يرى وجوداً لعلم النفس الفردى أمام «الاجتماع» لأن هذا العلم يعتمد أكثر ما يعتمد على «الاستبطان» أو «التفتيش الداخلي» *Inrospection* وهذا الشعور الداخلي يعاينه الشخص الذي يعاينه وحده ، ومن الصعب جداً أن يستطيع أن يعبر عن هذه الحالة الداخلية تعبيراً صادقا في أثناء هذه المعاناة ، وتزيد الصعوبة عندما يحاول أن يعبر

(١) راجع ص ٦٨ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كامل» ومن بعده « سعد زغلول » فاستقلوا بالخطابة وارتفعوا بدواعيها إلى النواحي التي يرى فيها الجماهير ما يهمهم فتوثر الخطابة أثرها .

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

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

أبرهن أن الفكر والفلسفة استمدتا قوة جديدة من الآلام التي يعانها الجنس البشرى ، (١) .

فهي ترى أولا ضرورة دراسة الأدب على هدى التقلبات السياسية والانقلابات الاجتماعية ، والتقدم الاقتصادي ، أى على هدى « علم الاجتماع » كما أنها تريد ثانية ألا تدرس الفكر وحده على أنه فلسفة محضة ، بل تدرسه خلال الآلام التي تعانها الإنسانية ، وتحت تأثير الآمال التي ترجوها وتعمل لها ، أى أنها تزوج بين دراسة الفكرة ودراسة العاطفة لا في الأمة وحدها التي تسجل آدابها وأفكارها بل في الأمم الأخرى التي لها اتصال بهذه الأمة . وهي بهذا تفسح الطريق للاتجاه الذي اتجه إليه « نيسارد » Nisard (٢) بعدها لما عرّف الأدب بأنه « الصورة المثالية (لا الحقيقية) للحياة الإنسانية على اختلاف الزمان والمكان » هذا التعريف الذي لم يعثر أنصار « الأدب المقارن » على مثله .

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

وكان « فيلمان » Villemain (٣) أيضا ممن ينادى بضرورة دراسة « الظروف الاجتماعية » ، ولكنه يفهمها في كل ما تحمل العبارة من سعة لتشمل « الظروف العالمية » ، أى أنه كان مع النقد يبشر بضرورة دراسة

(١) Mme. de Staël, De la littérature

2^e. édition, l'introduction.

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

(٣) فيلمان ناقد فرنسي (١٧٩٠ — ١٨٦٧) .

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

إن « فيلمان » — كما ترى — يرى فى الظروف الاجتماعية مبدأ يسير منه ، ونقطة ارتكاز يعتمد عليها كل من الأديب والناقد ، ولكنه يرى أيضا ضرورة التمتع والتفرد بالعبقرية التى بدونها لا يكون أدب ولا أديب ولا نقد ولا ناقد ؛ وكأنه يقرر ما سبق أن قررناه من صعوبة تطبيق قوانين على الأدب والنقد ، غير أن نظرة « فيلمان » كانت قاصرة إذا قيست بنظرية معاصره « سانت ييف » Sainte Beuve ^(١).

اشتغل « سانت ييف » بالطب أول ما اشتغل ، فكانت له هذه الملكية العلمية التحليلية التى تحب النشريح والتشريع ، والنقد والتقنين ، واختلط بشعراء عصره ، وقرض الشعر كما يقرضون ، ولكن روحه العلمية لم تنفق مع إيغالهم فى الخيال فابتعدوا عنه ، وابتعد عنهم ليقرب من نفوسهم ، وليكسب على أعمالهم ، ثم ليقف منهم موقف القاضى يحكم على نتائجهم ،

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

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

هذا إلى كتاباته الأسبوعية في النقد تنشر هاله أمهات الجرائد الأدبية ؛ وقد اجتمع له من هذه المقالات ما سماه « أحاديث الإثنين » *Causeries du Lundi* وانتهى به هذا التطواف العلمي العظيم إلى ما لم يتخرج النقد والأدب أن يسميه « نظرية النقد المحايد » *La Théorie de la Critique impersonnelle* ولقد عمد في هذه النظرية إلى الضغط على الناحية التي تدفع فيها العاطفة الشخصية في النقد .

ويمكن إجمال نظريته في ثلاثة المبادئ الآتية :

- ١ - الحيدة التامة في النقد : فلا يكون شخصياً ، ولا يكون مدفوعاً بغرض ، حتى يتمكن الناقد من أن يحلل نفوساً تختلف كل الاختلاف عن نفسه . وعلى الناقد ألا يتبد ذكاهه بفكرة معينة ، وأن يحزره من كل اعتبار أجنبي عن موضوع النقد حتى تكون حيدة النقد قريبة من الحيدة العلمية . ومن قوله في ذلك : « كل ما أردت ، هو ما كررته مراراً ، من أن منطقة النقد الأدبي يجب أن تكون منطقة حياد » أي لا يقر بها إلا من له عمل فيها .
- ٢ - عدم التقيد بمذهب معين : أي أننا في النقد لا نحاول أن نخضع الأديب ، أو أن نخضع أدبه إلى قواعد أو مذاهب معينة يحترمها الجيل

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

« إن الطبيعة مملوءة بالقوالب المختلفة ، وفيها من الأشكال والمواهب ما لا يقع تحت الحصر ، فمن التحكم أن يستبد مذهب بالناس ، أو أن يسيطر على نفوسهم واحد من الناس » (١) .

٣ — عدم الادعاء الفنى : بمعنى أن الناقد يجب أن يضحي بنفسه ، وبفنه فى مجال النقد ، فلا يفرض أسلوبه — إن كان من ذوى الأساليب — على الإنتاج الأدبى الذى هو بصدد نقده ، كما لا يفرض نفسه على الأديب المنقود ، وهذه الناحية مبالغة فى الحيدة التى تحدث عنها أولا ؛ وفى الحق أن الناقد إذا كان ذا أسلوب يخشى على النقد منه إذا لم يعتصم بالحيدة ، وهو إن اعتصم بها خايله أسلوبه وهو ينقد غيره ، فيبعد عن المنقود بمقدار ما يقرب من نفسه ، ويرى نفسه فى الصور التى يعرضها غيره عليه ، وهى إن اتفقت مع ما فى نفسه لم ير جديداً ، وإن اختلفت عما فى نفسه لم يرها وحدها ، وفى كل حالة لا يكون أمام الناقد عمل واحد يتمحض له ويفرغ نفسه فيه . واستمع إلى « سانت ييف » نفسه يقرر هذا المبدأ الذى لا يخلو من الغرابة ، كما أنه لا يخلو من الدقة ، وغرابته فى إرادة تجريد الناقد من أسلوبه وهو ما يصعب عليه التخلص منه ، ودقته فى أن الناقد ذا الأسلوب يخشى منه

(١) الحديث الخامس عشر من « أحاديث الإثنين »

أن ينقد من يخالفه ، وأن يحاجي من يتفق مع اتجاهه ، ولكنها المبالغة في
نظرية « الحياء » التي قررها « سانت ييف » وأفرغ في تقريرها جهداً ليس
بالقليل ، ونفساً أدبية حساسة تستطيع أن تطبق « التجريد » النفسى حتى
على نفسها !!

« هناك شرط أساسى فى العبقريّة النقدية هو ألا تعترف بفن يعتبر مقياساً
فى حد ذاته ، وألا تعترف بأسلوب خاص يكون هو وحده الأسلوب
الأدبى . . . فإذا كان الناقد ذا أسلوب ، اشتغل به واشتغل بطريقته ، ونحن
لا ننكر عليه ذلك لأنه من حقه ، ولكننا نخشى أن يخيله هذا الأسلوب
وهو يعرض لنقد الآخرين ، فأحياناً يترأى له أسلوبه خلال الأدب
المنقود ، وأحياناً يظهر أسلوبه على حساب هذا الأدب » (١) .

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

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

(١) صور أدبية فى الكلام على « بايل » وعلى العبقريّة النقدية

Portraits littéraires III. De genie critique et de Rayle.

فالروح العلمية التي تسلطت على القرن التاسع عشر جعلت لكل شيء حدوداً وغايات ، وقوانين تخطط هذه الحدود وتحدد هذه الغايات ، والإنسان حتى الأديب يعاني ويتحمل القوانين العامة التي تعانها الكائنات الحية في الطبيعة ، وهذا هو ماجرى عليه تين Taine وفرديناند برونتير F. Brunetière بعد « سانت ييف » .

نظرية الأدب في نظر « تين » :

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

فدود القز ينتج الحرير ، والنحل يصنع الخلية ويخرج العسل . وهذا الإنتاج هنا أو هناك يتوقف على شروط حيوية لا يوجد إلا إذا تحققت ، فمتى وجد دود القز شجرة التوت تغذى منها ثم يأخذ في التحول المعروف حتى ينتج الحرير ، ومتى كانت هناك حديقة ونحل كان هناك خلية وعسل^(١) هذه المقارنه التي وقع عليها « تين » لم تتفق له إلا بعد دراسته للشاعر القصصي « لافونتين » وبعد أن عرف أنه تربى في الغابة وعلق بها ورأى حيواناتها ونباتها ، حتى اتصل بها اتصالاً نفسياً وشعورياً ، فصار إذا تكلم عن طائر فيها كان شعره صورة من لغة هذا الطائر ، وكانت انتقالاته في الوزن والقافية ، كانتقالات هذا الطائر من فنن إلى فنن ومن شجرة إلى شجرة .

(١) مقدمة « تين » في رسالته « لافونتين وقصصه »

La Fontaine et ses fables, Taine, préface.

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

« فالقوة المسيطرة » في الأديب هي الناحية التي يجد فيها استعداداه ومواهبه ، فإذا كان لسنا قوى العارضة كانت الخطابة هي القوة التي يرجع إليها أدبه حتى في الشعر ، فإنه يمد فيه ويهول ، ويستدل وينفعل كما لو كان خطيباً ، وإذا كان كثير الصور في شعره أو في نثره كانت « القوة المسيطرة » عليه هي الخيال ، فكل كلام يرد إلى التصوير وإلى الصور ولو كان ما يتكلم فيه من الحقائق العلمية . « فمواهب الأديب كأجزاء النبات يتصل بعضها ببعض وهذه المواهب تنتج مدفوعة بقانون خاص ، وفيها موهبة رئيسية تتصل بكل المواهب الأخرى وتطبعها بطابعها لتوجه حركاتنا المختلفة إلى ناحيتها . » وليس معنى هذا أن لكل منا خاصته التي ينطوى عليها بعيداً عن الآخرين ، بل ما أشبهنا بتموجات نهر كبير لكل منا حركة صغيرة وصوت ضعيف في هذه الموجة العظيمة التي تحملنا ، فنحن نسير مع الآخرين ، ولا نتقدم في سيرنا إلا مدفوعين بهم وبحركاتهم . لذلك لابد من دراسة هذه التموجات التي تحركنا مع الآخرين ، وهي في نظر « تين » لا تخرج عن هذه الحركات الثلاث : الجنس والبيئة واللحظة .

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

الأولية من آثار الظروف الطبيعية والاجتماعية مما يكمل هذه الاستعدادات أو يتعارض معها . أما اللحظة فيقصد بها ما عليه الناس في حقبة من الحقب ، أو في جيل من الأجيال ، فلناس في كل حقبة وجيل هدف مثالي خاص يعملون للوصول إليه ليتزى أفراد الجيل بزيه ، ففي العصور الوسطى كأن « الفارس » أو « الراهب » هو الهدف المثالي المقصود ، وكانت الفروسية والرهبة غرضان مثاليان للناس ؛ وفي الناحية الأدبية كان شاعر الأمير أو شاعر البلاط هو الشاعر المقدم على غيره ، وفي العصر الحاضر يعتبر الكاتب مقدما على الشاعر . وهذه اللحظات ليست قاصرة على الناحية الأدبية بل هي ملحوظة في كل النواحي التي يعمل فيها التفكير من سياسية واقتصادية وعلمية وأدبية وفلسفية .

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

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

ونحن إذا طبقنا هذه العوامل الثلاثة في دراسة شاعر عربي كشوقي مثلاً أمكن أن نصل بها إلى دراسة من شكل هذه الدراسة التي يريدنا « تين » :

فالبحت عن شوقي من ناحية الجنس يقتضينا أن نعرف « تركيبته » وما أفاده منها وأنها في شعره تمتاح من معين شعوري يدفعه ميل طبيعي قبل أن تدفعه عوامل سياسية أخرى تحسب في « البيئة » أو في « الظروف » . كما أنه لا يبعد عن البحت من ناحية « البيئة » أن نعرف مرباه ومواطن دراسته وحلقات مساجلاته الخاصة . أما تأثير « اللحظة » فظاهر في شعره السياسي وشعره الوصفي للملوك وحياتهم ، فإذا قيل بعد ذلك إن شوقي كان شاعر الملوك والأمراء ، رجع ذلك إلى « القوة المسيطرة » عليه التي دفعها وقوتها عدة عوامل من الجنس والبيئة واللحظة .

نظرية تطور الأنواع :

تناول هذه النظرية بعد « تين » فرديناند بروتنيير^(١) فبعد أن سعدت نظرية التطور ، وطبقت على علوم إنسانية وغير إنسانية ، أراد أن يطبقها على الأدب والنقد وفي ذلك يقول في كتابه « تطور النقد » :
« إن نظرية التطور لابد أن تكون صادقة في ذاتها أو أن يكون فيها ما يحمل على الصدق في الأقل ما دامت قد سعدت هذه السعادة في مختلف الميادين العلمية : في التاريخ الطبيعي وفي التاريخ العام وفي الفلسفة ، وأريد الآن أن أختبرها في تاريخ الأدب وفي النقد لمعرفة ما إذا كان من الممكن أن يستفيدا منها أيضا كما استفادت بقية العلوم . »^(٢)

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

(١) أستاذ النقد الأدبي في مدرسة المعلمين العليا بباريس ومدير مجلة « العالمين »
(١٨٤٩ — ١٩٠٧) .

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

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

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

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

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

فى المستقبل القربى أو البعيد. ومجال الفصائل الأدبية وأنواعها، مجال واسع يقتضينا أن ننقل مع الأدب فى مواطنه المختلفة، لنعلم لم مات هنا؟ ولم حي هناك؟ ولم أخصب هنا وأجذب هناك؟.

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

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

وإننا متعرضون لهذه النظرية ولغيرها مما هو أكثر انطباقا على « الأدب المقارن » منه على « الأدب » وعلى « النقد الأدبى » :
نظرية عبد القاهر فى الترجمة :

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

وقد يدنا (١) الصعوبة بل الصعوبات التي تعرض أمام مترجم الأدب وتقف في طريق وصوله إلى ما يقصده الأديب . ولقد عرضت هذه الصعوبة بعينها أمام « عبد القاهر » فهو فارسي الأصل ، ودخيل طبعاً في اللغة العربية ، التي أكب عليها حتى أتقنها ؛ وكل دخيل في لغة يحاول أن يقيسها في مفرداتها وقواعدها على اللغة الأصلية التي يعرفها ، فلها رأى عبد القاهر أن في الشعر العربي كلمات لو نقلت إلى الفارسية وترجمت ترجمة حرفية لكانت مضحكة ، ولحسبت في الذوق العربي جفاء وغلظة ، فكر في موضوع الترجمة وعرض لها منذ تسعة قرون تقريباً في بحث يكاد — لدواعي الحاجة إليه حتى الآن — يكون من البحوث الطريفة الحديثة .

إن العرب تعرف أجزاء الجسم الإنساني والحيواني تمام المعرفة . وقد وضعت لكل جزء اسماً خاصاً به : « فالشفة » في الإنسان هي الجارحة المعروفة ، ونظيرها في البعير يسمى « مشفرا » وفي الفرس يسمى « جحفلة » ، ويقول عبد القاهر « إن هذه فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد » (٢) ، ولكن قد ينطق الراجز تحت تأثير الإنشاد والانفعال به بكلمات يخالف فيها الوضع اللغوي كما أطلق « العجاج » كلمة « المرسن » على « الأنف » ، والأولى للبعير والثانية للإنسان ، فقال « وفاحما ومرسنا مسرجا » . وقال آخر لما رأى ناقته تشرب الماء وتعبه ، وللماء صوت مسموع عند نزوله ما بين مشفرها وبين وريديها يشبه صوت مبرد الحداد :

تسمع للباء كصوت المسحل بين وريديها وبين الجحفل

فوضع كلمة « الجحفل » وهي للفرس بدل كلمة « المشفر » وهي للبعير أولناقة .

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

وقال آخر واصفا صغار الإبل وهى المسماة « بالحشو » :
« والحشو من حقائقها كالحنظل »

« والحقان » فى اللغة يطلق على صغار النعام لا على صغار الإبل !
وقال آخر يصف جلسته مع صحبه ، لما باتوا حول المهر ينتزعون
القُرَاد (الصُّفَار) من جحفلته :

فبتنا جلوسا على مهرانا ننزع من شفتيه الصفارا

فأطلق كلمة « الشفة » على الفرس بدل كلمة الجحفلة !

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

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

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

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

« فعرف اللغة ، وطرقها الخاصة » ، على حد تعبيره ، يترجم بالمعنى .
أما هذه الاستعارة المفيدة ، والنشبية المفيد ، والكناية المفيدة ، فتنتقل كما
هي من لغتها المترجم منها ، إلى اللغة المترجم إليها ، نقلاً لفظياً على طريق
الاستعارة أو النشبية أو المجاز ، وإلا فقدت جمالها وبلاغتها . فواجب
المترجم أن يفصل بين خصائص اللغة المنقول منها وإليها ، وهذه الخصائص
كما تكون في الاشتراك والترادف وجوداً وعدمًا ، تكون أيضاً في
اختلاف طرق الإعراب والتصريف ، والصرف ومنعه ، واستعمال المصدر

(١) « أسرار البلاغة » ص ٢٦ ، ٢٧ .

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

أما المعاني العامة « والأموال المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي ، ولا اختصاص لها بجيل دون جيل » فتقتل كما هي .

وأخيرا يقابل « عبد التاهر » المسألة على أنها عامة تنزل منزلة « النظرية » التي يستطيع صاحبها أن يؤكد لها ابتداء ، والتي يلقي بها في الزمن لتذكر بعده على أنها فكرة نظرية ، لا فكرة عابرة يقررها بمناسبة متى فانت فانت معها فكرتها ، فيقرر في صراحة أنه يقصد الترجمة ، لا إلى اللغة الفارسية وحدها كما ذكر أولا بسبب الصعوبة التي عرضت له وهو فارسي الأصل واللغة ، عربي اللسان واللهجة ، بل إلى اللغات عامة :

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

كلما . وهذا باب من الاعتبار يحتاج إليه ، فحقه أن يحفظ . » (١)

هذا ما طالعنا به « عبد القاهر » ، وأنا لنستخلص منه النتائج الآتية :

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

٢ — الاستعارة غير المفيدة التي لا تدل إلا على مجرد وضع لفظ مكان

آخر من غير قصد التشبيه أو التحسين أو التقييح ، تترجم بالمعنى لا باللفظ .

٣ — الاستعارة المفيدة الدالة على معنى المشتمة على نكسة بلاغية ،

تترجم بلفظها كما هي احتراماً لبلاغتها في لغتها الأصلية ، ونقلها لهذه البلاغة

إلى لغة أخرى ، ومن هنا تكون الترجمة مفيدة لا من ناحية الدقة فحسب ،

ولكن من ناحية تكثير الأساليب ، وتبادلها في اللغات ، وتقارضا من

لغة إلى لغة ؛ وهكذا تحيا اللغات ، وتكثر أساليب الجمال فيها ، وتتداول

الصور وتتنقل من أدب إلى أدب ، وتلك مهمة يحرص عليها « الأدب

المقارن » كل الحرص .

٤ — إن مثل هذا الأخذ لا يخلج اللغة الناقلة ، ولا فضل فيه للغة

المنقول منها ، لأن هذه العبارات الجمالية ، وهذه الأساليب البلاغية ، تعنى

بها كل لغة حية ، ويمدنا بها الأدباء الذين يتجاوزون ويخزجون تحت تأثير

الخيال ، أو تحت تأثير الانفعال ؛ فلا يحسب هذا الأخذ من السرقات في

شيء ولا يقال معه إن هذا الشاعر قد سرق من هذا الشاعر مجازاً أو استعارة

فعبد القاهر ينعى على الناقدين مثل هذا النقد الذي يرى أن سببه ناشئ من

الجهل بالترفة بين هذه الاستعارة المفيدة وغير المفيدة : « ولأغفال هذا

الموضع (هذه التفرقة) والتجوز في العبارة عنه دخل الغلط على من جعل

(١) « أسرار البلاغة » ص ٢٦ ، ٢٧ .

الشيء من هذا الباب سرقة وأخذا حتى نعى عليه ! وبين أنه من المعاني العامة ، والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي . » (١)

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

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

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

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

وهم يقولون للسائل « مديده » Tendre la main كما نقول سواء
بسواء ، ويكونون بهذه العبارة عن المسألة والحاجة . ويقولون للرجل إذا
عثر على الشيء أولاً ، وإذا رجع فيه إلى مصدره الأول ، إنه أخذه باليد
الأولى Tenir de première main ، فلم لا نقول لمثل هذا الرجل
في لغتنا ، إن مصادره العلمية في هذا الموضوع كانت المصادر ذات اليد
الأولى « إلى جانب قولنا « المصادر الأولى » ؟! وهم يقولون « اليد المبسوطة »
« واليد المقبوضة » أو « المكثوفة » كما نقول ، ويريدون منها ما نريد ،
« Avoir les mains liées » ويقولون للرجل إذا نفّض يديه من المسألة ،
أو إذا كف عن الاشتراك فيها « غسل يديه منها » Se laver les mains
d' une chose وهي عبارة تشبه ما وقع عليه كتاب العربية قديماً حينما
قالوا « نفّض عني كف حياضته »

مثل هذه العبارات كثير مما تستوى فيه اللغات ، وما يرجع في آخر الأمر إلى نظرية « عبد القاهر » في « الاستعارة المفيدة وغير المفيدة » فتي كان أساس الاستعارة تشبيه من الطبيعة ، فالطبيعة لكل الناس ، ومتى كان أصلها مركزاً في الطبع والسليقة ، فطباع الناس تتقارب ، وبخاصة فيما يمس انفعالاتهم أمام أفاعيل الحياة ، أو فيما يمس علاقاتهم بالحيوان أو بالنبات زيادة على علاقاتهم فيما بينهم كأناس يشتركون في الخلقة وفي التأثير بما في الخلقة .

فاذا تركنا الفرنسية إلى الإنجليزية وجدنا كثيراً من هذه المجازات والاستعارات المفيدة قابلة للتقل والترجمة ، متى كان الناقل قويا في لغته وفي اللغة التي ينقل عنها ؛ وإنما انقصر في اللغة الإنجليزية على الأمثلة الآتية ، وقد اخترناها من بين العبارات التي يصعب ترجمتها ، ومع ذلك سنجدها من « الاستعارة المفيدة » التي يقرر « عبد القاهر » طواعية نقلها :

إن الانجليز يقولون للرجل إذا قرب من الرجل بعد بُعد ومجافاة ، إنه « كسر الثلج » الذي بينهما . breaking the ice ونحن لو ترجمناها كما هي لنقلنا كلاما غريبا لأن الاستعارة هنا مستمدة من طبيعة غير طبيعتنا التي لا تعرف الثلج المتجمد ، ولا تعرف الفصول والأوقات التي ينمأ فيها كما يعرفها الانجليز الذي استعمل هذا الاستعمال وكثيراً غيره في التعبير عن العواطف الجامدة والفاترة ؛ ولكن لا يصعب علينا ولا على لغتنا التي تعرف « الحرارة » — وهي عنصر من عناصر بيئتنا — أن تعرف « البرودة » المضادة لها وأن تعرف الثلج ومزاجه بعد أن درسناه في الجغرافيا الطبيعية وبعد أن نقله أيضاً بعض الشعر العربي من البيئة التي عاش فيها بعض العرب . فليس هناك ما يمنع إذن من أن نقول « إن الفتور الذي بيني وبينه قد تجمد

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

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

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

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

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

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

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

وقد نقلته العامية بنصه تقريبا « غاب التلط العب يافأر » . وكذلك ليس لدى أية لغة ما يمنع من ترجمة الشعر العربي :

ألقاب ملكة في غير موضعها كالهريحي انتفاخ صورة الأسد
لأن التشبيه مفيد في اللغة العربية وفي كل اللغات تقريبا ، لأنه يجد أساسه
في « علم الحيوان » الذي يقرر أن القط من فصيلة الأسد .

ولكن إذا رأينا أن اللغة الفرنسية تشبه الذي بُحَّص صوت به من في حلقه
قط avoir un chat dans la gorge فليس لنا أن نقله هنا بلفظه على
رغم أن الاستعارة مفيدة ، وأن الذي بُحَّص صوت به يتخير نطقه ، ويشبه أن
يكون كواء الهرة . وإذا تساهلنا ونقلنا عمدنا إلى التشبيه فقلنا « إن نبرات
صوته تشبه نبرات صوت القط » أما أن نبقى الاستعارة على حالها فذلك
مألا يتقبله ذوق اللغة . ويتمرب من هذا قولهم في الرجل يشتري الشيء
ولا يقبله ولا يختبره « إنه يشتري وفي جيبه قط » acheter, le chat
. en poche

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

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

مما تقدم لا بد لنا من ملاحظتين :

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

واللغة العامية بهذه الطوعية تقرب المسافة بين اللغات من ناحية ، وهي من ناحية أخرى تقرب ما بين العامية والفصحى وتعمل في هذا الميدان بشدة مستعينة بصور الحياة ، وبالمشاركة الوجدانية والانفعالية بين الناس ، فتجبر اللغة الاتباعية الزميمة الوقورة على النزول حسب ما تطلبه سهولة التعبير ومقتضيات الحياة .

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

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

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

التي تعانيتها الترجمة الأدبية والتي يعانها مترجمو الآداب ، وهي صعوبة ترجع إلى ما يشبه أن يكون طبيعيا في الخواص الأدبية التي يند كثير منها عن الدقة والتحديد . ومع ذلك يجب أن يكون مفهوما من أول الأمر أنه من الصعب بل من المستحيل أن نترجم في المجال العلى والأدبي ترجمة حرفية نعتمد فيها إلى نقل كل كلمة في اللغة المنقولة ووضع كلمة أخرى مكانها في اللغة الناقلة ، فإن ذلك ما يكاد يكون مرفوضا من أول الأمر مادامت لكل لغة قواعدا وخصائصها وصفاتها المميزة لها في دوران العبارة وكيفية إيرادها . وليس لنا أن نتصرف في قواعد اللغات وخصائصها وإلا شوهنا الأثر الأدبي .

وتبقى بعد ذلك للترجمة الأدبية طريقتان :

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

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

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

يهز رأسه بحركة إيجابية للمترجم الفرنسي إقراراً لترجمته وتقديراً لمهارته .
فالعقدة في الترجمة الأدبية على ما يريده المؤلف الأول من التأثير ، فإذا
اتفق للمترجم أن ينقل إلى لغته هذا التأثير بإثارته وانفعالاته وتصويره
بلغت الترجمة ما تريد ، وبلغ بها صاحبها ما يريد .

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

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

الترجمة « صدقت وما كذبت، وقومت وما حرّفت، ووزنت وما جزّفت، ولا التائت، ولا حافت، ولا نقصت ولا زادت، ولا قدمت ولا أخرت، ولا أخلت بمعنى الخاص والعام، وأخص الخاص، وأعم العام ». ومع هذا التسليم يسرد له في عبارات دقيقة كل ما يمكن أن يعتور الترجمة من تحريف وتبديل، وبعد هذا السرد الذي سلم به مؤقتاً تسليماً جديلاً يقرر ثانية بأن هذا التسليم الجدلي « لا يكون وليس في طبائع اللغات ولا في مقادير المعاني ». ثم يلتفت إليه ثانية وينصحه أن يكبّ على اللغة العربية ويتقنها، وإتقانها كاف في صحة الترجمة والنقل لأنه إذا نقل نقلاً مباشراً أو غير مباشر، وهو متقن للغة التي ينقل إليها عرف كيف يورد ترجمته وفق ذوق اللغة المنقول إليها : « وأنت فلو فرّغت بالك، وصرفت عنايتك إلى معرفة هذه اللغة التي تحاورنا بها وتجارينا فيها، وتدارس أصحابك بمفهوم أهلها، وتشرح كتب يونان بعادة أصحابها . . . »^(١)

فالسيراني يتحفظ في الترجمة عامة، ويشك في هذه الترجمة التي تنقل عن واسطة، ثم هو يرى أن الناقل لو كان يتقن لغته تماماً لعرض بوضوح ما يعرضه بها فتكون الفائدة من ترجمته أجدى من الفائدة التي نلجها ممن لم يتقن اللغة الناقلة ولو أتقن اللغة المنقولة .

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

(١) كتاب المقابسات لأبي حيان التوحيدي، ص ٧١، ٧٢، ٧٣. تحقيق الأستاذ « السندوني »

فمه على قيثارته ها هنا وها هنا ، حتى ينفخ النفخة التي يطرب لها ؛ فإذا جاء المترجم بعد ذلك وترجم الشعر بشعر مع اختلاف القيثارة وسعة الصدر أو امتلائه بالعاطفة ، يخشى أن يغنى بما ليس موضعاً للغناء ، وأن يبكي بعبارات فرحة طائرة ، وأن يتلوى على نغم مضطرب لا تفرق معه بين ثرى العاطفة وحريها . ومن هنا انتقالات « البستاني » في ترجمة « الإلياذة » من الشعر اليوناني إلى الشعر العربي ، فينا نقرأها نثرآ في التراجم الأجنبية فتجد فيها صورة أبطالها وصور حياتهم ، إذ نقرأها شعرآ في ترجمة البستاني فتجد كلاماً لاهو بالشعر ولا هو بالنثر ! وكل التراجم التي تناولت الإلياذة والأوديسي في نثر شاعر رقيق أدت الغرض المقصود منها ، فهي إن حرمت من نغمة الغناء ، فقد سعدت وشاعت بما فيها من أفكار إنسانية واجتماعية ممثلة تمثيلاً صريحاً دقيقاً . فالواجب — إن لم يكن المترجم شاعرآ ومأخوذاً بشعر الشاعر الذي يترجم أثره — أن تكون ترجمته نثرية مع عناية بهذا النثر حتى يلحق بالشعر المنشور ، فإذا اكتملت له الهبة الشعرية اكتمل لها في صاحبها الأول ، كان الناقل والمنقول منه كمن يصدران نغماً واحداً يقيد السمع ويشفي على التردد . ولا بد أن تتصور أيضاً أن ترجمة النثر في صورة شعرية — مالم تتناولها يد صناع ماهرة — تذهب بالروح الأدبية ، وتعبث بالأدب الذي استفاد من الصورة الشعرية الوزن والنغم ، فقد خسر بهذا التحول جمال الصورة وجمال التنقل بين المعاني ، وعلى مثل هذا الجمال يعتمد النثر .

ومن هنا نفهم لماذا سعد الشعر في أيدي الكتّاب وبخاصة كبارهم لما حووه إلى نثر شاعر ، ولماذا سعد النثر في أيدي الشعراء لما سلكوه في نغم وقافية^(١) .

(١) انظر أبا هلال العسكري في هذا الباب « باب حل المنظوم ونظم المنشور » .

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

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

وأنكر جحظت عينه أى اتسعت مقلتها . ثم يقول عبد القاهر بعد ذلك « وأمر العين أظهر من أن يحتاج إلى دليل » (١) .

هذه الفكرة توضح رأى العضويين فى العاطفة وانفعالاتها . فإنهم على الرغم من أنهم يقررون أصالة العاطفة واستقلالها عن الفكر يتعرفون عليها عن طريق الانفعال . وهذه الانفعالات المعبرة متحدة فى الناس قليلا أو كثيرا ، وإن بدا شئ من الاختلاف أحيانا ، كان ذلك راجعا إلى القدرة على السيطرة عليها ، لا على وجودها أو عدمها ؛ فهناك حب جامع وحب هادئ رزين ، وهناك حزن باك وحزن ممض تجمد معه العين كما جمدت عينا الخنساء على أخيها (٢) وكما استعصمت عين الآخر على الدمع يللبه فلا يجده : أقول لدمع العين أمعن لعله بما لا يرى من غائب الوجد يشهد فلم أدر أن العين قبل فراقها غداة الشبا من لاجع الوجد تجمد وكما استنجد الآخر بدمعه وهو حائر متردد فوق خده :

ومستنجد بالحزن دمعاً كأنه على الخد مما ليس يرقاً حائر
وكما وقف الآخر بين مد الدموع وجزرها تسعفه فتفرقه ، ثم تنحسر عن عينه كما ينحسر الماء فيستبين الطريق :

نظرت كأتى من وراء زجاجة إلى الدار من فرط الصباية أنظر
فعيناي طورا تغرقان من البكا فأعشى ، وحيناً تحسران فأنظر
وهناك فرح يبعث الضحك ، وفرح يرسل الدموع . وهذه التعبيرات على

(١) « أسرار البلاغة » ص ٣٩ .

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

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

اختلافها في الناس اختلافا يرجع إلى طبائعهم ، وإلى تباين ما يصيبون من أفكار وفلسفة لهذه الأفكار ، يتقارب فيها الشعراء ويتناقضونها ، ويحسون بآثارها .

وللعواطف تاريخ في الأدب كتاريخ الفصائل في النبات ، ومهمة الأدب المقارن في الاستقلال بها وفي رسم خطوطها ؛ فهو النوى والأحجار ، وهو السفر والرحيل ، وهو الذكريات والآلام ، وهو القرب ، وهو البعد ، وهو الأمل ، وهو الحضور ، وهو الغيبة ، كلها تنقلات يتبعها الأدب المقارن في أدب الأمة الواحدة وفي أدب الأمم المختلفة وله في كل ذلك دراسات وتأثيرات .

قوانين التقليد ومدى تطبيقها على الأدب المقارن

في نهاية القرن الماضي كتب العلامة الفرنسي « تارد » Tarde كتابه الضخم في قوانين التقليد Les lois de l'imitation ^(١) من الناحية الاجتماعية . وكان جهده في البحث موجها إلى معاصره « دركيم » Durkheim شيخ المدرسة الاجتماعية الحديثة يناهضه ويناقضه في أفكاره الاجتماعية ليتخذ من « التقليد » ظاهرة نفسية في أساسها ، مبدءا لتفسير الظواهر الاجتماعية مما كان لدراسته تأثير كبير في خلق علم جديد هو « علم النفس الاجتماعي » ^(٢) والدراسة — كما تعرف أو كما تراها في مظانها — دراسة خاصة مملوءة بمسائل علم النفس ، وبمسائل أخرى من علم الاجتماع ، ولكن الذي يدفعنا إلى إيرادها هنا أمران :

X الأول أن « تارد » نفسه كان يستشهد على حقيقة قوانينه وعلى صحة سيرها ، بالتنقلات الأدبية التي ينتقل معها الأدب من الأمة المتفوقة إلى الأمة المقلدة من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان هذا التقليد في عمومه يسير في نفس الطريق الذي سلكه الأدب من قبل ، تحقيقا لفكرة « تارد » من أنه لا تقليد إلا بعد إعجاب ، ومن أن الأمة إذا أعجبت بالأمة قلدها وأول مظهر في تقليدها أنها تعجب بأدبها فتقلدها ، ثم تستهدي خطو الآداب فتقلد الأمة النموذجية في كثير من مظاهرها الاجتماعية والحيوية بعد أن قلدها في آدابها .

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

(٢) راجع نظرتي « تارد » و« دركيم » في كتاب « شارل بلوندل » (مقدمة في علم النفس الاجتماعي) ترجمتا مع الدكتور محمود قاسم .

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

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

ولنعرض الآن في اختصار إلى قوانين التقاليد الثلاثة لنرى مدى تأثيرها
في عموم تطبيقها ، وفي خصوص انطباقها على الأدب ، وبخاصة في كيفية
الانتفاع بها في الأدب المقارن :

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

سيلا واحدا هو « أن التقليد يسرى من الداخل إلى الخارج »

(١)

L'imitation marche du dedans de l'homme au dehors.

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

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

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

(٢) ربما كان مثل الفرس سعيداً من الناحية الأدبية ولكنه مشكوك فيه من الناحية المادية وظواهرها فإنها راقية لدى الفرس وما كان لهم ليقلدوا العرب فيها ! ولكن تظل سلطة القانون نافذة من ناحية أن الفرس قلدوا اللغة تقليداً داخلياً ثم قلدوا من المظاهر الخارجية للعرب ما يتفق مع عاداتهم ونظم حياتهم . وكذلك يكون سير القانون فيما لو أعجب العرب بمدنية الفرس فى بعض نواحيها فإن هذا الإعجاب يدفعهم إلى تقليدهم فيما أعجبوا به.

النظم ، وفي الأخلاق روح الواجب ، وفي الاقتصاد روح الإنتاج ، وفي
الفنون روح القواعد ، فالرغائب والمعتقدات هما المجموعتان النفسيتان اللتان
يعتمد عليهما التقليد . » (١)

وفي هذه العبارة كل تفكير « تارد » في الدوافع الداخلية التي تدفع
الفرد أو الأمة إلى نقل الأدب عن الفرد أو عن الأمة ، فالفكرة التي
لا تتفق مع أفكارنا والتي تصطدم في نفوسنا بعقيدة ، أو تضاد رغبتنا
أو حاجتنا إلى الأفكار ، فكرة مرفوضة لا نقلدها ولا نقلها ، وإذا نقلناها
كان ذلك بدافع من التطلع العلى فحسب ، لا استجابة إلى رغبة في النفس
أو عقيدة فيها ، ففي اللغة لا نقبل الكلمة ولا نحبها إلا إذا استجابت لحاجة
الفكرة ، وإلا إذا وقعت على ما نعتقد وقررت أن نمته في نفوسنا ، وروح
الصلاة في أن نعتقد ما نقول ، وفي أن تسد حاجة في النفوس ، (٢) والقانون
المقبول هو ما استجاب لعقائدنا وما سد نقصاً في حاجتنا ، وهكذا الأمر
في كل ما سرد في عبارته .

وربما فهم من عبارة « تارد » أنه لا يجوز لنا أن ننقل من الأدب
مالم يتفق مع عقائدنا ، ولا مالم يأتلف مع حاجتنا ، وإذن يستحيل التقليد
في بعض حالاته في الأقل ، ويستحيل تبعاً لذلك نقل الآداب المضادة
للعقائد والرغائب فيحسب القانون في معوقات الأدب المقارن لا في

(١) قوانين التقليد ص ١٥٧ .

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

مقوماته!! لقد تنبه المؤلف نفسه إلى مثل هذا ، فقرر أن هذه الأشياء الخاصة بالمعتقدات لو جردت من بعض عباراتها التي لا تقبلها الأمة الناقلة لسارت ولسعدت ، وهذا التغيير الجزئي والبسيط ، يمكن أن يقرب المعتقدات أو يجعلها مقبولة في الأقل ، فلو حذفنا من الأدب الأجنبي الطارئ ما يناهض المعتقد ، أو ما لا يتفق مع الحاجة والرغبة ، أو لو حذفنا من العبارة نفسها ما هو موضع اللوم فيها ، وحوارناها تحويراً آخر ، لقبيلناها تحت تأثير أنها أسهل من عبارتنا مثلاً ، أو أنها أدق في الدلالة ، أو أنها أجمل في الصورة ، ولكان لنا من ذلك مدد يضاف إلى عباراتنا الأخرى التي يجري بها الاستعمال . وتكون مهمة الأدب المقارن كما قال « تخلص العبارة مما يؤهم وتخلص الشعيرة الدينية مما تستند عليه في أصل الديانة ، وتخلص الجملة من دوافعها الأولى التي دفعها إلى ناحيتها الخاصة ، وتخلص العمل الفني من صورته الأولى » ومتى تخلصت هذه العبارات والأفكار من الوهم الذي يحكمها في إيرادها الأول « تنتشر بسهولة في غير أوساطها وتجد فيها معتقدات الأمة الناقلة ورغائبها مدداً يزيد في ثروتها (اللغوية والفكرية) بعد قبول هذه العبارات الجديدة المستخلصة والمصفاة لأنها أجمل ، أو أقوى ، أو أوضح من العبارات الأصلية » للغة الناقلة^(١) .

وإذا أردنا مثلاً من الأمثلة لما يقوله « تارد » ينطبق على اللغة العربية وجدنا الأمثلة كثيرة وبخاصة في الأدب الأندلسي الذي تمكن من حذف ما يؤهم في كلمات « الصليب » و « المعبد » و « الناقوس » و « تثليث الأقاليم » واستعملها استعمالاً أدبياً رائعاً فجعل الناقوس للقلب ، يدق وينبض في قلوب

(١) قوانين التقليد ص ٢٣٣ .

المحبين ، وجعل من حنايا الأضلع « معابد » يعتكف فيها المحبون ويفتحونها ليقم فيها من يحبون ، وجعل عوده « صليبا » كرايه ، وعود من يحب لدنا طريا ليستين الفرق أو ليسلم له التنظير البلاغي ، كما أنه قد دهش للجمال البارع الذي لورآه العابد لربع « الأقاليم » وعقيدته تثلثها !

والآدب العربي عرف كيف ينتفع بهذه العقائد الموهمة ، وهذه العبارات المهمة ، وعرف كيف يخلصها من إيهامها وإيهامها ، ليستعملها في أغراضه الشعرية الراقية: ففيه كثير من الآدب الذي دخل الكنائس والصوامع والمعابد وساءل سكان الدير ، وانشئ بخمره المعق ، واستعطف الراهب ، وتغزل في الراهبة ، ولم يبعد الآدب المنصوف عن هذه الناحية بل أقام فيها طويلا . وإذن لا تتبل عقائدنا ولا تستريح رغائبنا أمام هذا الآدب الذي ينقل كما هو في غير تعديل لنسمع فيه هذه العبارات التي تمضنا وتقلق نفوسنا ، مثل « أعبدك » ، أو « أسجد في هذا المحراب المقدس » ، أو « أن إله الجمال قد صورها » فيما لا أدري ولا يدري القائل من الصور والقوالب

ويؤخذ من كلام «تارد» أيضاً أن الاتحاد في الثقافة ، أي الاتحاد في اللغة والدين والسياسة والحرب والسلم والقانون والحارة والموسيقى وآدب السلوك والتصوير الشعري والفنى ، يضيق مجال « الآدب المقارن » إذ لا معنى هنا لأن تنقل الأمة عن الأمة التي تماثلها في عقليتها ، أى في لغتها ودينها ، ومعتقداتها ورغائبها . فمجال الدرس هنا « الآدب العام » لا الآدب المقارن^(١) فإذا أردنا أن ندرس الآدب في البلاد العربية كلها ، في مصر وفي الشام والعراق والحجاز واليمن ، كنا بصدد « آدب عام » مادامت هذه البلاد تخضع

(١) قوانين التقليد ص ٢٠٦ .

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

و « تارد » في دراسته هذه يناهض « سبنسر » Spencer في نظرية التطور : فعنده أن تقدم الآداب والفنون اتخذ طريقا موازيا لطريق « تارد » ولكن نقطة النهاية في طريق « سبنسر » هي نقطة البداية في طريق « تارد » فالأول يرى أن تقدم الفنون اتخذ طريقه من « الخارج » أولا لينتهي إلى « الداخل » أى أنه ابتداء من فن العمارة إلى الحفر ، وإلى الرسم ، ثم إلى الموسيقى والشعر ، والثاني يرى — كما رأيت — أن الفنون ابتدأت أولا من الأدب والعقائد ، أى ابتدأت بقصة أو بعمل شعري ، أو بكتاب مقدس في الحقيقة أو في الاعتبار ، كما ابتداء الأدب اليوناني بالألياذة ، وكما ابتداء الديني بالتوراة ، وكما ابتداء الأدب الفني بداتى في إيطاليا . هذه هي المصادر العالمية التي اعتنقها الناس وأجلوها المحل الأول في نفوسهم ، ومن هذه المصادر انحدرت كل الفنون الجميلة ؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن تقليد الأفكار سابق على تقليد التعبير ، وعلى أن تقليد الغايات سابق على تقليد الوسائل ، (والداخل هو الأفكار والغايات ، والخارج هو الوسائل والتعبير) ، والذي يهمنا من هذه المناقشة النظرية هو انطباقها

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

إن الفنون لأنها عاطفية تحاول النشع والانتشار ، وهي بطبيعتها تميل إلى النقل والتكرار ، فلا تفوق في التصوير إلا بالنقل ، ولا تفوق في الموسيقى إلا بالتكرار والمزاولة والأخذ ، وكلما ألح النقل على هذه الفنون قربت من الطبيعة التي نقلت عنها (٢) وهنا أيضا يقرر «تارد» سبباً يكاد يكون طبيعياً في السرقات الأدبية ، فهناك فرق بين أن يسرق الأديب من الأديب فكرة وبين أن يسرق عاطفة ، فالثانيه مشاعة في كل الناس ويجدها كل الناس ، أما الفكرة وتصويرها فمن المواهب الخاصة والثقافة الخاصة . ولعل من هنا أيضاً كثرة السرقات في الأدب العربي لأنه غناء كله تقريباً ، ولأنه عاطفة كله ، ومن هنا ترددت العواطف في نفوس الشعراء ، وترددت أيضاً بينهم لأنهم الذين يحسون بها أكثر من غيرهم .

إن « ريبو » في دراسته للعواطف يفرق بين الذاكرة العاطفية Memoire affective وبين الذاكرة المنطقية Memoire logique ويرى أن الذاكرة الأولى أكثر استمساكاً بالعواطف من الذاكرة الثانية

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

المعتمدة على الأفكار^(١). وهذه الملاحظة تدل أولاً على أن الأدب العاطفي ينقل بسهولة، ويبقى في الناس طويلاً وتستمسك به الذاكرة أكثر من استمسكها بالأدب الذي يعتمد على الأفكار. وتدل ثانياً على سهولة سرقة الأدب العاطفي، وعلى سهولة ضبط السرقة فيه، فإنه متى شاع حفظه الناس الشاعر وغير الشاعر، يحفظه الشاعر لأنه يحس به أكثر من غيره، ويحفظه غير الشاعر لأنه يجده، ولأنه يتفق مع عاطفته التي وجد لها في حبك الشاعر للعبارة ما يساعده على الاستمسك بها فيسرق الشاعر ولا يدري أنه يسرق، ويراقبه الناس لأنهم يعلمون أن شاعرًا بعينه هو الذي أثر في عواطفهم.

وأمر ثالث يمكن أن يستنتج أيضاً من هذه التفرقة وهو أن الأدب المشتغل على أفكار إذا مر عليه زمن طويل أسرع إليه النسيان لمكان الفرق الذي قرره «ريو» في حين أن الأدب العاطفي يبقى طويلاً في النفس، فإذا تذكر الأديب الآخذ الأدب الفكري بعد مرور زمن طويل، اتهم في نقله وحسب عليه سرقة، لأن من خاصة الأدب المبني على الفكرة أن ينسى سريعاً، فإذا رده شاعر بعد ذهاب صاحبه بمدة طويلة اتهم في سرقة، ولا هكذا الأدب العاطفي فإنه كما قدمنا يبقى طويلاً فيذكر وإن نسي صاحبه، وتبقى العاطفة في نفس الشاعر المتأخر فيردها، أو يحتملها ناسياً صاحبها، ذاكرة شعوره، وقد تقع العاطفة في عقله الباطن، مسكنها الطبيعي، فيردها ولا يدري إذا ردها أصدر عن عاطفة ذاتية أم عن عاطفة مستعارة!^(٢)

فالقانون كما ترى غني بفكرته، طامح في تطبيقاته، يريد أن يخضع

La psychologie des sentiments (١)

(٢) «تارد» ص ٢١٤.

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

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

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

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

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

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

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

(١) قوانين التقليد ص ٢١٥ .

الأدبي في القرن السابع عشر بتأثير « لويس الرابع عشر » وتأثير الأساطين الأربعة الذين تولوا النهضة في عهده (راسين وموليير وبوالو ولافونتين) أصبحت فرنسا هي النموذج الذي أغرى كل أوروبا تقريباً بالنقل والاحتذاء . ولا ينبغي أن نفهم من التفوق هنا أنه مادي صرف ، فهذه إيطاليا على رغم ضعفها المادي في القرن الخامس عشر كانت المثل المحتذى في الشعر والأدب والفنون ، لمكانتها الدينية ولسلاطنتها الروماني الذي جعل منها في هذه الحقبة وما قبلها الوارثة الوحيدة للتراث الروماني أو التراث اليوناني الروماني .

وهذه أسبانيا العربية كانت على تفوقها في الآداب إلى القرن الخامس الهجري لا تغمض عين التطلع إلى ما كان عليه المشرق العربي ، وكان شعراؤها يحفظون دواوين المشرق وكتبه لمكانة الخلافة في النفوس ، إن لم يكن ذلك لمكانة شعراء المشرق الذين شاعت أسماءهم وآثارهم في جميع الأقطار العربية كالمثنوي والبحترى وأبي تمام .

وكذلك كان مركز مصر في أواخر القرن الثاني الهجري في القانون والتشريع لمكانة الشافعي وسلاطنته في هذه الناحية مما جعل مصر مركزاً يستمدده ويحتذيه ويرحل إليه علماء العالم العربي من الغرب والشرق ، وقد زاحمت في هذه الحقبة « بغداد » مقر الخلافة .

فاذا تركنا هذه التيارات التي تجري بالآداب والأدباء والعلم والعلماء ، إلى التيار الأخرى التي تبتدىء منابعها من العواصم والمدن الكبيرة وجدنا القانون صحيحاً يركب التيار المنحدر من أعلى ليجري في الأخاديد والأودية : فالعواصم هي منابع الأفكار والإرادات والثورات

ترسلها ناضجة مقبولة إلى غيرها من البلدان الصغيرة ؛ والعواصم هي مصدر
النظم والاختراعات ترسلها مجهزة بكل ما يجعلها صالحة للتطبيق والنفع ،
والعواصم بعد ذلك موطن الرؤوس المفكرة ، وموطن الكفايات
المضطهدة يقصدها العلم قبل أن يفكر فيها حاملوه ، لأنه من طبعه نزاع إلى
الإفادة والذبوع والانتشار . فالطبقات العليا في العلم والأدب هم أيضاً المثل
العليا التي تحتذى في نشر العلم والأدب ، والأمكنة العالية تنحدر منها مسایل
المياه . وكما ينحدر الجليد من قمم الجبال لينحدر في الأمكنة المنخفضة تنحدر
وسائل المدنية من مثلها العليا إلى الممثلين بها !

ولقد اعترض على « تارد » بأن الأمثلة في أعظم الأفكار الانقلابية
في العالم كالأفكار الدينية مثلاً تكون أولاً في الطبقات الدنيا ثم تنتشر منهم
في الطبقات العليا ، هكذا كانت المسيحية في نشأتها كما لاحظ ذلك بحق
« فستول دى كولانج » رجل الانقلاب التاريخي ، وهكذا كان الإسلام
في نشأته ، انتمى إليه الفقراء ورقيقو الحال قبل أن ينتسب إليه كبار القوم ،
ولكن مثل هذا الاعتراض على رغم استناده على التاريخ ، يفقد كثيراً من
قوته إذا علمنا أثر الرؤوس الكبيرة التي اعتنقت الإسلام واعتنقت من قبله
المسيحية ، فقد عز الإسلام كما عزت المسيحية بدخول الرؤوس المفكرة
فيهما ، وانتساب عليّة الناس إليهما ، وكان اتخاذ الإسلام « المدينة » عاصمة له
من العوامل التي كان لها كل الأثر في انتشاره ^(١) .

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

Monarchie franque, Fustel de Coulange p. 517.

فإذا انتقلنا من هذه الناحية في التطبيق إلى ناحيته الخاصة بالأدب وجدنا أن مجالس الملوك والأمراء وندوات الملوك والأمراء وأبهاء (صالونات) الطبقات العليا في كل أمة ، هي التي أشاعت الأدب العزيز الراقى في الأمة التي عاشت فيها هذه الأندية ، فجالس الأمويين والعباسيين والأندلسيين ونوادي الشعراء وحفلاتهم ومجالس النبلاء والشرفاء كانت في كل أمة مركز الأشعة التي تبعث بأضواء الأدب والفلسفة ؛ وكلها أضواء تسرى من المكان العالي إلى الأماكن المنخفضة المظلمة فتشع بالعواطف والأفكار .

فإذا قال « تارد » بعد ذلك « إن البيئة الأولى التي لها الفضل من بين جميع البيئات على الأدب هي بيئة الملك »^(١) فانما يريد أن الإشعاع الأدبي يأتي من عل ، وينحدر من الأعلى إلى الأدنى تصديقا لقانونه .

القانون الثالث : « إن التقليد يدفع مستعليا تيار الجدة والمستحدثات

ليؤثر في التقاليد ويهاجمها »^(٢) de la mode à la Coutume .
فكما أن الأشياء المستحدثة تظهر أولا وتشيع على أيدي مخترعيها أو المعاضدين لها وتحت قليلا قليلا في صخرة التقاليد حتى ترققها أولا لتخرقها ثانيا ، كذلك يهاجم الأدب الحديث الأدب القديم تحت تأثير الحضارة وتحت تأثير دواعي الرغائب والميول الجديدة ، وتقف الحداثة أمام القدم كما يقف المجددون أمام القدامى ويكون بينهما أخذ ورد ، وجذب ودفع ، ثم تتكون في هذه المعركة الأحزاب والشيوع ، تنصر هؤلاء وهؤلاء أو تتردد بين الطائفتين ، وينتهي الأمر دائما أو على الأقل في نظر تارد ، إلى نصر

(١) قوانين التقليد ص ٢٥١ .

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

الجديد وهزيمة القديم ، أو تردده في الأقل ووقوفه دائماً أو مؤقتاً موقفاً سليماً أمام الجديد .

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

ولكن كيف يمكن أن تتصور أن التيارات الصغيرة من المستحدثات التى تأتى من هنا ومن هناك ، تتغلب على هذا الحضم الزاخر من التقاليد وقد تجمع من الزمن نفسه ، وتضخم في الزمن ، وأخذ مجراه في بطون التاريخ ، وممكن له في ذلك كله أنه يعتمد على الثقافة الدينية ، ويعتمد على أفكار رجال عرفوا في التاريخ بأنهم رجاله ، وهم الذين أمنوه على الحطب والأجيال ، ومرت هذه الأجيال فألحت على هذا القديم حتى مكنت له في القواعد والبنيان ، ولجأ كثير من الأجيال التاريخية إلى هذه القواعد فاستندت إلى مستند ركين وسكنت في منازل فكانت هذه القواعد وقاية لها من العوادي والطواريء ١٩

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

هذا ما يردده أنصار القديم وأنصار الحديث ، وهو ما يعترف به « تارد » ولا يجد سبيلاً إلى إنكاره ، ولكنه مع هذا يريد أن يبين أن هذه التيارات الصغيرة التي تجري بها المستحدثات مهما تباطأ بها مجراها ، ومهما قلت كمية الأمواه التي تحملها ، فإنها جديرة بالدرس لأنها عظيمة الأهمية في هجومها وتسربها والعثور على مسالكها الخفية ، « فن اللازم دراستها ودراسة مواعيد وفائها وتحليل مادة الطمى التي تحملها ، فما لا شك فيه أنها توافي في مواعيد معينة ، وتهجم أو تخايل حسب نظام خاص دقيق » .

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

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

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

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

التقاليد اعتمدت على الزمن الأول في طفولة الإنسانية ، كان أقل تأثير
يأتيها من الخارج يقابل بالقبول ، ويكفي لزلزلاتها « فمع التقاليد الضغط
المنسلط ومع التجديد الضغط المقنع ، وإذا كان في المستحدثات ضغط فلأنها
أكثر نسيته من التقاليد ، لأن هذه المستحدثات تحاول بدورها أن تحل محل
التقاليد فتضغط بأقناعها كما ضغطت الأولى بسلطانها»^(١)

هذه هي ثورة « تارد » على التقاليد ، وإن شئت فقل هي الثورة
الاجتماعية التي يحركها « التقليد » ، تقليد الحديث في ضغطه على القديم ، وهي
كما ترى ثورة نعرف لها المثل والغريب في تقاليدنا الثقافية إن في العلم وإن
في الأدب ، فالمعتزلة قديما وقفوا أمام ما يوجب العقل وما تفرضه النصوص
وخرجوا على الأخيرة بمقتضى حكم الأول ، والنقاد قديما أحدثوا في الأدب
ما أحدثوا من صنوف البديع فوقف القديم أمام الجديد وقفة لم تسد فيها
الفرجات تماماً فكان يتسلل الحديث إلى القديم ، كما كان القديم بضغطة يلزم
المحدثين فلا يستطيعون الفصال عنه ؛ فالنغويون والرواة كانوا أنصاراً للقديم ،
والشعراء كانوا يندفعون تحت تأثير دواعي المدنية إلى الجديد ، وكثير من
منصفي النقاد كانوا يلفون لفهم ، ويقوون من حججهم لأن هذا من تأثير
« البيئة » وهي متحركة ، أو من تأثير الحضارة وهي « متقدمة » ولا بد للركب
من أن يسير !

ولنساير بعد ذلك « تارد » إلى آخر الشوط لنعلم مدى جهده في هذه
السبيل ثم لنقف وقفنا أمام الأدب ، متى نأخذ بالجديد ؟ ومتى نساير القديم
وإلى أي مدى تكون هذه المسيرة ؟ وتمهيد هذا الطريق هو تمهيد للأدب

(١) قوانين التقليد ص ٢٦٧ .

المقارن الطوائف الذي يريد أن يفتح السبل أمام الآداب ليكون منها « أدب مقارن » أو « أدب عالمي » .

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

لم يبق إذن إلا أن نحدد ما قاله « تارد » ، فنقرر أن الحديث لا يذهب بالقديم ، ولا يمكن أن يحل محله وكل ما يعمله الجديد بجذته أن يخاليل بدوافعه ونواذعه ، وأن يهمس بأبياءاته الجديدة « فالرجل العصري » لا يخرج عن « الرجل الجماعي » فإذا كانت عصريته تدفعه إلى الدالة والتفاخر

بحريته وبأنه طليق لا يؤسر لهذه الفكرة أو لتلك ، أو لهذا الأسلوب
أو ذاك ، لجماعيته تلزمه أن يحد من نواذعه ، وأن يقيد من رغائبه ،
بحيث تخضع هذه النوازع والرغائب إلى ما كسبه من العادات ، وما طبع
عليه من التقاليد ، وإلا فن أين تأتيه طاعة الجديد إن لم يكن قد تعود
الطاعة من القديم ١٩

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

وعواطفنا وشجاعتنا ومظاهرنا الاجتماعية ، التي إن أصابها شيء من التغيير في ظواهرها ، فما نود أن يصيها جملة ليحل محلها « تلياك » أو « لويس الرابع عشر » ! أنا إذا تقبلنا هاتين الروايتين فلأنا نجد في أدبنا العاطفي ما يعدنا لقبول هذا الجديد .

لا نريد أن نردد في المجال الأدبي ما نقل إلينا في المجال الديني من أن « كل بدعة ضلالة » ولا نريد أن نقول في المجال الأدبي ما قاله الخليل الروماني « شيشرون » « لا أعز على من القديم » *Nihit Mihi Antiquius* ولكن الذي نريد أن نأخذ على أصحاب الجديد هو تهورهم في إرادة القطع التام بين القديم والحديث ، فهم يريدون أن يعرضوا علينا تحت تأثير الجديد ، شعراً من غير وزن ، وجملاً من غير فهم ، وتراكيب من غير إعراب ، وخطباً كل ما فيها جبهة الصوت ، أي أنهم يعرضون علينا أدباً ميتاً دعياً لا روح فيه ولا نسب له !

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

فيسهل عليهم اتباعهم ، ولكن لأن هذه الأدوات الثلاث تجعلهم ينتفعون بالقديم ولا يعارضونه إلا إذا كان موضع المعارضة مما يستقيم فيه الدليل وينفع فيه الإقناع ؛ ومع هذا لا ينجح الداعى بالدعوة الجديدة ما لم يخاطب الناس بلغتهم أى باللغة التقليدية التى أقاموا عليها وعرفوا فيها أنفسهم وتقاليدهم . وليس هذا الأمر خاصاً بالدعوة الأدبية بل هو عام فى كل دعوة ، فكما أن المجدد الأدبى لا بد أن يكون أديباً فى اللغة التقليدية ، وفى الأدب التقليدى ، كذلك داعية السياسة إن لم يستند إلى أخلاق الأمة التى يريد أن يحملها على الجديد من سياسته ، أخفقت دعوته . وكذلك الداعية الاجتماعى إن لم يكن خبيراً بروح الأمة وبتقلباتها الانتقالية فى شتى مناحى التطور لم يتبعه أحد وهذا ما يعترف به « تارد » نفسه إذ يقول : « قف ثابتاً على الأرض القديمة لتتمكن من نقض ما عليها من الأبنية ، ولتستطيع أن تبني عليها بناء حديثاً » (١) .

وبما يجب الالتفات إليه بعد ذلك ، أن التجديد لا يمكن أن يدرك كل مناحى الحياة ، فقد يكون الفرد أو الأمة مجددة فى السياسة ، ولكنها قديمة فى الأخلاق وقد تكون الأمة مجددة فى كل الشؤون الاجتماعية ، ولكنها قديمة فى الآداب أو هى لا تحب منها إلا ما كان قديماً . وهؤلاء الذين يحملون الأهم على الاعتزاز والاعتداد بالقديم ، هم الذين يقبضون على سكان السفينة حتى لا يجرفها تيار التقليد ، وهم الذين يمنعون أن يكون لهذه التيارات وقت معلوم ، وإليهم ينظر مؤرخو الآداب ومؤرخو الأحداث فى التاريخ العام . سبق أن قررنا أن الفكرة العلمية المحضة أو الفكرة التى حققها التجربة وأثبتت فائدتها فى الصناعة والتجارة مثلاً يمكن إذا كانت جديدة أن

(١) قوانين التقليد ص ٢٦٨ .

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

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

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

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

ليس للمستحدث في نظرنا إذا أراد فرض ما يعرض إلا أن يتربنا

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

(١) انظر لهذه الانقلابات الدينية مقالا في المجلة العلمية الفرنسية (نوفمبر سنة ١٨٨٧) .

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

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

لم يغب عن « تارد » شيء من هذه الأفكار ، ولا ينبغي أن يفهم من كلامنا أنه يحقر من شأن القديم فهو يعظمه ولكنه لا يعتمد عليه في قانونه ، وهو كما قدمنا قانون تطوري تقدمي ، ومن شأن التطور ألا يرجع إلى الوراء وإنما يتطلع إليه ليعلم قيمة المرحلة التي قطعها ، وليتيسر المرحلة الجديدة التي عليه أن يقطعها ، فهو يقول في صراحة « إن القديم يقدر ويعجب به ولكنه لا يقلد » ^(١) وهي كلمة تنبه لها « عبد العزيز الجرجاني » قبله بتسعة قرون فقد عاب على الشعراء المحدثين أن يرجعوا إلى كلمات

(١) قوانين التقليد من ٣٩٢ .

وعبارات بعض الأقدمين وأن يتخذوا منها مثلاً تحتذى ألفاظهم جاسية ، وأخيلتهم محدودة « فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجاً ، ولا يجعله النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث ، وأن يطاوع خياله الذى يصوره له عيشه المتحضر ، وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها » (١) .

ومع تسليمنا بقانون « تارد » الثالث نرى أنه قليل فى باب الأصالة فإنه — فيما نرى — متدخل فى القانون الثانى (سريان التقليد من الأعلى إلى الأدنى) لأن الذين يشيرون بالجدة والمستحدث ويعملون على إشاعتها هم الأعلون الذين يضربون المثل للناس ، والطبقة الأرستقراطية هى التى تعزز أولاً بالآداب الطارئة واللغات الطارئة ثم تقلدهم الناس إما جرياً وراء المنفعة ، وإما تظاهراً وتقليداً للطبقة العالية : ففي روما كان الأشراف من الأوائل الذين أكبوا على اللغة اليونانية وآدابها ، وفى العراق كان كبار رجالات الفرس هم الذين أكبوا على اللغة العربية وآدابها ، فالمستحدث يهاجم القديم بوساطة الطبقة العليا ، وإذن لا نجد فارقاً كبيراً بين القانونين الثانى والثالث و « تارد » نفسه يعترف بتدخل هذه القوانين فهو يقول « إن القانون الثالث يكاد يكون هو القانون الثانى فى صورة أخرى . » (٢)

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

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

لعبد العزيز الجرجاني ص ١٥ . (٢) « تارد » ص ٢٦٥ .

هذا القانون الثالث مع كثير من الحيلة : فإذا جاز أن العادات الاقتصادية والمدنية في المأكل والمشرب والملبس ووسائل الحياة تجرى بسهولة في طريق مضاد للزمن أى من الحديث إلى القديم وتؤثر بجذتها في القديم فلا ينبغي أن تصور هذه السهولة في الآداب والفنون للسبيين الآتين :

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

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

فما هو ديني في أصله يصعب تغييره أو استحداث شيء فيه مالم يستند هذا المستحدث إلى نفس المبادئ التي تقررت من قبل . وكذلك كل ما استند

(١) قوانين التقليد ص ٣٠٥ ، ٣٧٣ .

(٢) « تارد » ص ٣٧٣ .

(٣) « تارد » ص ٣٧٣ .

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

ثانياً — إن العمل الفني هو ما أجاب على رغبة وحاجة ، وليست هذه
الحاجة في التطلع إلى معرفة الجديد والمستحدث اللذين توحى بهما عصور
الحضارة ، فأن أول ما يندفع بالحضارة هي غرائز التطلع ومعرفة الجديد ،
ولكن المقصود بالحاجة الفنية والحاجة الأدبية هو ما يدفع إلى العرض
مرة ثانية للشئ الذي عرفناه أولاً مع زيادات حية في كل مرة يعرض فيها
هذا الشئ ، فأمر الأدب كما قال الأديب :

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

إن رواد الآثار لا يشبعون من رؤيتها ، وكلها رأوها رأوا فيها جديداً ، وإن
المؤمنين زوار المساجد والمعابد يجدون لذة في تكرار دخولها ، وإن الكتب
الدينية تجلو على الترداد والتكرار ، وتتجدد العواطف بتجدد تلاوتها
وترتيلها . كذلك العمل الأدبي إذا عرض علينا مانحبه وما نقده ، وما نعجب
به ، أي إذا عرض علينا مظاهرها الدينية والخلقية ، وقصص العظماء والأبطال
فيها ، وإذا عرض علينا تاريخنا القومي ، أوجياتنا الحاضرة فوق مسارح التمثيل ،
كما نراها في مسارح الحياة ، وبعبارة مجملة إذا عرض علينا عاداتنا القديمة ،
وانفعالاتنا التقليدية ، واختصرها فيما يثير الحب العميق للعهد البعيد ، وفيما
يخايل الأمل العميق في المستقبل القريب أو البعيد ، سواء أكان أملاً علوياً
ضمنته الأديان ، أم أملاً حيوياً تتطلع إليه الحياة .

كل ذلك إذا عرض علينا حياً مع زيادات حية في كل مرة يعرض
علينا ، لانقبله فقط ، بل يكون أحب الآداب إلى نفوسنا . فليست المسألة

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

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

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

كذلك الأمر في الأدب نريد من شاعرنا أن يحدثنا عن بركة « قارون » قبل أن يحدثنا عن بحيرة « ليمان »^(١) وأن يحدثنا عن النيل قبل أن يحدثنا عن « الدانوب » وأن يصف لنا المراكب الشراعية في النيل قبل أن يصف « الجندول » في فينسيا ، ونريد من قصاصينا وروائدينا لا الجديد ولكن التجديد ، فيعيد علينا إنتاجنا القديم في قوة وحرارة وحياة ، أى نريد حكاياتنا التي نقلت عن تقاليدنا ، والتي سمعناها في طفولتنا ، فإذا كان أديبنا ممن تمتع بمعرفة الآداب الأجنبية عرف كيف يزجى لنا قديمنا وكيف يجدده . أى أننا نطالب ونريد التجديد لا الجديد .

هذه هي قوانين « تارد » الثلاثة عرضناها وتعرضنا لها ، وهي في جملتها مرشدة وهادية ، تدلنا على التيارات الأدبية وتبين مجراها ومرسأها متى تقف ؟ وعند من تقف ؟ ومتى تنحدر ؟ وأين تصب ؟ وما الذى تحمله في مسراها ؟ وأى المدنيات تنقل ، وهل تحتفظ هذه التيارات بقوتها الذاتية ؟ وما مدى تأثيرها بما تحمل من الأجسام الغريبة ؟ وما مدى تأثيرها بالروافد التي تأتيها من هنا وهناك ؟ إلى غير ذلك مما يبيناه .

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

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

والمقتدى به ، فالأعلى يؤثر في الأدنى والمدنية المستحدثة تؤثر في المدنية القديمة ، فهي لم تتعرض للمدنيات العليا التي أصابها الوهن فضعفت أمام التيارات الحديثة ، فإن مثل هذه المدنيات إذا ضعفت بعدد قوة وانحدرت بعد رفعة تقف أمام التيارات الجديدة موقفاً سلبياً متردداً تأخذ عنها ولديها تراثها القديم ؟ أنسكب على الجديد فتقبله أم تنسكب على تراثها فتجده ؟ أنسلفت إلى الأمام فتجد أمامها المدنية الطارئة مغرية بدوافعها ملزمة بدواعيها ، أم تلتفت إلى الوراء فتجد في مدنيها القديمة ما فيه الغنية والكفاية ؟ كل هذا أو بعضه لم تلتفت إليه قوانين « تارد » وهو بالفعل ما عانتها المدنية العربية والثقافة العربية فقد وصلت إلى القمة في كثير من عهودها ثم أخذت في الانحدار حتى وقفت على أرض مستوية لا قم فيها تتطلع منها إلى غايات ، ولا نجود فيها تشحذ الهمم إلى اعتلائها .

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

هذا هو ما سنعالجه في القانون الآتي الذي نهيتنا إليه دراستنا للثقافة الإسلامية في مصر وما أصابها من ضعف بعد قوة ثم ما كان من موقفها لما هاجمتها الثقافات الأوروبية ، هذا الموقف المتردد الذي انتهت منه إلى أن تلتفت إلا الوراء لا إلى الأمام فتحي تراثها القديم الذي لم تجد فيه قوميتها فحسب بل وجدت فيه حاجتها أيضاً .

قانون تلاقى المدينتين

كل ما قدمنا من قوانين التقليد لا ينطبق إلا على المدينتين تعلقو إحداهما الأخرى فتكون منهما قوية هي الموجبة أو المعطية ، وتكون منهما ضعيفة هي السالبة أو اللاقفة . ولم يتعرض «تارد» ولا قوانينه إلى المدينتين تتلاقيان بعد طول فراق ، وتتقابلان على أرض واحدة ، بعد أن عانت كل منهما ما عانت في طريق التطور ، من ظروف وملابسات ساعدت إحداهما ففريت ، ومن عوائق وعقبات صادفت الأخرى فوقف سيرها أو هدا جريانها . إن مثل هاتين المدينتين لا يكون منهما موجبة وسالبة بمجرد التلاقى والتماس ، فقد كانت إحداهما قوية فأصابها الضعف ، وكانت الثانية ضعيفة فدفعها القوة ؛ وربما قويت هذه الثانية على حساب الأولى التي أصبحت ضعيفة في حاضرها وكانت قوية في تاريخها . هذه المدنية الضعيفة إذا وقفت أمام القوية لا تأخذ منها ، بل تستعصى عليها ، وتأتى أن تنقل عنها من أول الأمر . ومثل هاتين المدينتين لم يقع في الافتراضات الكثيرة التي عرض لها «تارد» فيما عرض من المدينيات المختلفة وسيرها أو تراجعها في تطورها . وهذا الصمت من جانب هذا المؤلف الاجتماعي النفسى هو الذى يدفعنا إلى شرح هذا القانون الذى سميناه « قانون تلاقى المدينتين » .

لقد عرضنا لهذا القانون بالتفصيل في كتابنا « الثقافة الإسلامية في مصر وأثرها في الثقافات المدنية وتأثرها بها »^(١) ونحن نعرض لموضوع الثقافات

L'Enseignement Islamique en Egypte, (١)

Son évolution, son influence sur Le programmes Modernes. 1938.

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

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

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

تلاقى مدينة البطالسة بمدينة اليونان :

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

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

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

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

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

البطالسة وفي آدابهم ، بل ظلت واجهة حتى تقربت منها مدينة البطالسة ،
فتمقربت هي الأخرى ، بل أخذت تعمل لحسابها أولاً ، ثم لحساب الأدب
التي تحول من أدب يوناني قومي ، إلى أدب فردي ، ثم استطال ليكون
أدباً عالمياً يقرأه ويستمتع به كل الناس .

تلاقى المدينتين اليونانية والرومانية :

كذلك نجد هذه الظاهرة تسير هذا السير ، وتتأثر هذا التأثير ،
حينما تلاقى مدينتا اليونان والرومان ، فقد علمنا أن القرن الثاني قبل المسيح
هو القرن الذي أخذت فيه المدينة اليونانية في الانحطاط ، وفي سنة ١٤٦
قبل الميلاد يقف التاريخ وقفة يسيرة ليحدد أمام هذه السنة الخط الفاصل
بين الأمة اليونانية الضعيفة ، والأمة الرومانية القوية ، فقد أخذت اليونان
بعد هذه السنة تدور حول نفسها في التاريخ والفلسفة والأدب نشره وشعره ،
وكان انحطاط النثر بعد ضعف الفلسفة والتاريخ العلامة المميزة لهذا الانحطاط
الأدبي كله . هزمت الأمة اليونانية وضعفت ، ولكنها لم تستسلم للضعف
ولا للأحداث ، وقاومت الموت الأدبي الذي أرادته لها الرومان ، إلى أن
جاء عصر أوغوست Ouguste فقررّ العلماء اليونانيين وكرّمهم ، وابتدأت
الهجرة من أثينا إلى روما ، واستمرت الهجرة تعمل عملها في تكوين العظمة
الرومانية ، حتى تكونت المدرسة الشرقية في روما L'Orient - greque
على أيدي المهاجرين من اليونان . وجاء القرن السادس المسيحي ليضع الخط
الفاصل بين حياة الرومان وموت اليونان .

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

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

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

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

اندج « بوليب » في الرومان ، بل أصبح رومانياً ، فكتب كتابه « التاريخ ، L'histoire » وقرر فيه نظرية جديدة كلها اعتراف بالواقع ، وفلسفة لهذا الاعتراف حتى تكون نظريته مقبولة عقلاً وحكماً ، بعد أن أصبحت مقبولة قضاءً وقدرًا . جهر « بوليب » برأيه من أن التاريخ عام لا خاص . وأن من واجبه أن يدخل في حساباته المدنيات وتنقلها : فروما هي الحاكمة الآن ، وهي التي تسيّر العالم ، وتطبعه بطابعها ، فواجب التاريخ أن يتلفت نحوها . ولا يغاله في هذه الفلسفة الجديدة قرر المبادئ الثلاثة الآتية :

- (١) ضرورة كتابة المصادر التاريخية وضرورة جمعها .
- (٢) ضرورة معرفة الامكنة التي تقع فيها أحداث التاريخ ، ومن هنا يجب أن يكون المؤرخ « رحّالة » يطلب المعلومات لتاريخه في النواحي والآفاق ، ولعله بهذا يبرر هجرته وطنه ورحلته إلى روما .
- (٣) ضرورة جمع التجارب الحربية والسياسية التي تداولت على روما والاستفادة منها بجمع الأشباه والنظائر^(١) .

من الممكن إذن أن نلج بسهولة هذا الألم الذي يعانيه المؤرخ اليوناني حينما يكتب انحطاط مدينته بقلبه ، وحينما يحاول أن يجعل من التاريخ مادة صحيحة يكتبها على حقيقتها ، ولو آلمته هذه الحقيقة ! وهو في هذه المحاولة

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

لا يستطيع أن يكتف إحساسه ، كما أنه لا يستطيع أن ينكر عقله ، لذلك يقول في صراحة : « إن مدحنا أعداءنا (يشير إلى الرومان) ووقوفنا من أصدقائنا موقف العداء (يشير إلى اليونان قومه) لا يجب أن يوقفنا موقف المترددين ، فمدحنا الذين آلمونا لا ينبغي أن يؤثر في نفوسنا ، لأنه من الطبيعي أن يخطئ رجال الحكم ورجال السياسة ، وهم لا يستطيعون دائماً أن يدركوا الغاية التي ينشدونها ، على أن هذه الغاية لا تبعد عنهم دائماً ، فلنجرّد نفوسنا من المشاعر الفردية ، ولتكن الوقائع التاريخية وحدها هي التي تتحكم في أحكامنا ، وهي التي تحدد مواقفنا ، (١) .

ثم يسائر المدنية الجديدة مدنية « روما ، التي لا تعنى بالبلاغة في كتابة التاريخ والتي تعتمد على الواقع وتتركه يتحدث بنفسه عن نفسه (٢) .

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

وترى هذا التردد بادياً أيضاً في موقف المؤرخ الخطيب البليغ «دينيس هاليكارناس» Denys Halicarnasse فقد هاجر إلى روما وأسس فيها «المدرسة الخطائية» ، ولبت فيها بضع سنين يدرس البلاغة والنقد ،

Polybe T. I4 traduction nouvelle. (١)

(٢) اعتمد كل من بوسويه Bossuet ومونتسكيو Montesqueau على

طريقة بوليب في مجانبة البلاغة إذا كتب الأديب في التاريخ والسياسة ، فالؤرخ والسياسي يجب أن يتصفا بالتفكير قبل أن يتصفا بصفاء الأسلوب .

وكتب كتابه « ترتيب الكلمات » L'arrangement des mots كما كتب كتاباً آخر عن الخطباء القدامى « خطباء اليونان » Sur les anciens orateurs ولم يكتف بهذا المجهود العلى ، بل كان يسائر الرومان ويتقرب منهم فكتب تاريخهم القديم L'antiquité romaine وأثبت أن خطباء الرومان لا يقلون عن خطباء اليونان أصالة واستعداداً . وكان يجب « بشيرون » الخطيب الرومانى ويقارنه « ديموستين » شيخ الخطباء فى اليونان ، مع أن شيرون نفسه كان يعترف لخطيب اليونان بالفضل والتفوق وانقطاع النظر . ومن قوله فى المقارنة بينهما :

« كان ديموستين عظيماً فى دقته ، وحبك موضوعه ، وكان شيرون غزير المعانى . ويمكن أن يقارن الأول — إذا لاحظناه فى جميع نواحيه — بالعاصفة أو الصاعقة ، لسرعته وشدته ، واندفاع انفعالاته ، هذا الاندفاع الذى يصل إلى حد الغليان ، أما « شيرون » فى رأي أنه كان جامعاً لكل العدة الخطابية ، يفترس كل من يصادفه فى طريقه ، إذا تكلم توجهه نار لا يخبو أوراها ، وكان مع هذا طويل النفس ، قادراً على التلاعب بعباراته ، وكلما اندفع به الكلام تجددت قوته وحد نشاطه » (١) .

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

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

تكوين المذهب الكلاسيكي ، في النقد الأدبي ، الذي لا تزال آثاره
باقية إلى الآن .

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

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

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

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

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

تلاقى المدينتين العبرية واليونانية :

وقبل أن نترك هذا العالم القديم لندرس ما كان عليه حال المدينتين العبرية والفارسية ، يحسن أن نشير بكلمة صغيرة إلى هؤلاء الوسطاء الذين اشتغلوا بنقل الثقافة اليونانية إلى الأمم المجاورة لليونان . لم يكن هؤلاء الوسطاء إلا اليهود الذين كانوا يعيشون جماعات قليلة في كنف الأمة اليونانية ، وقد ظلوا بمعزل عن ثقافتها لا يشتركون فيها إلا بالقدر الذي يفهمون به الصعوبات التي تعرض لهم في فهم التوراة ، وأقاموا مدة طويلة يتكلمون بلغتهم ، ويلتفون حول أنفسهم ، ثم ما لبثوا أن حذقوا اليونانية ، غير أن هذا الحذق كان على حساب اللغة العبرية التي فقدوها قليلاً قليلاً . وكانت الطائفة التي تسكن مصر هي أرقى طوائف اليهود في القديم ، فأراد « فيلادلف » البطليموس أن ينتفع بهم وأن تنتفع الثقافة بما في كتبهم ، ففقرهم إليه ، ثم كلفهم نقل التوراة من العبرية إلى اليونانية فنقلوها ، واشتهرت هذه التوراة المترجمة « بالتوراة السبعينية » Bible des Septante ^(١) .

وهنا أيضاً نلمح نفس الظاهرة المتقدمة حينما تلاقى المدينتان العبرية واليونانية ظلت الأولى منطوية على نفسها ، ولم تعمل ، ولم تسكب على الترجمة التي أغنت المكتبة العربية فيما بعد ، إلا بعد أن تقربت منهم البطالسة ، ففقر العبرانيون منهم ، وأسهموا في الحركة العلمية في العصر المعروف

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

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

هذه الظواهر التاريخية التي التقطناها من التاريخ الأدبي والفلسفي للعالم القديم كافية لأن نعرض الآن « قانون تلاقي المدينتين » في معرضه العلمي وفي هذه العبارات المحددة :

حينما تتقابل مدينتان علميتان^(١) على أرض واحدة ، وتكون احداهما ضعيفة بعد قوة ، وثانيةً قويّة بعد ضعف (وبعد أنه اكتسبت شيئاً من القوة بعد انصهارها بالأولى) تظهر المدينة الضعيفة مقاومة سلبية في أكثر مظاهرها ، ولا تقبل إلا بصعوبة مظاهر المدينة القويّة ، وإذا قبلت المدينة الضعيفة أنه تقرب من المدينة القويّة كان قربه بها بمقدار ما تقرب المدينة القويّة منها .

(١) نريد بالمدينة العلمية الثقافة والأدب .

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

والذى يعيننا الآن هو مدى تطبيق هذا القانون على المدينتين العربية
والفارسية لما تقابلتا فى العصور الوسطى ، والمدينتين الأوربية والعربية
لما تقابلتا فى العصر الحديث لتبين فى مجال هذا التقابل حركات النقل والأخذ
التي سهلت تلاقى هذه الآداب المختلفة .

تلاقى المدينتين الفارسية والعربية :

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

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

يرى « ابن خلدون » أن المدنية صناعة من الصناعات وأثر من آثار الحضرة ، أو هي الحضارة بعينها ، ولما قرر هذا المبدأ طبقه على كثير من الأفكار والآراء التي عرضت له في دراسة التاريخ ، والتي دونها في مقدمته . فالصنائع « تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته » ، و« رسوخ الصنائع في الأمصار لرسوخ الحضارة » ، وقد عقد فصلاً خاصاً في « أن العرب أبعد الناس عن الصنائع » ، ومن ثم « أبعدهم عن الحضارة » ، وجرى في هذه الناحية إلى حد بعيد ينكره عليه كثيرون ويهتمونه في ذلك بالشعوبية .

والذي يهمننا من أمره هنا هو الفصل الذي كتبه بهذا العنوان « حملة العلم في الإسلام أكثرهم من العجم » ، وهو فصل يقره عليه تاريخ الحضارة الإسلامية ومدارج تطورها ، وتاريخ رجالها ، ولكن الذي لا نقره عليه هو تأويله لهذه الأسباب التي بنى عليها هذا الاختصاص وهذا الإيثار ، وإليك جملة ما قرره من هذه الأسباب وجملة ما رآه فيها من التأويل :

أولاً : « إن الملة في أولها لم يكن فيها علم ولا صناعة لمقتضى أحوال السذاجة والبداءة ، وإنما أحكام الشريعة — التي هي أوامر الله ونواهيه — كان الرجال ينقلونها في صدورهم ، وقد عرفوا مأخذها من الكتاب والسنة

بما نقلوه عن صاحب الشرع وأصحابه ، والقوم يومئذ عرب لم يعرفوا أمر التعليم والتأليف والتدوين ، ولادفعوا إليه ، ولا دعتهم إليه حاجة ،^(١).

ثانياً : « من لدن دولة الرشيد فما بعد ، احتيج إلى وضع التفاسير القرآنية ، وتقعيد الحديث مخافة ضياعه ، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه ، ثم كثر استخراج أحكام الوقائع من الكتاب والسنة . وفسد مع ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين النحوية ، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات في الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس . واحتاجت إلى علوم أخرى هي وسائل لها من المعرفة بقوانين العربية ، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس ، والذب عن الوقائع الأيمانية بالأدلة ، لكثرة البدع والإلحاد . فصارت هذه العلوم كلها علومًا ذات ملكات محتاجة إلى التعليم ، فاندرجت في جملة الصنائع ، وقد كنا قد منا أن الصنائع من منحل الحضرة ، وأن العرب أبعد الناس عنها ، فصارت العلوم لذلك حضرية ، وبعد عنها العرب وعن سوقها . والحضر لذلك العهد هم العجم ، أو من في معانهم من الموالي وأهل الحواضر الذين هم يومئذ تبع للعجم في الحضارة وأحوالها من الصنائع والحرف ، لأنهم قوام على ذلك للحضارة الراسخة فيهم منذ دولة الفرس ،^(٢)

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

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

(٢) المصدر نفسه ص ٦٢٢ ، ٦٢٣ .

مع ما يلحقهم من الأنفة عن انتحال العلم حينئذ ، بما صار من جملة الصنائع .
والرؤساء أبدأ يستنكفون عن الصنائع والمهن وما يجز إليها . ودفعوا ذلك
إلى من قام به من العجم والمولدين ، وما زالوا يرون لهم حق القيام به فإنه
دينهم وعلومهم ، ولا يحتقرون حملتها كل الاحتقار ، حتى إذا خرج الأمر
من العرب جملة ... امتن حملتها بما يرون (العرب) أنهم بعداء عنهم مشغولين
بما لا يعني ولا يجدى عنهم في الملة والسياسة ... فهذا الذي قرناه هو السبب
في أن حملة الشريعة أو عامتهم من العجم .

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

هذا بجمل ما قال « ابن خلدون » في هذا الفصل الممتع الذي يتناول
الحضارة العلمية ، ويرسم لها خطوط السير ، ويحدد لها جغرافية الانتقال
في الزمان من أمة إلى أمة ، وفي المكان من ناحية إلى أخرى . ومع هذا
التحليل العلمي المقبول نجد أن كلام « ابن خلدون » في بعض نواحيه وبخاصة

في تاويلاته لا يقوى أيضاً على التحليل العلى .

فالملة لا علم فيها ولا صناعة ! والامة بدوية ساذجة ! والقوم لا يعرفون
أمر التعليم والتدوين ! ولا دفعوا إليه ولا دعتهم إليه حاجة !

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

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

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

وهكذا نرى « ابن خلدون » إما غاضباً متحاملاً على العرب ، ناعياً على حظه وحظهم السيئ ، لما أدركهم دويلات صغيرة تتقاتل وتتغالب من أجل الحكم والسلطان ؛ وإما مدفوعاً بطبيعته العلمية التي تميل إلى كثرة التحليل تدفع به بعيداً لتثبيت الفكرة التي يريدتها ، شأن العلماء الذين يفكرون في الفكرة ثم يحاولون التدليل على صحتها فيؤولونها تأويلاً يساير وجهة نظرهم من الناحية التي ينظرون إليها فقط .

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

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

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

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

ثم أصاب هذه الثقافة شيء من الضعف قبيل ظهور الاسلام ، واستطال هذا الضعف حتى شمل أربابها فى السياسة والاجتماع فلم يقولوا على ملاقات المسلمين فى موقعة نهاوند سنة ٢١ هـ . ولشدة الهزيمة التي أصابتهم ، وكثرة الغنيمة التي أدركها أعداؤهم ، سعى المسلمون هذه الموقعة «فتح الفتوح» .

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

تلاقت المدينتان الفارسية والعربية فقاومت المدنية الفارسية أول الأمر ،
وأشد ما كان وقوفها أمام الأمويين الذين كونوا دولة عربية محضة أساسها
العصبية العربية ، والتعصب للعرب ، واعتبار الموالي طبقة خارجة عن الدائرة
العربية ، بمنوعة من الزواج بالعربيات ، واعتبار الأعاجم في نظرها عنصرا
أقل كرامة وشرفا من العنصر العربي . ولقد استدلل المتعصبون للجنس العربي
بكثير من الآيات التي تشير إلى أن القرآن عربي وبلسان عربي مبین ، نزل
على الرسول لينذر به قومه من العرب . فأساس المدنية الجديدة اللسان العربي ،
والجنس العربي ، والاستئثار بفضل الدين الذي انحاز إلى هذه الناحية في زعم
السياسيين من بني أمية .

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

التعبير — محل العصبية التي تتصل بالعصب وتلتحم بالدم . فكان الإسلام وحده هو الصلة التي أصرت القربى بين الناس لافرق بين عريتهم وأعجميهم ، وهو المبدأ الذي سوى بينهم في الحقوق والواجبات مادام الدين قد سوى بينهم في الخلق والمسئولية ، فلا يفضل أحد أحداً إلا بالتقوى ولجأ الجميع إلى هذا المبدأ العالمى « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » .

قَرَّبَ الإسلام من غير العرب فقرَّب غير العرب إليه ، وقرر الحقوق السياسية بعد الحقوق الفردية ، وهنا يتسع المجال أمام الفرس ليعملوا على رد بعض ما أخذ منهم مادياً وثقافياً يحيون القديم ، ويمزجونه بالجديد الطارىء .

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

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

ولكن هذا التحذير لم يغن شيئا من التدبير والتقدير ، ففي موقعة
« الزاب » ، التقت جيوش العباسيين يزجيا الفرس ، وتدفعها حرارة الانتقام ،
وحرارة العقيدة في أولاد علي ، واستتب الأمر للعباسيين بفضل
معونة الفرس .

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

تقرب الفرس من الثقافة العربية ، وأكبوا على دراستها والتعمق فيها
علما وأدبا ، ولكنهم لم يكونوا لينسوا ثقافتهم الأولى وأصولهم القديمة
يتعالون باسمها ويفتخرون على العرب بها : فهذا « بشار بن برد » الشاعر
الفارسي الأصل ، العربي اللسان والمربي ، كان شعوبيا يتعصب للفرس ،
وينكر الولاء ، ويغري الموالي بالخروج على ساداتهم أنفة وتكبرا ، بل
اعتازا بأصل كريم .

وكان يسره على رغم صلته بالعرب ومما جدتهم في خاصة ثقافتهم أن
يفتخر بفارسيته وأن يفخر بملوك آبائه :

ورب ذي تاج كريم الجد كآل كسرى ، أو كآل برد
ولقد أجب الخليفة المهدي لما سأله يوما « فيمن يعتد ؟ » فقال له
« أما اللسان والزى فعريان وأما الأصل فعجمي ، ثم أنشد :

ألا أهدأ السائل جاهدنا ليعرفنى ، أنا أنف الكرم
نمت فى الكرام بنى عامر فروعى ، وأصلى قریش العجم
ولم يفت بشارا أن يغمز الخليفة بهذه الجملة ، وأصلى قریش العجم ،
ليقول له لست فارسيا فحسب بل من السبخ الكريم فى فارس كما أنك لست
عربيا فحسب ولكن من الأرومة الكريمة فى قریش . وأحيانا يذكر عقائده
الفارسية على رغم إسلامه ويفاضل بين العناصر ليفضل عنصر النار مصدر
عبادة قومه :

إبليس أفضل من أيكم آدم فتبصروا يا معشر الفجار
النار عنصره وآدم طينة والطين لايسمو سمو النار
وهذا أبو نواس ، على رغم نسبه الفارسى كان ينتسب إلى العرب
تقربا إليهم ، واتصل بالرشيد والأمين والمأمون وكانوا جميعا يكرمون
الفرس ويعتمدون عليهم ، وبخاصة المأمون الذى جعل مقر الخلافة فى بعض
بلادهم (خراسان) حتى استتب له الأمر فرجع إلى بغداد . ومع هذا
الاندماج الثقافى والاجتماعى كان أبو نواس ، يذكر قومه ، وكانت نزعة
الشعبوية حادة ؛ وميله إلى الفرس ظاهر فى أدبه وشعره ، فصور شعره
صور فارسية .

تدور علينا الراح فى عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها مها تدرىها بالقسى الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس
وهذه النزعة هى التى جعلته يستهزئ بالعرب فى طريقة غزلهم ونسبهم
ومذهبه « الأبيقورى » فى اللذة مذهب لا تعرفه العرب ولكنه يعرفه من

دراسته ، وثقافته ، وثقافة قومه ، الذين يأخذون بهذا المذهب الأخلاقي في فلسفته ^(١) الفاسد في تطبيقه .

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

والشاعر العربي يبكي الماضين من قبائله ، وقبائله من الأعراب التي ليست بشيء عند الله والناس ، والشاعر العربي يسأل عن الموت والأموات أما أبو نواس فيسأل عن الحياة والأحياء .

عاج الشقي على رسم يسائله	وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من أسد	لا در درك ، قل لي من بنو أسد
ومن تميم ، ومن قيس ولفهما	ليس الأعراب عند الله من أحد
لا جف دمع الذي يبكي على حجر	ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد
دع ذا ، عدمتك ، واشربهما معتقة	صفراء تفرق بين الروح والجسد

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

(١) المذهب الأبيقوري مذهب خلق أساسه أن المسرة تدفع النفس إلى حب الخير فن الصعب على المحزون أن يفكر في الخير أو أن يندفع إليه لأن الحزن يورث القبض والمنع ويكبت أكرم الشاعر الخلقية .

أما العربي فيبكي على منزل خرب ، ودارة نعت من كان حولها ، في حين أن خمرة « أبي نواس » درة لاتسكن الخيمة ، ولا تعرف الشاه . ثم هو بعد ذلك يمزج هذه الفلسفة المرحية بفلسفة أخرى فيها خوف ، وفيها رجاء ، وناحية الرجاء فيها بصيص من النور ، لا يراه المتفهبون ومدعو العلم ، لأن هؤلاء يحظرون عفو الله ، ويحجرون منه واسعا ، ويضيّقون فرجة أعدت للذين ، فاذا لم يكن ذنب فلم كانت المغفرة ؟ ! وهنا يتردد « أبو نواس » بين مذهب أهل السنة الذين يوسعون رحمة الله أمام العصاة المذنبين ، وبين مذهب « النظام » شيخ المعتزلة الذي يتشدد في عقوبة المعصية ويرى أنها لاتدرا بجبر أو غفر ، فيشيع بوجهه عن النظام وينفلت من مجلسه ليقول هذه القصيدة التي تتصف بالعبث والجمال معا وربما كان جمالها من عبثها :

دع عنك لومي فأن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
إلى أن يقول :

قامت بباريقها والبلبل معتكر فأرسلت من فم الإبريق صافية
رقت عن الماء حتى ما يلائمها فلو مزجت بها نورا لمازجها
دارت على فتية دان الزمان لهم لتلك أبكى ، ولا أبكى لمنزلة
حاشا لدرة أن تبني الخيام لها فقل لمن يدعى في العلم فلسفة
لاتحظر العفو إن كنت امرءا حرجا فأن حظره بالدين إزراء

تلك النزعات الجديدة في الأدب التي رأيناها في شاعرين من أكبر الشعراء الذين تأدبوا بالثقافة العربية وحفظوا في أنفسهم نوازع ميولهم نحو الفارسية تؤكد ما سبق أن قررنا في التقاء الثقافتين : وجوم أول الأمر يظهر على الثقافة القديمة الضعيفة ، وتردد بين ماضٍ عزيز وحاضر غالب ، يحتفظون بهذا الماضي وفي الاحتفاظ به إنكار للواقع ؟ أم يسايرون الحضارة الطارئة وفي مسيرتها جملة إنكار للذات ؟ لم يبق إلا أن يترك المجال مفتوحاً لهذا القانون الاجتماعي يجرى إلى غايته : يتقرب القوى من الضعيف كما تقرب العباسيون من الفرس فيتقرب الفرس من الغالين . وهنا أيضاً شيء لم يوجد في تلاقى المدينيات التي تحدثنا عنها (اليونانية والرومانية) و (اليهودية واليونانية) ذلك هو الدين الذي قبله الفرس كما قبله العرب ، وغزا نفوسهم قبل أن يغزو بلادهم ، وعرض عليهم في قوانين وتعاليم عرفوها وأحبوها ، وأشربت قلوبهم حبها ، فكان من هذه العقيدة تقرب لم تعرفه المدينيات المتناكرة إذا قضى عليها بالتقابل والملاقاة . لم يكن إلا أن وقف الفرس أمام هذا الدين الجديد وأمام عارضيه من العرب ، فآمنوا به ، وأسلموا قبل أن يُسلموا ، ثم مالبتوا أن انكبوا على الدين الجديد يقارنون به ما عندهم ، ويقررون فيه من الفروق ما يصلح أن يكونوا أساساً لجدل جديد ولمذاهب جديدة ؛ على أن الفرس — وبخاصة الشعراء منهم الذين يصدر عن عاطفة دائماً — لم ينسوا قومهم فظهر في شعرهم عصبيات لقومهم ، وإعجاب بقومهم ، وتفضيل لهم على غيرهم وكان من أثر أن وجد معسكران متقابلان أحدهما يحمل لواء « العصبية » والآخر يحمل لواء « الشعوية » ، ولكن الفريق الذي يحمل اللواء الأول أمره الدين بطيه في أول المعركة ، ومع ذلك لم يطو مرة

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

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

كيف أغضى عن الدنية والفرس خوؤلى والروم أعمامى
ويطلب إليه العرب نسبه فى الوقت الذى يفخرون فيه بالنسبهم فينتسب
بالولاء إلى بنى العباس ، ولكنه يحس أنها نسبة مصطنعة لائحة فيها من عرق
أو عصب فيقول :

قوى بنو العباس ، حلهم حلى ، كذاك وجهلهم جهلى
مولاهم وغذى نعمتهم والروم حين - تنصنى - أصلى
لم يصطنعه أحد من خلفاء بنى العباس ، ولم يقر به أحد منهم إلا الخليفة
« المعتضد » لذلك لم تسكر مدائحهم ، أو لم تبلغ مبلغ المدائح التى عرفت لشعراء
عصره . وكان سوء حظه مع الخلفاء والحكام ، من حسن حظ الشعر الذى
انكب عليه يمتاحه من نفسه ، ومن مشاعره وآلامه ، فجاء صورة صادقة
لشعور ذاتى لم نعر على مثله كثيرا فى العصرين الأول والثانى لتاريخ
الأدب العباسى : انظر إلى مراثيه ولده الأوسط وقد مات طفلا منزوفا ،
ألح عليه التزف حتى أحال ورد خده إلى صفرة الزعفران ، فهو ريحانة عينه

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

كأنى ما استمعت منك بضمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
ويراه الناس يائسا متهالكا مستسلما للأسى فيسمع لومهم ولا يجيب لأن
ما يخفى أكثر مما يظهر ، فإذا يكون الحكم عليه لو عرفوا كل الدخيلة ؟
ألام لما أبدى عليك من الأسى وإنى لأخفى منك أضعاف ما أبدى
ثم يحاول السلوى فلا يجدها ، وتلومه الناس أو يعزونه في أن الباقية
الصالحة في أخويه ، فيزيده العزاء ألما ، ويعمل الدواء على إثارة الداء ، فقد
فقد الوسط ولو فقد ولده الأصغر لكان له صغير وكبير ، ولو فقد الأكبر
لكان له صغير وكبير ، أما وقد فقد الأوسط ، فالصغير يذكر به ، والكبير
يذكر به ١١

محمد ! ما شيء تؤمهم سلوة
أرى أخويك الباقيين كليهما
إذا لعبا في ملعب لك لذعا
فما فيهما لى سلوة بل حرارة
لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد
يكونان للأحزان أورى من الزند
فؤادى بمثل النار من غير ما قصد
يهيجانها دونى وأشقى بها وحدى
وأخيرا يرجع إلى نفسه ، ويفكر في مصيره ومصير ولده ، فيرى أن
ولده في دار الوحشة ، أما هو فلا يزال حيا ، والحياة إيناس وتسلية ،
ولكنه يرى الوحشة في هذا الإيناس ، ويعيش وحده في جماعة ، والجماعة

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

وأنت إذا أفردت في دار وحشة فأنى بدار الأُنس في وحشة الفرد

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

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

رسم جاره « الأحب » رسما دقيقا وخطط أوصافه بقلبه الملون فأذا
سمعته يقول :

قصرت أخادعه ، وغار قذاله فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

فقد وضع صاحبه في البيت الأول وضعه الطبيعي الذي لا تسمح له
حالته بغيره ، فعروق العنق قصيرة لقصر رقبة ، وهو متقبض في نفسه لضغط
رقبته على قفاه فلا يظهر منه شيء ، وهو يتوقع أن يصفع على هذا القفا
فيضغط برقبته عليه ، وهو لا يكتفي بذلك فبعد أن كان يتوقع الصفع أحس به
فعلا فزاد تقبضه ، مخافة أن ينال الصفعة الثانية . فليس الرسم هنا من الرسوم
الرمزية (الكاركاتورية) فحسب وإنما هو تخطيط لكل الخطوط التي يسمح بها
موضوعه ، بحيث أن قارئ البيتين يستشعر الانفعال الذي استشعر به
الموصوف والواصف ، ولا يجد بدا من أن يلبس أخادعه وقذاله حتى
لا يكون له وضع هذا الأحب !!

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

واقراً وصفه لها ولغنائها تره جالساً أمامها مفتوح العينين ، مؤلل الأذنين ،
 بيده قلبه الملوّن ينظر عيناها الساجية ، ويعجب أن تسجو عيناها وهي تغنى ،
 وينظر ويريدها ساكناً ، ويعجب من هذا الهدوء ويحار فيه ، أتجديد في الغناء
 أم تبليد ؟ إذا مدت صوتها بالنعمة خط قلبه خطأ ممتداً ، ويلاحظ المقطع
 الأخير في الغناء فيرى أنه يرق قليلاً قليلاً حتى يبيد ، والذي أرقه دلالة
 وشجو ، ثم يموت الصوت فيموت بموته ، ثم يحيا فيقف صائحاً لحياته ،
 والآيات من الغناء وسط هذا الوشى من الجمال وحلى المغنية ، تختال في
 إبداع ، فلا يدرى أكان الشجو من الشعر أم كانت المغنية مصدر الشجو
 ومصدر الإبداع .

من سكون الأوصال ، وهي تجيد	تنغنى كأنها لا تغنى
لك منها ، ولا يدرى ويريد	لا تراها هناك تبجّظ عين
وسُجُو — وما به تبليد	من هدو — وليس فيه انقطاع
ف كأنفاس عاشقها ، مديد	مدّ في شأو صوتها نفس كا
وبراه الشجى ، فكاد يبيد	وأرق الدلال والغنج منه
مستلذّ بسيطة والنشيد	فتراه يموت طوراً ، ويحيا
م مصوغ ، يختال فيه القصيد	فيه وشى وفيه حلى من النغـم

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

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

بلد صحبت به الشبية والصبا ولبست فيه العيش وهو جديد
فإذا تمثل في الضمير رأيت وعليه أفنان الشباب تמיד
على أنه لم يهجر ثقافته القديمة جملة بل ذكره « أبو العلاء » في رسالة
الغفران مع هؤلاء الملتين بالثقافتين الفارسية واليونانية ، ولقد ظهر في
شعره شيء من ذلك في مذاهب « الجبر والقدر » فهو القائل في القدرية :

الخير مصنوع بصانعه فمتى صنعت الخير أعقبك
والشر مفعول بفاعله فمتى فعلت الشر أعطبك
ولما رأى حظه قليلاً بالإضافة إلى حظوظ غيره ممن ليسوا في منزلته
اعتقد بالجبر والحظ :

إن للحظ كيمياء إذا ما من كلباً أحاله إنسانا
لو ترى القوم يبنهن لأجبر ت صراحا ، ولم تقل باكتساب

وكان يقول « بالثنوية » وهو مذهب فارسي أساسه ازدواج الطبيعة في الإنسان وأن هناك طبيعتين تتحكما في اتجاهه ومصيره طبيعة الخير وطبيعة الشر :

فينا وفيك طبيعة أرضية تهوى بنا أبداً لشر قرار
الأرض في أفعالها مضطربة والحي فيه تصرف المختار
النفس خيرك إنها علوية والجسم شرك ليس فيه تمار
فانفذ لخيرك لا لشرك واتبع أولاها بالقادر الغفار

فالعقائد فارسية الأصل جرى في عرضها على سنن القائلين بها من علماء المسلمين لذلك كان يجذبها جذبا من ناحية الاعتزال إلى ناحية أهل السنة .
وليس بغريب أن ينزع الشعراء الذين هم من أصل فارسي أو غيره إلى عقائدهم الأولى وعادات قومهم وأهليهم ، وإنما الغريب حقا أن نرى شاعرا عربيا كالبحترى ، ينزع هذا المنزع الفارسي : يزور هذا الشاعر أطلال « المدائن » بعد أن خرب « أبو جعفر المنصور » جزءا كبيرا من قصرها الأبيض ثم يطلع علينا بهذه السينية التي مجدها الأدب العربي قديما ومجدها الأدب العربي حديثا بعد معارضة شوق لها هذه المعارضة التي استندت إلى البحترى « عمود الشعرى العربي » بعد أن أغناها شوقى بعواطف وأحداث جديدة جمعت بين طرفي القديم والحديث .

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

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

بحث عابث وتكليف للشاعر بما لم يتكلفه، وتحميل لشعره بما لا تحتمله
الألفاظ والمعاني؛ فلنبحث عن هذه الدوافع إذن في القصيدة العربية، وانتدخل
في روحها حتى نستمتع إلى همس هذا الوحي الذي نفث في روح «البحترى»
هذه النفثة السحرية :

إنه يقدم لها بصيانة النفس عن الدنيا ، وبالترفع عن الجدى والاستجداء
وذلك أول ما يحسب للشاعر في المطلع الجديد للقصيدة العربية التي كانت
تبتدىء بالنسب والنشيب . ثم إنه يشكو الدهر الذي يلتمس تعسه ونكسه ،
وبتأسك أمام صروفه ، وهو يشكو مع ذلك الضيق كما يشكو صبا به العيش
التي تطففها الأيام تطفيف بخس وبوار . ينتقل من شكوى الدهر إلى
الشكوى من ابن عمه الذي جافاه بعد لين ، وابتعد عن داره بعد إيناس ،
فالهموم تتأبه من كل ناحية ولا بد له من الرحلة لتمزيقها وتبديدها لذلك
توجه إلى القصر الأبيض في المدائن ، وهناك يجد حظه أسعد من حظ هذه
الامة الساسانية التي تداولت عليها الأيام ، والخطوب تذكر بالخطوب ،
والآسى يبعث الآسى ، ولكنه كما يبعث الآسى يجلب التسلية ، ويغرى بالتأسى
وهو معنى نفسى دقيق لا يعثر عليه إلا مثل «البحترى» في صفاء نفسه
وصفاء ديباجته .

حضرت رحلى الهموم فوجهت إلى أبيض المسدائن عنسى
أتسلى عن الخطوب وآسى لمحل من آل ساسان درس
ذكر تنهيم الخطوب التسوالى ولقد تذكر الخطوب وتنسى
وإلى هنا لا نجد إلا كلاما دقيقا ، وإلا تحليلا نفسيا أدق ، ولكن
الشاعر لا يريد أن يكون كالقداحى من الشعراء يقف بأطلال «أم أوفى» ،

وبآثار الراحلات من « هند ، و « ليلى » ، بل يحس أن وقفته أمام القصر
والملك ، بل أمام التاريخ أولى بنفسه ، وأجدى على مذهبه فى التجديد :
« حلال لم تكن كأطلال سعدى فى قفار من البسابس مُلس »
« ومساع لولا المحاباة منى لم تطلقها مسعاة «عنس» و «عبس»
فمحلات القصر ، غير البسابس فى القفر ، والمساعى أو المكارم التى
خلفتها المدنية الفارسية لا تقاس بشيء من المساعى التى نذكرها لقبيلة «عنس»
القحطانية ولقبيلة «عبس» العدنانية . [وهنا يشعر الشاعر أنه جرح العرب ،
وجرح قومه ، وتنازعت نفسه عوامل من إثارة المجد القومى ، أو إثارة
الواقع الذى لا يمكن إنكاره ، فيحترس فى عبارة بسيطة هى « لولا المحاباة
منى » ، ولولا الحفاظ الذى تحتمه القومية لقال كثيراً فى الفرق بين المدينتين
العربية والفارسية ، ثم يأخذ فى وصف الواقع وصفاً دقيقاً « فأنو شروان
يزجى الصفوف تحت الدرفس » وتحت هذا العلم الكبير الذى يظلل جيشه ،
والأبطال منهم « مشيح بالرخ » ومنهم « مُليح بالسنان » والصور صامته
ناطقة ، وجامدة متحركة ، وحية ميتة .

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

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

يغتلى فيهم ارتياحى حتى تتقراهم يداى بلس

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

حلم مطبق على الشك عينى أم أمان غيرن ظنى وحدسى

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

عمرت للسرور دهرًا فصارت للتعزى رباعهم والتأسي
فلها أن أعينها بدموع موقوفات على الصباية حبس
ذاك عندي وليست الدار دارى باقتراب منها ، ولا الجنس جنسى
غير نعمى لأهلها عند أهلى غرسوا من ذكائها خير غرس
أيدوا ملكنا وشدوا قواه بكامة تحت السَنور خمس
وأخيرا يذكر نفسه بكرم النفس وأنه رجل خُلُق يعرف أقدار الرجال
وأقدار الأمم ، ويحكم عليهم بفعالهم لا بنسبته إليهم فيقول :

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

بها نفوسهم على شعور أو على غير شعور . أما موقف البحترى العربى فهو موضع الغرابة ! أكان مدفوعاً حقاً بشعور الشاعر الذى هو ملك الإنسانية لا ملك قومه وحدهم يندب مدينة ذلت بعد عزة ، وينعها بدموعه التى لا يملك غيرها ؟ !

أكان خلقياً حقاً يعرف اليد للفرس الذين أعانوا قومه فى حربهم مع الحبش ؟ ! أكان مهموماً حقاً يضيق بابن عمه ويضيق بالناس نخرج إلى الخرائب والأطلال يطلب الفرجة والهواء الطلق ، ليتسلى عن الحظوظ ، ويأسى للدارس من المدينة وللذاهبين مع أربابها ؟ ! أم كان فى كل ذلك شاعر آخضرياً لا يستوحى كغيره النوى والأحجار ولا يستوحى ذاكرته الفردية ، وإنما يستوحى المجد نفسه والتاريخ نفسه ، ومكان التاريخ لا يزال موجوداً محدود المعالم ؟ ! إذن تكون وقفة البحترى من الوقفات التى تعجز بها الآداب قديماً وحديثاً ، فأدب الآثار والخرائب — وبخاصة آثار المدينت العريقة وخرائب الذين آثاروا الأرض وعمروها — من الآداب الحية التى تذكر بالمجد ، وتحفز الهمم ، وتعيد الحياة فى الدارس والرمم من المدينت ، وترجع إلى نفوس الأحياء طمأنينتها بعد أن أقلقته الأيام وهزت الأحداث من كيائها . نعم كان « البحترى » مدفوعاً بكل ما تقدم وكان مدفوعاً أيضاً بحبه للعلويين وهو يعلم هذا الميل فى الفرس ، وربما كان مدفوعاً بعاطفة لا تكرمه ، وهى تملقه الفرس والموالى الذين يعملون فى الدولة ، ومدائح مشهورة فى هاتين الناحيتين .

وإن علباً لأولى بكم وأذكى يداً عندكم من عمر

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

وكل هذا التحليل يهيم النقاد ومؤرخى الأدب . أما الذى يهمنى
فى موضوعنا فهو صدق قانون « تلاقى المدينتين » حتى فى البحرى نفسه
فالمدينة القديمة قد استيقظت ولم يشد بذكرها الفرس وحدهم بل شاد بآثارها
العرب أيضاً .

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

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

يا دار عائكة التى أتعل
حذر العدى وبك الفؤاد موكل
إنى لأمنحك الصدود وإننى
قسماً إليك ، مع الصدود ، لأميل
وهم يرددون أنه رددهما وهو مار بيت نار للهجوس ؛ وأما ثقافته
فكانت واسعة مزيجاً من العربية والفارسية واليونانية أما الفارسية فهى لغة

قومه وقد تعمق فيها في البصرة كما تعمق في العربية ، وأما اليونانية فشكوك في معرفتها لغة ، وموثوق بمعرفة آثارها العلمية وبخاصة ما ترجم منها قديما إلى اللغة الفارسية حسب ما قرره « ابن النديم » في الفهرست ، فإذا كان قد نقل منها شيئا فمن الفارسية التي يتحدثها تماما . ولما كان « ابن المقفع » من الأوائل الذين شاهدوا قيام الدولة العباسية ومن المؤسسين لمجدهما السياسي وللقواعد الخلقية التي يبني عليها الحكم فكريا أن ينقل أهم الآثار المعروفة في الفارسية إلى اللغة العربية وكان من أهم ما نقله « كليلة ودمنة » ومن أهم ما كتبه « الأدب الصغير » و « الأدب الكبير » وكان يهدف من وراء ذلك إلى أغراض ثلاثة :

الأول : نقد الواقع :

فهو يعرض على العرب هذه الصور البديعة المملوء بها كتاب « كليلة ودمنة » وهم أحوج الناس إليها عند الانتقال بملكهم إلى عاصمة جديدة يفتشون فيها صفحات جديدة ، ف« كليلة ودمنة » أخوان ولكن دمنة شرير يحب الفتنة ويسعى بها ، « وكليلة » مثال للخير ، يود أن يكون أخوه على خير ما هو عليه ، يؤثر السلامة ويخشى السلطان ويحاول البعد عنه . ويُنصب مسرح الفتنة ليظهر عليه الأسد بمظهر المتسلط القادر وإلى جانبه الثور صديق مجلسه وصديق نفسه ويأتي « دمنة » فيرمي بأحاييل الفتنة حولها حتى يقتل الأسد الثور .

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

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

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

الثاني : الحكم والنصائح :

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

الثالث : سياسة الحكم :

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

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

أن السلطان يجب « ألا يزيد في ساعات دعوته » ، و« ألا ينقص من ساعات تبعه »
و« ألا يعاجل بالثواب والعقاب حتى يخلق الرجاء في المحسن ، وحتى يتوقع
المساء العقوبة » ، وفيه أن الملوك بعيدون عن الحلف والإيمان فإنما يخلف
الرجل من مهانة يستشعرها في نفسه ، أو من حاجة إلى تصديق الناس لما
يقول ، أو من عي في الكلام يؤكد بالآيمان ، أو من تهمة عرف بها فيستعين
على درئها باليمين : وعليه أن يدرس أحوال الرعية فيسد حاجة الأحرار ،
ويمنع طغيان الوصوليين فإن الكريم يصلو إذا جاع ، كما يصلو اللئيم إذا
شبع ، وهكذا يضع ابن المقفع أساساً للحكم والأخلاق . وهو في كل
ذلك يقف على الكرسي العالي أمام العرب يحذر وينذر ، ويرشد ويوجه ،
ويسد الطريق على الطغيان ، ويفتح الطرق أمام العدالة .

ولا بد لنا قبل الانتهاء من دراسة « ابن المقفع » في الناحية التي تهمننا
من ذكر الملاحظات الآتية :

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

فابن المقفع لم يؤلف في العرب ، وإنما ألف للعرب .

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

وابن المقفع لما قربته الإسلام من العرب لم يتقرب منهم تقرباً ذليلاً يشيد بذكرهم وبفتوحاتهم كما فعل غيره ، إنما تقرب منهم ليقف أمامهم موقف المرشد ، وكأنه بذلك يقول هاهم أولاء قومي إن كنتم تريدون الملك والسلطان ، وكل ما عنده من العطف على العرب أن يحذرهم مصير الظلم والطغيان وإهمال العلم وشأن العلماء . وذلك عمل ليس بالقليل لأنه إذا كان مدفوعاً بالعصية فهو مملوء أيضاً بالعاطفة الخلقية النبيلة عاطفة العالم الاجتماعي الذي يقرر ويستشهد ويضرب الأمثال في مختلف نواحي المدينيات التي عرفها .

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

(١) البيان والتبيين ص ١٣ ج ٣ .

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

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

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

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

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

فأبو حنيفة في الفقه ، والطبري في التاريخ ، والرازي في التفسير ،
وسيبويه في النحو ، والصاحب بن عباد وبديع الزمان في الكتابة ،
وابن سينا في الفلسفة ، والثعالبي في النقد ، وعبد العزيز وعبد القاهر والآمدی
في الأدب والنقد والبلاغة ، وغيرهم كثيرون وكلهم أخذوا بأطراف
النشاط العقلي والأدبي وتركوا في ميراث العربية بل وفي ميراث المسلمين
ما يبق على آثارهم ويضعهم في مصاف الأمم الحية التي يتغلب فيها الفكر
ويدفعها إلى ما هو أبعد من العصبية الدموية ، وإلى ما هو أبعد من القوميات
التي تستر وراء الحدود الجغرافية .

تلاقى المدينتين الغربية والعربية :

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

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

لم تكن مصر تجهل أوروبا قبل حملة نابليون (١٧٩٨ - ١٨٠١) فقد كان لها بالفرنجة علاقات منذ الفاطميين والأيوبيين بعدهم^(١) .

وكانت مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تتبادل العلاقات التجارية مع إيطاليا^(٢) . وقد عرفت مصر وبعض البلاد العربية «الفرنجة» وشيئاً عن هؤلاء «الفرنجة» حينما تلاقى الشرق والغرب في الحروب الصليبية، ولكن انتصارات «صلاح الدين» وأسرتة في كثير من هذه المواقع جعلت العرب لا يأبهون بأوروبا ولا بالأوربيين، وكان من شأن هذه الحروب أن تعمل حزازتها في توسيع الهوة وإبعاد المسافة بين الثقافتين العربية والغربية وهما إن تلاقيا في بعض النواحي فبالضرورة لا بالطوعية . إن أسر «لويس التاسع» في موقعة «دمياط» في منتصف القرن الثالث عشر (٥٦٤٨ هـ - ١٢٥٠ م) . كان تسلية العرب في العصور الوسطى ولم تمر هذه الحادثة القوية التي تحسب لمصر ، دون أن يسجلها الأدب ويسجلها الأديب

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

(٢) «فييت» (مختصر تاريخ مصر)

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

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

دار « ابن لقمان » على حالها والقيد باق والطواشى « صبيح »^(١) ولم يفت الأدباء والعلماء الذين صحبوا حملة نابليون أن يسجلوا تفاخر المصريين بهذه الموقعة التى كانوا يقابلون بها هم والجنود فى كل ناحية^(٢) ويأسف « دوربك » الذى استدعاه الخديوى « اسماعيل » لاصلاح المدارس وتنظيم التعليم ، الأسف كله ، لأن هذا الفخر الذى يخاليل المصريين كان من الموانع الكبيرة التى منعت اتصال الشرق بالغرب اتصالاً يمكن من الاستفادة^(٣) .

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

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

(٢) رسائل مصرية كتبها علماء الحملة الجزء الأول ص ٣٤٤ .

Lettres sur p. Egypte. No. XXV, T I, p. 344 .

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

« أيها الرؤساء الشجعان إن « علي بك الكبير » مع الفرنجة بروحه وميوله ، وقد عقدت بينه وبينهم عدة تعهدات وارتباطات ، وسيضعنا تحت رحمتهم ليمحو ديننا ، ويجبرنا على اعتناق دينهم . اذكروا جيداً ما فعله الانجليز في الهند ، إنهم خربوا القرى وهدموا المدن ، وأذاعوا الكفر والإلحاد . ذلك هو المآل والمصير الذي ينتظرنا » (١) .

هذه هي نفسية المصريين تجاه « أوربا » لا تريد أن تقبل منها صرفاً ولا عدلاً ، ولا تريد أن تحتذيها في تقدمها ، بل لا تريد أن تعلم شيئاً عن هذا التقدم العلمي والأدبي الذي جرت في مضماره إلى مدى بعيد ، ولهم في ذلك كل العذر مادام الذين يتقدمون منها إلى البلاد الشرقية ليسوا بعلماء ولا بأدباء وإنما هم بين سياسى أدواته الختل والخداع ، وبين اقتصادى بضاعته الغش والخيانة ، وبين حربى لا عاطفة عنده ولا ضمير .

هذه النفسية المتحفظة كانت مدروسة معروفة في أوربا كتبها « فولنى » الذى جاس خلال الديار العربية قبيل الحملة الفرنسية وطلع على فرنسا بجزيين ضخمين في وصف ما يبق عند العرب من علوم وآداب ، وما أقاموا عليه من تقاليد ، وما ورثوه من آثار العقلية السامية التى تميل إلى الدعة والراحة وما أثرت فيهم هذه الطبيعة السهلة التى يعيشون فيها ، يترقبون ما تجود به سماؤها ، وما تنبت أرضها ، وكأنه فى كل ما كتب يقول « لنا بليون بونا برت » أقدم فالطريق سهل ، والمخاوف أمان (٢) لذلك كان كل هم « نابليون »

(١) مترجمة بقليل من التصرف من (رسائل سافورى) التى كتبها رجال الحملة الفرنسية . Savory, Lettres Sur L' Egypte. T II p . 248 . 249 .
(٢) رحلة فى سوريا ومصر . Voyage en Syrie et en Egypte . Pendant les Années 1873, 74, 75 Paris 1787 .

محصوراً في كسب ثقة رجال الدين حملة التقاليد ، وبخاصة علماء الأزهر ، وأعلن فعلاً أنه ما جاء إلا ليرد الخلافة إلى بيتها الطبيعية بعد أن سلبها الترك من العرب ! وسرعان ما انتزع السلطة القضائية من يد « الملا ، العثماني وأسندها إلى شيوخ الأزهر . وكتب منشوره الذي يقول فيه « إنه مما لا يتفق مع روح الدين أن يدير العثمانيون العدالة في البلاد ، ويتسلطون فيها على شعب لا يفهمون لغته وتقاليده » ^(١) وهو منشور عجيب يدل على شيء غير قليل من الاستخفاف بالروح المصرية ! فإذا كان الأتراك يحكمون شعباً لا يفهمون لغته ، وإذا كان هذا يحسب عجيباً في باب التضاد ، ومخالفة طبيعة الأشياء ، فأكثر من هذا تضاداً أن يحل نابليون وقومه محل السلطان وحكامه ! وأن يخرج الأتراك ليدخل الفرنسيون ولا صلة بينهم وبين البلاد لا من الناحية اللغوية ولا من الناحية الاجتماعية ! ولكن هكذا كان « نابليون » وأما في سياسته وهمه في حسن حظه ، وكان في كل ما قام به في مصر من الناحيتين السياسية والحربية عرضة لكثير من النقد الذي وجه إليه كثير من المنصفين حتى من قومه وأبناء جلدته !

ومهما كان حكم التاريخ على « نابليون » فما لا شك فيه أنه حاول في مصر وفي سوريا أن يتقرب من العرب ، ومن ثقافة العرب ، فكتب لهم بلغتهم ، وأحضر لهم المطبعة العربية التي ما كانوا يعرفونها من قبل ،

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

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

راجع أيضاً كتاب الحملة « وصف مصر » .

Chabrol, Description T II état moderne, p. 476

واصطحب منه بعض المستشرقين الذين يعرفون لغة البلاد وتقاليدها ، وقد تغالى في هذه السياسة الدنيئة إلى حد السخرية التي لا يدري معها إذا كان يسخر بنفسه في تطبيقها ، أم كان يسخر بأهل البلاد في تصديقها ! فالفرنسيون في نظره « يكرهون بكل ما في نفوسهم من حقد ، المشركين بالله كما يكرهون معتقداتهم . » ^(١) « والنبي محمد لو جازله أن يبعث في الناس مرة أخرى لاختار الأزهر منزلاً للوحي » ^(٢) .

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

على أن السياسة الثقافية التي سار عليها علماء الحملة لم تمر بالمصريين من غير التفات أو تأثير ، فقد قدروها وأعجبوا بها ، وأهم شيء في هذه السياسة العلمية الجديدة هو إنشاء « المعهد المصري » institut d' Egypte الذي أخذ نفسه بدراسة ما هو موجود في البلاد وما يمكن أن يوجد فيها من

(١) (ديجرائج) في ترجمته لتاريخ الحملة الذي كتبه (نقولا الترك) .

Nicolas al Turk, 1, histoire de l' expédition 18... 21 française. v. Desgranges, Traduction p. 27, 43.

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

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

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

والذى يهمننا فى تكوين هذا المعهد هو الدراسات الأدبية فقد تألفت فيه جماعة من اثنى عشر عالماً وأديباً خصص اثنان منهم لدراسة الآداب التى لاتزال حية فى مصر ، وخصص ثمانية من المستشرقين للدراسات العربية خاصة والشرقية عامة ، وخصص اثنان آخران للدراسات القديمة . وإلى جانب هذه الطائفة طائفة أخرى لدراسة الفنون الجميلة : اثنان للمخطوطات ، وأربعة للعمارة ، وخمسة للرسم والتلوين ، وواحد للنحت ، وآخر للحفر ، واثنان لتخطيط البلدان .^(١) ومن المستشرقين الذين كانوا مع الحملة « جوبرت » Joubert ، و « مارسيل » Marcel و « دلابرت » Delaport و « ريج » Raige و « بلت » Belletete فقد أكبوا على دراسة اللغة العربية ، والآداب العامة ، وبحشوا عن المخطوطات التى كانت ولا تزال فى المدارس والمساجد وفى « سوق المكتبة » وانتهت هذه الدراسات بأخراج أكبر كتاب عرفه القرن التاسع عشر هو كتاب « وصف مصر » Description de L' Egypte^(٢)

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

(١) مذكرة جومار بالمكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٠ .

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

(٢) استغرق تأليف هذا الكتاب ثلاثاً وعشرين سنة واشتغل فيه ثلثمائة عالم وقاموا بحوثهم فى عشرين معبلاً ويحتوى على تسعمائة لوحة مصورة وعلى أربعة آلاف رسم ، ولقد تم بحمد على باشا بترجمته إلى العربية فحالت دون ذلك عوائق فنية فى الطبع .

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

وإننا لنسأل أنفسنا إذن ماذا كان موقف المصريين أمام هذا التقرب ؟
وبعبارة أخرى ماذا كان موقف الثقافة العربية الضعيفة أمام هذه الثقافة
الطارئة القوية ، بعد أن تأكد المصريون أن هذه الثقافة الطارئة قوية
في بعض نواحيها على حساب ثقافتهم لما رأوا مجهود المستشرقين الذي
استطال إلى حد ترجمة القرآن .

كان موقف الثقافة العربية بين الأقدام والأحجام ، وكان قوماً يقدمون
رجالاً ويؤخرون أخرى ، « فالجبرقي » ، « العطاري » ، « المهدي » ، يقبلون عليها
ويقبلون شيئاً منها ، ولكن في حذر الخائف المترقب ، وسائر العلماء ومعهم
الشعب يقفون منها موقفاً سلبياً انتهى في آخر الأمر بقبولها والرضى عنها
ولكن في حدود ضيقة يحكمها الحذر والتاريخ معاً : أما الحذر فقد أوجب
أن يتخير منها النافع والمفيد ، وأما التاريخ فكان يخاليل المصريين بماضيهم
العلمي والأدبي يلفتهم إليه ويصرفهم عن غيره ، ثم يتراجع الحذر والتاريخ
آخر الأمر أمام عمل المستشرقين ليقول للعرب « هذه بضاعتنا ردت إلينا »
والأخذ عن أوروبا لا يضير في شيء مادام فيه إحياء للثقافة العربية .

إن فرنسا عنت بعلم الشرق وآدابه منذ القرن السابع عشر ففي سنة
١٦٧١ أرسل « كلبرت » Colbert إلى مصر المستشرق « وانسلب »
Wansleb ليطلع على الكتب العربية في مصر والشام فأقام في هذه البلاد

نحو أربع سنوات ثم رجع إلى فرنسا بما لا يقل عن سبعمائة مخطوط بلغات مختلفة منها اليونانية والقبطية ، دونها جميعها في فهرست مرتب ، وتشغل الكتب التي اشتراها من مصر قبل مجيء الحملة الفرنسية نحو أربعين صفحة من هذا الفهرست (١) . وفي الحادى والعشرين من ديسمبر سنة ١٨٣٣ قدم بارت Barthe وزير العدل إلى « لويس فيليب » Louis Philippe تقريراً مطولاً عن ضرورة العناية بالاستشراق والاستعرا ب فزادت العناية بالبحث عن العلوم والآداب العربية والشرقية . وبما لاشك فيه أن مستشرقى الحملة الفرنسية كان لهم الفضل في نشر هذه الثقافة الشرقية في أوروبا : أغرام العلم حتى حجب إليهم الاستيلاء على كتب المشرق بأية وسيلة من الوسائل ! فكانت صناديق الكتب العربية التي أخذت من مصر مع رجوع الحملة ملوأة بالذخائر التي أغنت المكتبة الأهلية بباريس .

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

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

Histoire générale d Paris, Collection
de documents, Paris 1884 .

(١)

(٢) وقد تعمقوا بصفة خاصة (المقدسى) الجغرافى فى كتابه « أحسن التقاسيم » الذى يتكلم عن الأهرام والمسلات فيعتبر الأولى تلاسم تمنع انبثال الرمال على البلاد كما يعتبر الثانية من الأحاجى التى ترد عادية العازين والمعبين . كتاب (أحسن التقاسيم ص ٢١٠ ، ٢١١) .

ممتعة حينما قابل بين بعض هذه القصص وبعض حكايات « لافونتين » الشاعر الفرنسي حتى وصل إلى أن كثيراً من حكاياته تجد أصلها في تراث المشاركة من الهنود والفرس والعرب^(١). وقد أكتب « مارسل » ومن معه على دراسة النحو، العربي وترجم أصول «الأجرومية» العربية إلى اللغة الفرنسية. وشارك في هذه الحركة الشاعران « نقولا الترك » و « السروري » التركي فكانا يتبادلان الشعر مع بعض المستشرقين ، وكان للشيخ المهدي نفسه مبادلات أدبية مع مارسل سجل « شوفان » في كتابه « قصة بونا بارت المصرية » شيئاً من هذه المبادلات الأدبية في عبارات فرنسية لم ينقل معها نصها العربي^(٢).

فالمستشرقون هم الذين لفتوا أنظار علماء الأزهر إليهم ، والمستشرقون هم الذين مكّنوا لأوروبا في البلاد العربية ، لأن رجال السياسة قد استغلوا هذه البحوث العلمية المحايدة ، أو التي كان يجب أن يحترم فيها الحياد كما احترمت فيها حرية الفكر، ولأن المستشرقين وحدهم هم الذين وصلوا ما بين الروابط الفكرية وما بين الثقافتين العربية والغربية . فالشيخ المهدي والشرقاوى والعمارة والجبرتي إن اتصلوا برجال الحملة السياسيين ليحفظوا من الناحية السياسية حقوق مواطنهم ، فقد اتصلوا بالمستشرقين اتصال إعجاب وتقدير للعلم في حد ذاته بقطع النظر عن حامله ومذاهبهم وعقائدهم ، وهؤلاء

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

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

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

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

وفرّح بها الفرنسيون وترجموها ترجمة حرفية أو دعواها مذكراتهم ^(١) ولترك بعد ذلك المجال لمؤرخ هذه الحقبة « الجبرتي » ليحدثنا عن زيارته لهؤلاء المستشرقين ولغيرهم من العلماء وعن إعجابه ودهشته حينما يرى هؤلاء منكميين على مدينته العربية يفرّونها بحثاً وتنقيبا ، ويوسعونها تمحيصاً وتحقيقاً : « وإذا حضر إليهم بعض المسلمين ممن يريد الفرجة لا يمنعون الدخول إلى أعزّ أماكنهم ، ويتلقونه بالبشاشة والضحك وإظهار السرور بمجيئه إليهم ، وخصوصاً إذا رأوا فيه قابلية أو معرفة ، أو تطلعا للنظر في المعارف ، بذلوا له مودتهم ومحبتهم ، ويحضرون له أنواع الكتب المطبوع بها أنواع التصاوير ، وكرات البلاد ، والأقاليم ، والحيوانات ، والطيور ، والنبات ، وتواريخ القدماء ، وسير الأمم ، وقصص الأنبياء بتصاويرهم ومعجزات وحوادث أهمهم ، بما يحير الأفكار ، ولقد ذهبت إليهم مراراً فأطلعوني على ذلك ، فمن جملة ما رأيت كتاب كبير يشتمل على سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ، ومصورون به صورته الشريفة على قدر مبلغ علمهم واجتهادهم وهو قائم على قدميه ، ناظر إلى السماء كالمرهب للخلقة . ويده اليمنى سيف ، وفي اليسرى الكتاب ، وحوله الصحابة رضى الله عنهم بأيديهم السيوف . وفي صفحة أخرى صور

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

الخلفاء الراشدين. وفي الأخرى صورة المعراج والبراق وهو صلى الله عليه وسلم راكب عليه من صخرة بيت المقدس... وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم، ورأيت عندهم كتاب «الشفاء»، للقاضي «عياض»، ويعبرون عنه بقولهم «شفاء شريف»، والبردة للبوصيري، ويحفظون جملة من آياتها وترجموها بلغتهم، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن، ولهم تطلع زائد للعلوم وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات، ومتهم «أريجو» Reige المصور وهو يصور صور الآدميين تصويراً يظن من يراه أنه بارز في الفراغ مجسم يكاد ينطق، حتى أنه صور صورة المشايخ كل واحد على حدته في دائرة...^(١) وبعد أن يشهد الجبرقي عدة تجارب في الكيمياء والطبيعة لا يسعه إلا الاعتراف للعلم ولأهله بهذه العبارة التي تجمع بين الشعور بالنقص والأعجاب بالكمال، ولهم فيه أمور وأحوال وتراكيب غريبة تنتج منها نتائج لا تسعها عقول أمثالنا.

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

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

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

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

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

وما يقام عليها من مدن وقرى ، وجعل من هذه الفروق المادية فروقا في التفكير والإنتاج من شأنها أن تضع حدوداً وفواصل بين العقلية السامية والعقلية الآرية^(١)، ولم يتردد المؤلف أن يقول في صراحة : « عبثاً نحاول أن يتقدم العرب ما دام كتابهم هو الأصل وهو الشرح لكل المعارف السياسية والتعليمية والنشريعة ، فهذه الأسرار وحدها هي التي تملئ عليهم ما يريدون ، وتقبل منهم ما يعملون » .

ولم يتخل الأوريون عن هذه الكلمة التي كتبها « فولني » المبشر الأول بالحملة ، فأكثرها منها فيما كتبوه عن الحالة العلمية والأدبية في مصر ، وبخاصة بعد عهد « محمد علي » فكتب « مرو » Merreau في كتابه « مصر المعاصرة » عن حالة التعليم فيها وتأخره بعد « محمد علي » وهذه الكلمة « التعصب الإسلامي » Fanatisme Musulman تتردد في كثير من نواحي الكتاب^(٢) .

ولم يمنع الحفاظ الودي ولا الواقع العلمي رجلاً مثل « جومار » Jomard صديق « محمد علي » وصديق المصريين وأستاذ شيخ النهضة الأدبية الحديثة « الشيخ رفاعه » أن يذكر هذه الكلمة مرتين كان في إحداها مدفوعاً بالإعجاب لما رأى أن أعضاء البعثة الأوربية الأولى التي كان الشيخ « رفاعه » إماماً لها يعيشون في فرنسا متدخلين في حضارتها ، آتسين بها ، مسافرين لتقدمها « كيف يعيش هذا الشعب » الخليط المتعصب ، Populace fanatique

(١) فولني رحلة في مصر وسوريا ص ٣٦١ من الجزء الثاني .

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

هذا العيش المتحضر مع رعاية الصلات بينه وبين الأوربيين !^(١) . وكان في الثانية مدفوعا بالخوف على مركز فرنسا في مصر لما أحس أنها بدأت تميل نحو عربيتها وأخذت تنقل إلى هذه العربية ثقافة الغربيين ، فاعتبر هذه النزعة القومية تعصباً يحذرهما عاقبته ويقارن بين حالتها في ١٨٣٦ لما ظهرت دوافع هذه النزعة ، وبين ما قبل ذلك بسنوات حينما كانت مندفعة بكليتها نحو فرنسا .

لذلك أخذ يحذرهما سوء المصير ويقول « إن التعصب وحده هو الذى يخشى منه على تقدم مصر ، هذا التقدم الذى أحرزته وسارت فيه منذ ثلاثين عاما »^(٢) كتب هذه الكلمة في كتيب صغير سماه « نظرة محايدة في المقارنة بين حالة مصر الحاضرة وبين ما قبل ذلك » وأنت ترى أن حرصه على كلمة « محايدة » دليل على عدم الحياد لأنه أظهر ما فى نفسه ، فهو قد رأى بعينه ، ورأى عن قرب حالة المصريين فى باريس وكان المشرف عليهم . وامتداحهم فى الدرس والسلوك دليل على عدم تعصبهم . فإذا ذكر التعصب فى معرض العجب من أمرهم فقد كان فى سلوكهم العلى والخلق ما يمنعه من هذه الكلمة ! على أنه لما ذكرها بعد ذلك ذكرها متأثراً بها لأنه من الأوائل الذين أضروا العلاقات بين « محمد على » وفرنسا ومن ثم بين ثقافتى البلدين ، ولما خشى أن تتجه مصر اتجاهها آخر نحو نفسها أو نحو أمة أخرى غير فرنسا حذرهما ولكن بتلك الكلمة المخيفة !

Recueil d'observations et de Mémoires sur (١)

l' Egypte antienne et Moderne, T. IV p. 277, 1830.

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

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

والدليل على أن هذه الكلمة لم تظهر إلا في نهاية عصر « محمد علي » ، لما خشيت فرنسا ضياع نفوذها العلمي والأدبي الذي اتجه إليه الوالي الأول ، أنها في سنة ١٨٤٩ أى بعد تحلى « محمد علي » ، عن الحكم لابنه « ابراهيم » ، أرسلت من يكتب لها تقريراً عن الثقافة في مصر فكتب « بلسيه » Pellissier تقريره وفيه يثير هذا « التعصب » ، الذي عُرف به الشرق « الجنس الشرقي يميل إلى الدعة والراحة » ، والدين يقيد البحوث العقلية ويعدّها جرأة على الكتب السماوية . . . فليس هناك كتاب يدرس إلا حكم على دراسته بأنها خطيرة أو غير مفيدة . ومن الممكن أن ينفع التعليم ويكون له أثره التقدمي إذا لم يصادف عقبة من العادات أو المعتقدات ، ^(١) .

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

(١) تقرير بلسيه بتاريخ ٣ يولية ١٨٤٩ س ١٢، ١٣ وهو تقرير مقدم إلى وزير المعارف الفرنسية ومكتوب على الآلة السكّابة عثرنا عليه في مكتبة في متحف التريّة بباريس في مجموعة معنونة باسم (مصر) .

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

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

وأما الفروق الجغرافية فلا تختلف بها الأمم هذا الاختلاف الذى تحتمه نظرية « الحتم الجغرافى »^(١) ، تلك النظرية التى يعتز بها علماء الجغرافيا الطبيعية و« فولنى » نفسه الذى أثارها فى نهاية القرن الثامن عشر يقع فى تناقض

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

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

إن البحث في هذه العوامل « الاتروبولوجية » و « الكسموغرافية » يذهب بنا بعيداً عما نريد ، فانهقتصر إذن على دحض هذه الفرية فرية التعصب التي أصبحت بالية ، وفيما قدمنا من موقف « الجبرتي » وحده أمام الثقافة الأوربية ما يكفي لدحضها . ولنعد الآن لما نحن فيه لنرى كيف أن رجلاً مسلماً مثل « محمد علي » تمكن من أن ينتفع بأوروبا وبعلم أوربا من غير أن يشوه وجه الحياة في مصر ، ولا أن يضعف من سلطة ثقافتها الأصلية أمام سلطة هذه الثقافة القوية التي هاجمت مصر في القرن التاسع عشر .

محمد علي وتلاقى المدينتين :

وقفت مصاعب كبيرة أمام « محمد علي » ، ليتمكن من نظام ثقافي في بلاد أنقلتها المتاعب في الداخل والخارج ، ولكن همة « محمد علي » كانت فوق مستوى المصاعب التي صادفها ، ألف بين الديانات المتنافرة وحمى أهلها من تطاول رؤساء الدين وتنازعهم السلطان الروحي داخل البلاد وخارجها (١) وقف محمد علي ما كتبه رجال الحملة من ضرورة إنشاء مدرسة للطب في هذه البلاد التي وكل أمر الطب فيها إلى « برابرة جملة مدعين » حسب تعبير

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

« مونج » من رجال حملة « بونا بارت » ^(١) فأنشأ مدرسة الطب سنة ١٨٢٧ بمساعدة طبيب فرنسي هو « كلوت بك » Clat Bey ^(٢).

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

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

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

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

(٢) طبيب وجراح أقامه « محمد علي » ناظرا للمدرسة ومديرا للوحدة الصحية في البلاد وكان من العلماء الذين أخلصوا في خدمة مصر كما كان عضوا في المعهد الملكي للأطباء في باريس وعضوا في الجمع العلمي في نابلي .

مع الطلبة في جمع المعلومات الطبية والطبيعية والمادة اللغوية الخاصة بها في قصاصات أو مذكرات كانت فيما بعد أساساً لمخطوط عظيم له تاريخه في عالم الطب هو ، قاموس المصطلحات القديمة والحديثة للعلوم الطبية والطبيعية ،^(١) ولم يكتف طلبة مدرسة الطب بعرض معلوماتهم عن العرب بل كانوا يرجعونها إلى مصدرها اليوناني الذي نقل عنه « ابن سينا » فيقولون لمدرسيهم « قال أرسطو كذا ، و « رأى أرسطو كذا » وقد اعترف « كلوت بك » بهذه المعلومات القديمة التي تقف بها الثقافة الضعيفة أمام الثقافة القوية ، فهو يقول في صراحة « إن طلبة الطب يشعرون بالضيق إذا عرضت عليهم معلومات تخالف ما عندهم وهم يشعرون بإعجاب بالغ الحد نحو أرسططاليس »^(٢) الذي سماه العرب « المعلم الأول » لكثرة ما نقلوا عنه .

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

(١) من هذا القاموس نسخة في مكتبة باريس تحت رقم ٨٦٤١ بالعنوان الآتي :

Dictionnaire de termes antiens et modernes des sciences médicales et naturelles rédigé à l'école de médecine du Caire.

(٢) كلوت بك « نحة في تاريخ مصر ص ١١٦ من الجزء الثاني »

Clot Bey, Aprerçu sur l'Egypte, Paris 1840.

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

هذه المتناقضات وأمثالها كانت نتيجة مجابهة الثقافتين ووقوف إحداهما من الأخرى موقف المعلم من المتعلم ، وموقف السيد من المولى ، وتأبى الثقافة الضعيفة ذات التاريخ أن تذلل ، كما تأبى أن ترفض النافع في الثقافة الطارئة لأنها في أصلها وتطورها تقدر العلم وتطلبه أنى وجدته . وكان « كلوت بك » من بين الذين عرفناهم من علماء الجيل الماضى يعرف سر هذه المقاومة ولا يقاومها ؛ استمع إليه حينما شكّا إلى « محمد على » وحين أمره الوالى أن يتفاهم مع العلماء بالحسنى ويقنعهم بالدليل ، فهو يقول في فرح من تغلب على صعوبة « وأخيراً وصلت بقوة الإقناع إلى تصريح العلماء بالتشريح ولكن في حدود^(١) » ، ثم عرف العلماء والطلبة هذه الضرورة العلمية وقدروها ،^(٢) . لم يكن هذا الموقف من علماء الأزهر تعصبا أو جهلا وبحسبهم أنهم

(١) انفق أولا على أن يكون التشريح على أجسام الحيوانات ثم على جثث الموتى الغرباء

بعد التعريف عنهم ..

(٢) كلوت بك ص ٤١١ النص الفرنسى .

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

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

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

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

متحركة وهو رأى قديم (بنوا) عليه أهل أوربا أعمالهم ، ووصفوا فيه كتبهم وأرصادهم وكراتهم . . . ، وأما العلوم الستة فهي من فروع العلم الطبيعي إلا أنهم (أى الأوربيين) دققوا النظر فيها واستخرجوا أشياء كثيرة من القوة إلى الفعل ، كما استخرجوا من العلوم الهندسية أشياء من القوة إلى الفعل يبنى عليها كثير من الأعمال الدقيقة وثمره العلم العمل .
إن هذه المقالات وأشباهاها تترجم عما حاولنا استنتاجه في كل ما قدمنا ،
فهي تدل :

أولاً : على أن مثل هذه البحوث والعلوم معروفة في ترائنا قد سبق لعلمائنا أن درسوها ونبغوا فيها .

ثانياً : على أن رأى علماء المسلمين وخلافهم في كروية الأرض وفي حركتها حول الشمس من ترائنا فما أتتنا أوربا بجديد !

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

ونحن إذا بحثنا في الدوافع التي تدفع هذه المقالات نجدها كلها - زيادة على ما فيها من التشجيع - تتم عما في نفس المصريين من الاعتزاز بعلمهم مع الاعتراف بالنواحي العلمية والتطبيقية في تفكير أوربا ، وكأنهم في كل هذه المقالات يقولون لنا ماض ، ولنا تاريخ علمي ، ومن واجب ماضينا العلمي أن يعترف بالعلم ، ومن حق ثقافتنا أن يُعترف بها أيضاً .

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

الطلبة من النابغين في الأزهر ليروا بأنفسهم أوربا يعيشون فيها ، ويحيون حياتها وليقابلوا ما عندهم بما عندها « ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلمهم يحذرون » الوقوع في الجهالة مرة أخرى . بل لم يكن اختيار الشيخ « رفاعه الطهاوى » ، إماما للبعثة من محض اختياره وإنما كان بأشارة أزهري عظيم هو الشيخ « حسن العطار » الذى حجب لتلميذه « رفاعه » السفر إلى هذه البلاد ، والذى أوصاه أن يكتب ما يراه وأن يدونه في مذكرات هي التى كانت فيما بعد مادة لكتاب « تخلص الابرين في تلخيص باريز » (١) . وبعد أن أرسل « محمد على » صديقه « الحاج عثمان نور الدين » ليرتاد له الأماكن التى يتخير منها نماذج الحضارة الحديثة فى أوربا يصمم « محمد على » على أن يرسل ببعثه مصرية هي أولى البعثات إلى فرنسا سنة ١٨٢٦ وهى البعثة التى كان فيها الشيخ « رفاعه الطهاوى » إماما لإقامة الشعائر الدينية . وقد قابلت فرنسا كلها هذه البعثة بترحاب عظيم تجدد دوافعه فى هذه المقالة التى كتبها « جومار » المهندس فى حملة نابليون وصديق « محمد على » « إن هذه المدرسة المصرية فى باريس يجب أن تقابل باهتمام خاص من الشعب الفرنسى فهى جديرة بهذا الاهتمام إذا نظرنا إليها من الناحية السياسية ، وهى جديرة به إذا نظرنا إليها من ناحية الدراسات الشرقية ، ثم هى جديرة به أيضاً إذا نظرنا إليها من الناحية الإنسانية المحضنة على اعتبار أن أفرادها رسل من رسل المدنية . . . » (٢)

(١) الخطط التوفيقية لعلى مبارك ص ٣٨ من الجزء الرابع .

راجع فيه أيضاً علاقة الشيخ حسن العطار برجال الحملة ص ٥٤ من الجزء الثالث عشر .

(٢) المجلة الأسبوعية ص ٩٦ وما بعدها من المجلد الثانى لسنة ١٨٢٦ .

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

تلك هى أهم البعثات التى أرسلت في عهد « محمد على » وقد أنتجت الأولى الشيخ « رفاعه » ، وأنتجت الثانية كبار الأطباء والمترجمين للكتب الفرنسية العلمية ، وأنتجت الثالثة مربى الجيل الماضى « على باشا مبارك » . أما الشيخ رفاعه فقد عرف قيمة الثقافة الطارئة ، وعرف أن بلاده فى أشد الحاجة إلى قبول هذه الثقافة فعمل وجد ، وسكن فى ترقى وهوادة ، حتى لا يفجع مواطنيه فى علومهم ومعارفهم ، ومن حسن الحظ أنه التقى فى باريس بالمستشرق الكبير « سلفستر دى ساسى » وانتفع كل منهما

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

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

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

بصاحبه : شيخنا بعلمه وبروحه العربية ، وشيخه ببحوثه وطريقته .
عرف الشيخ رفاة قيمة العلم لما ذهب إلى أوروبا وتمنى لو أن قومه
اطلعوا على ما اطلع عليه وليس لهم من وسيلة لذلك إلا أن تنقل أوروبا
إليهم ، ففكر في « مدرسة الآلسن » ولعله استعار اسمها من « مدرسة اللغات
الشرقية » واللغات ألسن .

وتكونت المدرسة في ١٢٥١ هـ (١٨٣٥ م) وحدد الغرض منها في
خطبة له ألقاها بمناسبة الامتحان النهائي لهذه المدرسة وينحصر هذا الغرض
« في العمل على نشر العلوم الأوربية في مصر لخدمة الوطن ، وفي الاستغناء
عن السفر إلى أوروبا ، وليس في طاقة كل إنسان أن يسافر إليها (١)
فسيكفيهم الشيخ « رفاة » مؤونة هذا السفر بانتقال أوروبا إلى مواطنة
عن طريق الترجمة .

وقد وقفنا على برنامج هذه المدرسة من خطبه في مختلف المناسبات ،
ففيها تدرس الفرنسية لغة أساسية إلى جانب الإنجليزية والفارسية والتركية .
كما تدرس البلاغة والآداب والمنطق والعروض والإنشاء . وكانت الطلبة
تكلف حفظ الدواوين الشعرية ويختارون من بينها ديوان « صفي الدين
الحلي » وديوان « ابن الفارض » كما كانوا يكلفون حفظ مقامات « الحريري »
هذا إلى جانب التاريخ والجغرافيا والرياضيات ، وقد أسهم في النهوض بهذه
المدرسة كثير من الأزهريين (٢) .

(١) كتاب « نظم اللائىء في السلوك » ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٢ طبع بولاق ١٢٥٧ هـ
(١٨٤١ م) تأليف أبو السعود افندى .
(٢) الأرشيف العربى بسرأى عابدين مجموعة ٤ ص ١٤٠٤ (٥ صفر ١٢٦٦)
على مبارك ، الخطط ص ٦٨ ، ٦٩ من الجزء الحادى عشر .

وكانت مهمة المدرسة تتجاوز الترجمة إلى تصحيح الكتب العلمية التي ألفها رجال البعثات بعد عودتهم . وفي مدة وجيزة وصلت الكتب التي ترجمت في المدرسة إلى ١٢٠ كتاباً ورسالة ، وألحقت بالمدرسة مكتبة غنية بمختلف الكتب المكتوبة بمختلف اللغات (١) .

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

وهكذا كان الشيخ « رفاعه » الصلة بين الثقافتين ، والحارس الأمين على التراث العربي ، والمترجم الأمين عن حاجة أمته إلى علوم وثقافة أوربا ، ولكنه كما قلنا كان يمشي على حذر مخافة أن يقطع الطريق على أمته وهي سائرة في سبيل التقدم . وتحقت ظنون « جومار » لما تنبأ له بهذا المستقبل الذي تفتخره منه البلاد « إنا لا نخشى أن نقول : إن الشيخ « رفاعه »

(١) الأرشيف التركي المجموعة ٤١ رقم ٢٢٣ (١٥ ربيع الثاني ١٢٥١ هـ) .

(٢) ذكر تلميذه أبو السعود افندي كثيراً من هذه الخطب . انظر مقدمة ترجمته لجغرافية

« ملتبرون » ص ٦ طبعة ١٢٥٤ هـ (١٨٣٨ م) .

سيكون له النصيب الوفور فيما سيقدم أعضاء البعثة لبلادهم ، (١) ولم يفت
« بلسيه » Pellissier أن يثنى عليه في تقريره إلى الحكومة الفرنسية :
« إن الشيخ « رفاعه » قد فهم تماماً تأثير هذه الكتب البسيطة التي نقلها إلى
مواطنيه بلغتهم ، ومثل هذه الكتب من شأنه أن يجعل مهمة التعليم سهلة
يسيرة . وقد أعطى المثل قبل غيره لما ترجم جغرافية مالتبرون
Malte-Brun . (٢)

اقتربت إذن الثقافة العربية من الثقافة الغربية لما اقتربت هذه منها لا على
أيدي المستشرقين وحدهم ، ولكن على أيدي أرباب الثقافة المغلوبة أيضاً .
وعمل الأزهريون في التعليم ، وفي تصحيح التراجم التي أعدت للطبع ،
وعاش العلماء المسلمون إلى جانب العلماء الأوربيين في مدرسة الألسن ،
وجرت بينهم مناقشات ومساجلات (٣)

وكان منهم غير « رفاعه » من سافر إلى أوروبا في البعثات . على أن
بعثاتهم في داخل البلاد كانت أجدى على قبول الثقافة الغربية من بعثتهم
خارجها ويعترف لهم « كلوت بك » بأنهم كانوا رسل الثقافة في أوساط
المصريين « إن هؤلاء الشبان من العلماء الذين يأتون من كل ناحية من
نواحي المشرق الاسلامي ليدرسوا الدين والقوانين الفقهية في الأزهر ثم

(١) المجلة الأسبوعية ص ١٠٨ من الجزء الثاني .

(٢) التقرير الثاني لبلسيه ص بتاريخ ٣ يونية ١٨٤٩ .

(٣) (جومار) نظرة عابرة صفحة ٤٩

Jomard, Coup d' Ouil, Paris 1836 .

يعقوب أرئين : التعليم صفحة ٧١

L'instnsction, Publique en Egypte Paris 1890.

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

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

وأما البعثة الثالثة فقد كان من نوابغها معلم الجيل الماضي « على مبارك باشا » الذي كان له أثره الكبير في توجيه الثقافة المصرية إلى وجهة قومية قبل أن يبلغه الكبر ويغلب على أمره في آخر حياته ، لما دفعه الإنجليز دفعا إلى تدريس العلوم كلها في المدارس الثانوية وإلى تدريس بعضها في المدارس الابتدائية باللغة الإنجليزية ، وهو خطأ نغفره له لأنه وقع فيه في آخر حياته لما تعب وأثقلته هموم السياسة ، وفي غير ذلك كانت له جولات موفقة في شتى المناحي ، في الهندسة والتعليم والتأليف ، وإنا نعجب كيف اتفق له

(١) لمحة في تاريخ مصر

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

(٢) ترجم «أحمد الرشيدى» مثلا كتاب (بيدو) Pidoux و(ترسو) Trousseau

المسمى Traité de thérapeutique et de matière médicale

وسماه (عمدة المحتاج في عمل الأدوية والعلاج) وترجم (ندا) كتاب بودانت Beudant

Cours élémentaire de minéralogie et de géologie

وسماه «الأقوال المرضية في علم الطبقات الأرضية» .

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

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

ولقد أثرت الثقافة القومية الضعيفة من ناحيتين ناحية الترجمة وناحية طبع الكتب القديمة ونشرها . أما الترجمة فقد توجهت أكثر ما توجهت إلى الكتب العلمية الضرورية لكل نهضة قومية ^(١) ولم يشتغل بالترجمة الأدبية إلا رفاة وتلاميذه ، وهى فى جملتها قليلة فى عبارتها ، سقيمة فى أسلوبها لا تغرى بقراءتها ، ولم تعرض فى مثل لغتها الفرنسية التى دفعت الفرنسيين

(١) تجد فى كتاب « كلوت بك » تنظيم الخدمة الطبية فى مصر

(Réorganisation du service médical en Egypte Paris 1862.)

كثيراً من هذه الكتب العلمية التى ترجمها رجال العثات بأسمائها وأسماء مؤلفيها الأصلية ، وأسمائها وأسماء مؤلفيها بعد الترجمة .

دفعاً إلى قراءتها^(١) . ولكنها محاولة للعمل في حقل « الأدب المقارن » لا مناص من التنويه بفضلها على النهضة التي زاوجت بين الأدب العربي وبعض الآداب الأجنبية في العصر الحديث .

وأما طبع الكتب القديمة ونشرها فكانت من مميزات نهضة « محمد علي » ، بل كان الاشتغال بهذه الكتب وطبعها من قبيل رد الفعل ضد الثقافة الطارئة فلم يتركها المصريون تعيش وحدها ، ولم يتركوا أنفسهم عالة عليها بل أحيوا تراثهم القديم ، التراث الإسلامي كله ، لا التراث العربي وحده ، واشتغلت المطبعة الأميرية — إلى جانب اشتغالها بالكتب المترجمة — بطبع الكتب الإسلامية من عربية وفارسية وتركية . والذي يطلع على الأوامر التي يحتويها « الأرشف التركي » في القلعة وفي قصر عابدين يرى أن الوالي دفع هذه الناحية الإسلامية إلى الوراء دفعة عظيمة . ومن هذه الكتب التي طبعت كتاب « إظهار الأسرار » للبركلي وكتاب « العوامل » للبرجاني وكتاب « الأمثلة » لكرام النمل ، و « تاريخ واصف » و « تاريخ نعيم » و « بند عطار » و « الجلستان »^(٢) أو « حديقته الزهور » لسعدى شیرازی .

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

Histoire de la littérature française, Gustave Lanson 1894.

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

(٢) راجع كتابنا الثقافة الإسلامية في مصر صفحة ١٧٠ .

L' Enseignement Islamique en Egypte .

ففيها أوامر (الأرشف التركي) بالطبع والترجمة .

وغير هذه الكتب كثير ، وقد عطينا بجمعها في كتابنا بالفرنسية عن الثقافة الإسلامية في مصر (١) .

وقبل أن نختم هذا الفصل الطويل عن تلاقى الثقافتين الغربية والعربية في العصر الحديث لابد لنا من ملحوظتين يقعان في هذا البحث موقع التطبيق بعد التدليل ، وسنرى أن التطبيق العملي يؤيدنا في التفكير النظري .

الأولى : أن الذين عنوا بترائهم من أعضاء البعثات التي أرسلت إلى أوروبا منذ فجر النهضة هم الذين تتقفوا قبل طلب العلم بأوروبا بالثقافة العربية ، وبعبارة أخرى هم حملة التقاليد الذين تزودوا بالثقافة الإسلامية القومية قبل سفرهم ، وهم الذين كانوا يشعرون بالميل إلى تجديد أدبهم من أمثال الشيخ « رفاعه » ، أما غيرهم فقد اتجهوا اتجاهاً علمياً محضاً ومع ذلك لم يسلم إنتاجهم من الأخطاء إلا بعد أن عرضه على أرباب الثقافة العربية يصلحون منه ما أخطأوا فيه ، ويحذفون منه ما لا يتفق مع عادات البلاد وتقاليدها ، وكانت البعثات تضم فريقاً ثالثاً لا يعرف شيئاً عن ثقافة بلاده ويعرف أشياء عن الثقافة الأوروبية ، هذا الفريق كان من المتمصرين الذين اتخذوا مصر وطناً ثانياً ووسعتهم سماحة « محمد علي » ، من أمثال « أسطفان » و « أرتين » و « حكاكيان » من أسرة « يعقوب أرتين ياشا » الذي خدم التعليم في مصر مدة طويلة وكتب فيه كتباً لا تزال مرجع الاستشارة

(١) ترجم الجليستان إلى الفرنسية ١٦٩١ ثم ترجم ١٨٣٤ ، وترجم إلى الإنجليزية ١٨٠٧ ثم ترجمه (المخلع) إلى اللغة العربية بأمر من (محمد علي) .

لمعرفة الاتجاهات الحديثة وتطورها في الثقافة والتعليم^(١) ومع احترامنا لما قدمه للبلاد لما كان مهيمناً على ثقافتها لا نقره على كثير من اتجاهاته التي جعلت من المدرسة المصرية معملاً لتخريج صناع للدولة يقومون على شئوننا الإدارية ، والتي جعلته ينقل المدرسة من البرنامج القومى إلى البرنامج الأوروبى ، باسم « النظام الجديد » أو باسم « المدنية الحديثة » ، ولما قامت في وجهه وجوه البلاد وأعيانها من أن هذا التضييق المدفوع في زعمه « بالنظم الطبية » و « بالحالة المالية » يحرم النابغ من الفقراء أن يمشى مع طموحه أو أن يذهب به طموحه إلى ما يقدره له ذكاؤه ، كان يجب في صراحة بأن نابغ الفقراء غير محروم مادام الأزهر مفتوحاً على صراعيه يقبل بلا قيد ولا شرط القوى والمضعوف من أبناء المسلمين !!

هذا الفريق الثالث من المتصرين لم يترجم كتاباً إلى العربية ، لأنه لا يعرفها ، ولم يدل على كتاب من تراثها ، لأنه يحمله تمام الجهل ، أما عليه باللغة الأجنبية فكان يستحق التقدير والاعجاب ، لذلك فرحت بهم فرنسا لأنهم متصلون بلغتها اتصالاً أبناً ، وفرح بهم الحكم لأنه كانوا يحكم تبعيتهم الأولى لتركيما يعرفون لغتها . ومع هذه المعرفة التامة باللغتين الفرنسية والتركية لم يكن لهم من الأثر في النهضة ما كان « لرفاعة » و « الرشيدى »

(١) كتب « يعقوب أرئين باشا » الكتب الآتية : (التعليم العام في مصر)

L' instruction publique en Egypte. Paris 1890.

و (اعتبارات في التعليم العام في مصر)

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

و (تقرير مرفوع إلى وزير المعارف حسين نغرى باشا)

Rapport adressé à Hiussein Fakhry Pacha, 1895.

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

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

« إذا كان من الضرورى أن يعيش أربعون مصرى فى ناحية واحدة فأولى بهم أن يقيموا فى بلادهم وبين أهليهم ، بدل أن يعيشوا معاً فى البلاد الأوربية ،^(١) ولو اقتصر « نوبار » على هذا الاعتراض وحده لكان وجيهاً فى تفكيره ، لأنهم يتكلمون العربية فى مجتمعاتهم ، وربما أثرت لغتهم الأصلية على تعلم لغتهم الطارئة ، وربما وجد الضعيف منهم فى لغته خروجاً من الضغط الذى تلزم به اللغة الأجنبية من يجهلها ، ولكن نوبار ومن معه انتقلوا بعد ذلك بالنقد إلى ناحية أخرى أشد حساسية وأبعد أثراً :

(١) يعقوب أرتين (التعليم) صفحة ٨٥ .

فقد أثاروا مسألة السن لما وجدوا « على مبارك » ومن معه من الفلاحين في سن فتية ، ووجدوا غيرهم من الترك والأرمن في سن طرية ، ورأوا أن هؤلاء الصغار يتكلمون الفرنسية في سهولة . إذن يحسن بمصر أن تختار بعثاتها من صغار السن ، وبالتحديد من أطفال لا تزيد سنهم على الثانية عشرة حتى يحذقوا اللغة في الصغر ! ألم يقولوا « إن التعليم في الصغر كالنقش في الحجر » فلم لا تنقش إذن هذه الأحجار وهي طرية حتى يظهر النقش فيها ، بدل هذه الأحجار الجامدة من الفلاحين التي لا يؤثر فيها نقش بل تنكسر الأقلام دون التأثير فيها ١١

إننا لا نتهم أحداً بالنية السيئة وليس من البحث العلمي في شيء أن نترك التحليل والافهام ، إلى التجريح والاثام . ولكننا نريد أن نقرر هنا أن الفكرة ليست بشيء ، فإذا كان الصغير أكثر قابلية من الكبير في تعلم اللغة الأجنبية ، فإن الصغير الذي تربى تربية أوربية وهو لدن العود لا يرجي منه إذا رجع لقومه أن يحملهم على جديد مادام يحبل قديمهم ، أو أن يذكرهم بمجد لا يعلم عن ماضيه شيئاً ، على أن ذلك كله مرتبط بالغاية التي نود لبعثاتنا أن تدركها في أوربا ، وبالنتائج التي ننظرها منهم بعد رجوعهم إلى قومهم ؛ ولنحدد بعد ذلك ما نريد في السؤال الآتي : أتريد مصر من نهضتها الحديثة أن تمحو كل قديم على أديمها لتضع مكانه ثقافة أوربية وأدباً أوربياً ؟ أم تريد مصر في نهضتها أن تجدد قديمها وأن تستفيع به في الأقل لتلائم بين قديمها وحديثها ؟ لنذكر هذه الكلمة التي نقلناها عن « تارد » ، وقف ثابتاً على الأرض القديمة لتتمكن من نقض ما عليها من الأبنية ولتستطيع أن تبني عليها بناء حديثاً . ، (١) نعلم أن هؤلاء الذين يريدون منا أن نفتلع من مدينتنا كل

(١) راجع صفحته ١٣٧ . (قوانين التقليد) (لنارد) صفحته ٢٦٨ .

قديم إنما يريدون لنا أن نعيش في أجواء تجتويها طبائعنا ، ولا تتفق مع
 روحنا وتقاليدها في شيء ؛ إننا نترك الأجابة على السؤال المتقدم لأعضاء
 البعثات أنفسهم في القديم والحديث ، فالذين استجابوا منهم لحاجات البلاد
 والذين دفعوها في نهضتها قديماً وحديثاً ، هم هؤلاء الذين سافروا إلى البلاد
 الأجنبية بعد أن أدركوا جزءاً كبيراً أو صغيراً من الثقافة القومية ، وتختلف
 أقدارهم فيما قدموه لبلادهم باختلاف هذا الجزء في الكمية والكيفية . إن
 الأطفال الصغار الذين ينتظر منهم مثل « نوبار » خيراً لبلادهم بعد أن
 يعودوا إليها لاخير فيهم ، بعد أن تربوا تربية كلها أجنبية ، وهم لا يدركون
 بعد ثقافتهم في أوربا من قوميتهم إلا جواز السفر الذي يمكنهم من العودة
 إلى البلاد . وكما أن هؤلاء الذين تربوا بعيدين عن روحنا وثقافتنا ،
 لا يفيدوننا ولا ننتظر منهم فائدة ، كذلك لا ننتظر فائدة كبيرة من هؤلاء
 الذين يبتعدون عن كل ثقافة أجنبية مكسفين بما عندهم بكرونه ويدورون
 حوله وحول أنفسهم وهم بعيدون عن الحياة ، والحياة بعيدة عنهم ! لا نفعنا
 في نهضتنا إذن إلا شخص مثقف بالثقافتين العربية والغربية ، فهذا الشخص
 وحده يمثل قانون الثقافتين ، وكما أن الثقافتين الأصلية والطارئة أى الضعيفة
 والقوية تظلان رداً من الزمن في أخذ ورد ، وجزر ومد ، ثم تنهتان
 بالاتفاق تحت تأثير هذا العقل الذي يحاول أن يكون عالمياً يصدق كل الناس
 ما يقضى به ، وما يقضى فيه ، كذلك الشخص الذي يحمل الثقافتين القديمة
 والحديثة تتنازعهما قوتان إحداهما جاذبة Centripète والأخرى طاردة
 Centrifuge ، الأولى تنزع به إلى قومه والأخرى تنزع به إلى غيرهم ،
 وهاتان القوتان تعملان معاً وفي وقت واحد ، وفي أثناء هذه المشادة

بين الجذب والطرْد تتلاطم الثقافتان لتتكون منهما ثقافة واحدة لا هي بالعربية فقط ولا بالعربية فقط ولكن لها مزاج خاص وخصائص مميزة .

الثانية : رأينا في الملاحظة الأولى أن الثقافة الأوربية تقدمت من مصر في القرن التاسع عشر وأخذت منها بقدر ما يغني ثقافتها أو يتفق معها ، فترجمت الكتب العلمية أساس النهضة ، وترجمت بعض الكتب الأدبية ، ولكن بأسلوب ضعيف لا يدفع إلى قراءتها ، هو أسلوب العصر المثقل بالصور البديعية التي تعمل على ضيم المعاني . وفي القرن التاسع عشر نفسه تقدمت الثقافة الأوربية من الشام (سوريا ولبنان) فتقبلتها هذه البلاد قبولا أحسن من قبول مصر ؛ وفي القرن الثامن عشر تقدمت هذه الثقافة القوية من الهند فقبلتها أيضاً وانتفعت بها انتفاعاً أكثر مما انتفعت به مصر ؛ وتلك ظاهرة غريبة تستحق الوقوف أمامها لمعرفة دواعيها وأسبابها . غير أن هذه الظاهرة على غرابتها لا تشد في جملتها عما رسمه « قانون المدنيتين » ، سالف الذكر ، ولنبداً بالثقافة الأوربية في الهند لنرى موقفها من الثقافة الإسلامية وموقف المسلمين منها . إن هذه الثقافة ابتدأت تغزو الهند في نهاية القرن الثامن عشر : ففي سنة ١٧٨٢ بالتحديد أسس « وارن هاستنج » ، Warren Hasting مدرسة « كلكتا » ، Calcutta Medraseh ، ولم يكن للإنجليز من غرض في إنشائها إلا تخريج الموظفين اللازمين لإدارة شئون هذه البلاد المترامية التي بصعب عليهم إدارتها من غير مساعدة أهلها ، أي أن غرضهم في الهند كان كغرضهم في مصر لما سيطروا على شئون التعليم إبان الاحتلال . فكانت مدارسهم هنا وهناك للسياسة أكثر منها للتعليم .

وفي أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر تأسست جامعة « بمباي » سنة ١٨٥٧ على غرار الجامعات الإنجليزية ، واشتغلت بمختلف الاتجاهات العلمية والعقلية . والذي يهمننا من أمر هذه المدارس أو الجامعات هو موقف المسلمين منها . والذين كتبوا عن تطور التعليم في الهند يعجبون من هذا الموقف السلبي للمسلمين الذين لم يقبلوا على هذه الجامعة إقبال إخوانهم ومواطنيهم من الهنود الذين لا يدينون بدينهم ؛ واستمروا منكين على براجمهم العلمية وتراثهم الإسلامي يدرسونه ويتدارسونه في المساجد ^(١) . وأقاموا على ذلك زمناً ، ثم طالبوا الحكومة الإنجليزية بضرورة إيجاد « مدارس ومكاتب » خاصة لتعليم أولادهم ^(٢) . وليس معنى هذا أنهم أضربوا عن الثقافة الأوربية أو بعبارة أخص عن الثقافة الإنجليزية جملة ، ولكن كان عدد من أقدم منهم على هذه الثقافة لا يعد شيئاً بالإضافة إلى عدد المسلمين ؛ فالإحصاء الرسمي لمجموع المسلمين في البنغال يقرب من أربعة وعشرين مليوناً قبل منهم الثقافة الإنجليزية اثنان وستون ألفاً وثلاثمائة وواحد من المسلمين . أمام هذه النسبة بالغة الحد في الضآلة نقف في حيرة لا نرى مخرجاً منها إلا في هذه العبارة التي وردت في تقرير رسمي عن التعليم في الهند :

(١) مذكرة مختصرة لمولاي عبد الكريم

Shorte Note on the education imported in madrasa dans Calcutta University commission, Maulvi Abdul Karim T II part I p. 171.

(٢) اقرأ في مجلة جامعة كلكتا مقالا بعنوان (المسلمون وحاجاتهم التربوية) .

Calcutta Univ. Commi. chap. IV (- The Musulman and their education needs. p. 188. 1919) .

« إن اكتفاء المسلمين بأى كمية وبأى نوع من الثقافة هو الذى جعلهم يتمسكون بثقافتهم الخاصة » (١).

فالثقافة الإسلامية الضعيفة فى الهند حينما وقفت أمام الثقافة الأوروبية وجدت أو امتنعت عليها ، وانطوت حول نفسها ، مكبة على ثقافتها ، أو مجددة لها . ولكن هذا الوجوم لم يطل ، ففى الثقافة الطارئة حياة وحيوية ، وفى الثقافة الجديدة بعض آثار الثقافة القديمة التى عنى بها المستشرقون ، فلا بد للثقافتين من أن يتقاربا فيتعارفا ، وكان هذا التعارف بعد التناكر لما أنشئت هذه المراكز العلمية الثلاثة « الكلية الإنجليزية الشرقية » فى عليكرة « وجامعة لاهور » و « جامعة الله آباد » (٢) فقد عنيت هذه المعاهد الثلاثة ببعض الدراسات الشرقية والإسلامية وعندئذ قرب منها الهنود المسلمون وأكبوا على الثقافة الطارئة يحبون على هدى طرقها الحديثة ثقافتهم القديمة .

ويلاحظ هنا كما نلاحظ هناك أن الهند أقبلت بجد على هذه الثقافة الجديدة وانتفعت بها ، كما أنها اتقنت الأداة التى تتناول بها هذه الثقافة ، أعنى اللغة الإنجليزية ، إن لم يكن الاتقان كله ، فهو إتقان لم تدركه مصر حينما قضت عليها الظروف السياسية أن تجعل الإنجليزية أداة للتعليم وبعبارة أخرى إن الموقف السلبى الذى وقفته الثقافة الهندية من الثقافة الإنجليزية

(١) تقرير جامعة كلكتا عن الثقافة فى الهند ١٩١٩

Report of the indian education dans Clacutta Univ. Comm. § 563 p. 489.

(٢) مجلة العالم الإسلامى ١٩٠٧ : موريسون (تاريخ كلية عليكرة)

Revue du Monde Musulman, T I p. 380 1907.
Morison, The history of the Muhammedan Anglo —
oriental College Aligarh, Allahabad 1907.

لم يطل ، ولم تكن المقاومة للثقافة الأجنبية في الهند قوية قوتها في مصر التي لم تتخذ منها برنامجاً لتعليمها ، إنما اتخذت من لغتها أداة للاطلاع والنقل والاستفادة . والسبب في ذلك ظاهر ، فلم تكن الهند موطناً للثقافة الإسلامية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كما كانت مصر : فصر لها أزهرها ، ولها لغتها العربية ، وهي وحيدة في التعليم القومي ، يتكلم بها غير المسلمين ويعرفونها معرفة المسلمين ، في حين أن اللغة الهندية لم تكن وحدها في الهند أداة التعليم بل كانت الفارسية إلى جانبها تزاوجها كما كانت تزاوجها عدة لهجات يصعب معها إتقان اللغة العربية كتابة وقرأة ونطقاً .

وإذا كانت الثقافة والآداب الإنجليزية قد هاجمت الهند بهذه السهولة فقد هاجمت الثقافة الفرنسية والإنجليزية البلاد السورية في القرن التاسع عشر ولم تجد من المقاومة ما يمنع انتشارها .

إن البعثة البروتستانتية الأمريكية اتخذت «دبيروت» مقراً لها منذ ١٨٢١ ونقلت إليها المطبعة العربية التي كانت في مالطة من قبل . وفي ١٨٦٦ أسست كليتها المسماة «الكلية البروتستانتية السورية» Syrian Protestant College ، وما لبثت أن تحولت الكلية فيما بعد إلى جامعة (١) . وبعد هذه البعثة الأمريكية جاءت البعثة الكاثوليكية الفرنسية ١٨٤٣ وتجمعت في دير «الغزير» بكتبها وبرامجها ، ثم ما لبثت أن أسست «كلية فلسفية لاهوتية» ١٨٧٥ عرفت فيما بعد بجامعة «سان جوزيف» (٢) .

(١) العيد الخمسيني لجامعة سان جوزيف صفحة ١٤ ، ١٥ - ١٩٢٥

Cinquantenaire de St-Josephe, p. 14,15 Reyrouth 1925.

(٢) المصدر المتقدم صفحة ٢٠ . الأب شارل (الجزويت) صفحة ٢٠ ، ٢١

Jésuites missionnaires, Syrie, p. 20,21 Pairs 1929.

هاتان الجامعتان هما اللتان نقلتا الثقافة الأوربية إلى الشام (سوريا ولبنان) فالثقافة الإنجليزية يحملها الأمريكان والثقافة الفرنسية يحملها رجال « الجزويت » وكان لابد للثقافتين أن تعيشا إلى جانب الثقافة العربية التي لم يكن لها من أنصار إلا بعض علماء المسلمين في سوريا ولبنان ، وإلا الآباء المسيحيون الذين انكبوا على ترجمة بعض الكتب اللاهوتية إلى اللغة العربية (١) .

ولكن مثل هذه الكتب التي ترجمت لم يكن لها تأثيرها في النهضة العلمية ، وقد انتقدها « فولني » لما عثر عليها في أثناء رحلته فقال : « وبدل أن يترجموا كتباً ذات صبغة عملية توفق التطلع وتثير الذوق الفني ترجموا كتباً حكيمية متصوفة لا توفق الأخلاق ، ولكنها تنفر من كل علم ، بل تنفر من الحياة نفسها » (٢) .

أما المجهود الذي كان له أثره فهو مجهود رجال البعثتين المتقدمتين البروتستانتية والكاثوليكية وبخاصة مجهود العلماء « فانديك » Van-Dyck و « بلس » Bliss و « بوست » Post ومن كان قبلهم من المستشرقين أمثال « بوكوك » Pocock الذي سكن حلب وأكب على اللغة العربية فيها ؛ وكان « فانديك » يعمل — إلى جانب كثيرين من أدباء البلاد أمثال المعلم « بطرس البستاني » ، والشيخ « ناصيف اليازجي » — في الجمعية العلمية الثقافية التي أسستها البعثة الأمريكية سنة ١٨٤٧ .

(١) مثل (ميزان الوقت) ، (غرور العالم) ، (مرشد الحيوان) ، (مرشد الزاهد) ، (مرشد المسيحي) ، (غذاء الروح) وغيرها .
(٢) فولني رحلة في مصر والشام ص ١٧٩ ج ٢ .

تقربت هذه الثقافة الطارئة من الثقافة العربية التي كان يمثلها رجال الكهنوت وبعض علماء العرب في سوريا ولبنان وبخاصة أدباء لبنان الذين رأوا في هذه الثقافة الطارئة حياة وحيوية لم يشعروا بها فيما بقي لهم من الثقافة العربية ، فأكبوا على تعليم اللغتين العربية والفرنسية وكان كثير منهم يحذق السريانية التي احتفظ بكتبها رجال الدين ، كما كانوا يلمون باللغة العبرية بحكم جوارهم لأهلها .

تجمعت إذن كل عناصر التفاعل الثقافي ، من كتب قديمة ولغات قديمة ، وكتب مستحدثة ولغات مستحدثة ، وعلماء يمثلون القديم ، وآخرون يمثلون الحديث ، وقد تقربت الثقافة الغربية من العربية تحت تأثير دوافع العلم البريئة ، أو بتأثير الاستعمار العلمي المشروع ، فكان لا بد للثقافة الضعيفة أن تحيا ، أو أن تسترد حيويتها ، وفيها — باعتراف المستشرقين — أسس الأفكار والآراء الحديثة .

وكان طبعياً أن يكون المسيحيون في طليعة من يتقدم إلى الثقافة الغربية لما لهم من العلاقات القديمة بروما مركز الديانة المسيحية ، ولما أضفت عليهم روما من الحماية الدينية بعد الحروب الصليبية ، ولكن المسلمين لم يترددوا بعد أن وأوا ما أفاده إخوانهم من هذه الثقافة ، فهجروا المدارس التي أنشأها الترك وفرضوا فيها لغتهم على المتعلمين ، وأقاموا الجمعيات العلمية والتعليمية في سوريا ولبنان^(١) ولكتبهم جميعاً مسلمهم ومسيحيهم اجتمعوا على رعاية الثقافة العربية التي جعلوها نقطة الجذب في هذه المشادة بين الثقافتين الأصلية

(١) من هذه الجمعيات جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية ببيروت تأسست سنة ١٨٨٠ ، وجمعية المقاصد الخيرية بدمشق سنة ١٨٧٨ .

والطائفة فالشيخ « ناصيف اليازجى » و « أحمد فارس الشدقاق » يتساجلان في أيهما أقرب إلى العرب فيما يورد من العبارات والأساليب ، وأيهما أصح منهجاً في سبيل التجديد ، وأيهما أقوى اتصالاً بالثقافة العربية ، وقد استفاد ابنه « ابراهيم اليازجى » من اختلاطه بالآباء اليسوعيين الذين وكلوا إليه أمر ترجمة « التوراة » إلى اللغة العربية وكتب كآييه في العبارات اللغوية واستعمالاتها الأدبية كتابه « نجحة الرائد في المترادف والمتوارد » وهو كتاب لا يقل فائدة عن الكتاب المعروف « الألفاظ الكتابية » إن لم يكن هذا الكتاب القديم هو الذى أغراه بهذا التأليف الحديث . واستفاد الشيخ ابراهيم اليازجى من اللغة العربية التى يعرفها ، ومن اللغتين العبرية والعبرية ، وكان له بهما بعض الألمان ، فأحيا بهذه اللغات تراث العرب وكان له كآييه أثره فى النهضة .

وكان « سليم البستانى » من الأدباء الذين عاشوا فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين ، أى أنه كان ممن عاشوا فى تلاقى الثقافتين ، بل كان له فى هذا التلاقى فضل كبير لما عمل على تعارفهما . كان « البستانى » ملماً بكثير من اللغات الشرقية والأجنبية فكان يعرف — إلى معرفته التامة باللغة العربية وآدابها — السريانية والفارسية واليونانية واللاتينية والإنجليزية والإيطالية . توفرت لديه إذن أدوات نقل الثقافة الطائفة والتحدث عنها ، وأطلع على كثير من الملاحم الأجنبية التى لها تاريخها فى الآداب الأوروبية ، فكان يحفظ ملحمة « ملتون » ، « الفردوس المفقود » ، إلى جانب « ألفية ابن مالك » . وكان من الممكن أن ينقل إلينا كثيراً من آثار الثقافة الأوروبية لولا أنه شغف بألباذاة

« هوميروس » التي تعتبر إنجيلا في الأدب القديم ، والتي نهض الأدب الحديث في أوروبا لما استهدى ما فيها من الموضوعات والصور والأوزان ، فأراد أن ينقلها عن الترجمات الانجليزية والفرنسية ، ثم بدا له أن يهاجمها في بيئتها فأكب على اليونانية القديمة حتى عرفها مستعينا بمن يعرفها من الآباء الدينيين ، ثم أخرجها إلى العربية فعمل ما لم تعمله العرب في إبان نهضتهم لما اتصلوا بالثقافة اليونانية .

وإننا إن كنا لا نرى أن يترجم الشعر بالشعر للأسباب التي قدمناها (١) فلا يسعنا إلا أن نقف أمام هذا المجهود موقف المقدّر له . والذي يهمنا في هذه الترجمة هو المقدمة الطويلة والشرح الذي كتبه البستاني للألياذة ففيهما مقابلات دقيقة بين المعاني التي عثر بها « هوميروس » والمعاني التي عثر عليها العرب بعده ، وكلها معان إنسانية تقع للأمتين تعيشان في ظروف واحدة ، وتحيان حياة متشابهة ، وفيها مقابلات بين الأساطير العربية واليونانية يعتز بها « الأدب المقارن » الذي لا يبحث عن التيارات الجغرافية وحدها ، وإنما يبحث أيضاً عن التيارات العاطفية التي تندفع بها الأمم إذا أرادت أن تسجل أحداثها ووقائعها .

ولقد تعرض البستاني للألياذة من ناحية التحقيق العلمي أى من ناحية نسبتها إلى « هوميروس » لما قرأ أن هذه المسألة أثارت بمناسبة العراق الذي لا تخلو منها الآداب — على اختلاف قومها وبيئاتها — بين المتقدمين والمحدثين فهؤلاء المحدثون ينكرون الألياذة على « هوميروس » بل ينكرون وجود الشاعر نفسه الذي أراد القديما أن يكون لهم القدوة والنموذج

(١) راجع ص ١١١ .

في الأدب « الكلاسيكي » ، وكان وولف Wolff الألماني من أول المنكرين
لنسبة الألياذة إلى هوميروس ، فلم يرد « البستاني » أن يترك هذه المسألة
دون تحقيق على يضع فيه معالم ومقاييس ويسير على هديها أي أنه التجأ
إلى الطريقة الحديثة المسماة بطريقة التحليل La Méthode analytique
فالإلياذة في نظره كلها لهوميروس لا فرق فيها بين أنشودة وأخرى
لأن الأوصاف التي أضفاها الشاعر على الأبطال واحدة في الأناشيد كلها ،
ولأن أوصاف الأماكن وجغرافيتها واحدة في جميع الأناشيد ، ولأن
الوحدة ثابتة ثبوت الوقائع التاريخية ، فلا بد إذن أن يكون قائلها واحداً ،
ولا بد أن يكون هذا الواحد هو « هوميروس » بذاته .

ويلاحظ مما تقدم :

أولاً : أن الثقافة العربية تقدمت بسرعة من الثقافة الأجنبية في لبنان

وفي سوريا .

ثانياً : أن الذين أقبلوا عليها الأقبال كله هم المسيحيون قبل المسلمين
وبذلك كان تأثيرهم ملحوظاً لا في النقل عن الآداب الأوربية وحدها بل
في إحياء الثقافة العربية ، والاعتزاز بها ، والفخر بماضيها فخر يضع الأساطير
العربية إلى جانب الأساطير اليونانية ، والمعاني العربية إلى جانب المعاني
اليونانية .

ثالثاً : إن الثقافة الأوربية هاجمت بشدة الثقافة الهندية وكانت اللغة
الانجليزية هي السائدة في الآداب والعلوم في هذه البلاد سيادة جعلت من
أدباء الهنود أنفسهم شعراء باللغة الانجليزية يعرضون شعرا يعز على أبناء
اللغة أنفسهم . فهل في هذا ما يؤيد ما سبق أن استنتجناه عند الكلام على

مصر من وجوم الثقافة العربية ووقوفها هذا الموقف السلبي ثم يقظتها على أثر رد الفعل الذي انتهى بها إلى إحياء تراثها ؟ لا شك أن مصر ترددت أكثر من تردد الهند والشام ، ولا شك أن مصر أكبت على تراثها بمجرد أن عرضت عليها ثقافة أوروبا ، وأنها تخيرت من الثقافة الطارئة العلم قبل الأدب ، ولم ترض لهذا العلم أن يعرض عليها في كتبه الأوربية كما رضيت الشام والهند ، بل عملت من أول الأمر على ترجمته إلى لغتها العربية ، على الرغم من أن استقاء هذه العلوم من مواردها ومن منابع لغاتها الأصلية كان أجدى على مصر من هذه التراجم العليلة القليلة ! ولكن هكذا سارت مصر تدفعها الأنفة والغيرة ، تأبى أن تذلل علمياً ، وتعتز بماض عزيز دل المستشرقون على أنه ماض أدبي وعلمي من شأنه أن يكون أساساً لنهضة . وما كان لمصر أن تقف غير هذا الموقف ! فالأزهر أزهرها ، وهو الحارس على التراث العربي والإسلامي ، يصيبه ما يصيبه ، وتتداول عليه من الأحداث ما يتداول ، وسر العبقرية الإسلامية باق فيه ينبجش من حين لآخر في نفوس ساكنيه الفكرة الحية ، والاتجاه الصحيح ، فيتجه إليه العالم الإسلامي كله .

هنا ممكن السر في أن مصر تسير بحذر إذا أخذت عن أوروبا ، بينما يندفع غيرها ! فنقطة الجذب في القومية العلمية ثقيلة ومركزة في مصر ، خفيفة وطافية في غيرها ، فالتناحر الطائفي ، ولا أقول « المجازر الطائفية » كما صرح بهذه الكلمة أحد أعلام الأدباء في لبنان ^(١) كان من شأنها أن تدفع العرب هناك إلى الثقافة الجديدة ، وتعدد اللهجات واللغات الهند ما كان

(١) بطرس البستاني أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ص ١٤٨ .

يسمح أن تتخبر منها لهجة واحدة ، تكون وحدها لغة الثقافة والتعليم .
 أما مصر فلغتها واحدة ، وجماعتها واحدة ، لذلك قاومت ولم ترد - حتى
 الآن - أن تزوج بين البرنامج الأوربي والبرنامج العربي مزوجة تصل إلى
 حد الامتزاج ، بل سار فيها التيار الأوربي ، ويسير إلى الآن ، إلى جانب
 التيار العربي الإسلامي في خطين متوازيين لكل مجراه ، ومن وقت لآخر ،
 وفي مُدد تحددها النهضة القومية والتطورات الاجتماعية ، تفتح مصر في
 التيار الأجنبي فتحات بقدر الحاجة تنحدر منها الأمواه الأوربية إلى مسارب
 الحياة العربية ، ثم يسير التياران جنباً لجنب ليصبا في مصب واحد هو المصب
 الذي تجدد فيه مصر حاجتها وفائدتها ، وقوميتها ودينها .

ولعل من ذلك أن المندفعين مع التيارات الأجنبية إذا هجروا بيناتهم
 إلى مصر لا يسكنونها فحسب وإنما يسكنون إلى أهلها ، ويتأثرون بما يتأثرون
 به ، ويطامنون من غلوائهم في التجديد والطفرة في الآداب ؛ لا يهمنا أن
 نتكلم عن الصحافة وأثر السوريين واللبنانيين فيها لما اتخذوا مصر وطناً ثانياً ،
 وإنما يهمنا أن نلاحظ ذلك في الأدب وبخاصة في الأدب التمثيلي الذي عرف
 في مصر على الصورة الأدبية التي نقلها نابليون في الحملة ^(١) . هذا الأدب لم تقبله
 مصر كما عرضه « بونا برت » ولم تقبله مصر ولا لبنان كما عرضه الشيخ « خليل
 اليازجي » ، « والشيخ عبد الله البستاني » فقصصهم كما قال واحد منهم « ضعيفة

(١) لما سافر « نابليون » وترك مكانه « كبير » كتب إليه ما يأتي :

(لقد عولت على أن أرسل إليك فرقة السكوميدي فرانسيز وتلك فكره أحرص عليها
 أولاً لتسلية جيوشنا وثانياً لتغيير عوائد هذه البلاد بأثارة عواطفها) أنظر شوفان متقدم
 الذكر ص ٣٥ هامش (١) .

الفن ، نمة ، تصدع الآذان بقصائدها الطويلة الجارية على بحر واحد وقافية واحدة ،^(١) ولم تقبل مصر أيضاً هذا الأدب التمثيلي حتى بعد أن جاءها من « لبنان » أدباً أوربي النزعة عربيّ العبارة بعد ترجمة رواية « صلاح الدين » ورواية « روميو وجوليت » ورواية « البخيل » فلم تجد في موضوعاتها إلا ما يثير الغرابة والفرجة ، وانتظر الشعر التمثيلي في مصر ولبنان والعالم العربي كله « شوق » الذي جرى فيه إلى غايات بعيدة ، ونبع فيه كما ينبغ الماء من الأرض في طفرة واحدة ، عالياً مشعاً بكثير من الضوء والحرارة ، يوجد فيه المصريون تاريخهم ، ويجد فيه العرب أنفسهم ، وأهم ما فيه أنه لم ينقل عن أوروبا وإنما نقل عن عادات وأخلاق وتاريخ ومجتمع يعرفه المصريون والعرب على السواء .

إلى هنا رأينا أن الأدب المقارن لا بد له من نظريات يسير على هديها لأن مجاله النقل من أمة إلى أمة وهذا الأخذ لا بد له من قوانين اجتماعية وخلقية وسياسية ، ولا بد من رعايتها ، ومن غير هذه الرعاية تتعادي الآداب وتتدافع تحت تأثير القوميات والعصبيات .

ونختم هذا الفصل الطويل بهذه الملاحظة التي تملأها الظروف الحاضرة في البلاد العربية خاصة وفي البلاد الأوربية عامة ، هي أن العرب أو الشرق لا يعادى ثقافة الغرب ، لأن الشرق مصدر ثقافة يعرفها ويقدرها ويطلبها أنى وجدها ، ولا يسأل عن لون اليد التي قدمتها ، فدينه يأمره أن يطلب العلم في الصين ، وتقاليده مؤدبة مهذبة تستعبده لمن يقدم إليه ثقافته ، فلو ترك

(١) بطرس البستاني الكتاب المتقدم ص ١٧٠

المستشرقون وحدهم لاستأثروا بفتح البلاد العربية ، والشرق يرحب
بالاستعمار العلمي ، أما الاستعمار السياسي فمضد نفسه وضد تقاليده ؛
ولو اقتصر بعض المستشرقين على التحقيق العلمي المجرد عن الغرض ،
البريء من النزعات غير البريئة ، لعرف لهم العرب هذا الفضل وهم ذووه
يقدرونه أجمل تقدير . نريد قبل كل شيء وبعد كل شيء ، العلم ، لا السياسة ،
فالعلم كالآدب من العالم وإلى العالم ، ويأبى الآدب — وهو إنساني
في أصله — أن يكون نفعياً يستغله السياسيون الذين لا يعرفون سوى
المنفعة غاية وسبيلاً .

العوامل المؤثرة في الأدب

تفسح كل الآداب على اختلاف أممها وبيئاتها المجال لهذا العنوان . ويعتمد « الأدب المقارن » على درس هذه العوامل التي إذا وجدت كلها أو بعضها في أدب أمة من الأمم ووجدت مثيلاتها في أدب آخر سهل بينهما الأخذ والمقارنة تحت تأثير هذه القاعدة التاريخية والاجتماعية التي يمكن تحديدها في العبارة الآتية : « الأسباب الواحدة تؤدي إلى نتائج واحدة » وهذه القاعدة التي يسار عليها في الأعم الأغلب قد تتخلف لأسباب نفسية أو عضوية فمن حق « الأدب المقارن » أن يعرض لها بالبحث والدرس ليتعرف على العوامل الخارجية التي ترجع إلى السياسة والاقتصاد وغيرها من وسائل الحضارة المادية ، وليتعرف على العوامل أو الدوافع الداخلية التي ترجع إلى مزاج الأمة ، ونفسياتها ، وعقائدها ، ومقدار حساسيتها ، ودرجة تقديرها للفنون التي تعتبر الآداب جزءاً منها .

والأدب في جملته ظاهرة حيوية الأمة ولنشاطها العقلي والوجداني ، أو هو الأثر الذي تحسه الأمة ، أو يحسه الأدباء فيها نحو الطبيعة ، أو هو التعبير الذي يحيله الأديب إلى تصوير ما يراه أو يحس به ، أو هو المثالية التي يتجه إليها الأديب إذا وقف أمام مظاهر الطبيعة ورأى فيها ما لا يراه غيره ، أو فهم من آثارها وظواهرها ما لا يفهمه غيره ، وكيفما كان الأمر فلا بد في الأدب خاصاً أو عاماً ، فردياً أو مقارناً من أن يعنى بدراسة هذه العوامل التي تدفع التفكير ، أو تدفع إليه ، والتي ترد معكوسة على نفس الأدب في صور مؤثرة معجبة يرى فيها آلامه فتكون آلام الناس ، ويرى

فيها متعته ومسرته فيرى فيها الناس متعهم ومسرهم . وإذا كان النقد الأدبي قديماً كان يعنى بيئة الأديب الجغرافية والتاريخية ، ويرى في درسها مايساعده على الحكم على الأديب ، وإذا كان النقد الحديث لا يكتفى بالبيئة الجغرافية بل يتعدها إلى البيئة النفسية فيدرس فيها كيف عاش الأديب ، وكيف تقلب في الحياة ، وكيف تقلبت به الحياة ، ليتخذ من هذا ومن ذاك معالم ومقاييس للنقد والمقارنة ، كان من الضروري لدارس أدب أية أمة أن يعرف الظروف والملابسات التي أثرت في حياة هذه الأمة من سعادة وشقاء ، وهدوء وقلق ، وطمأنينة وتقلب ، واضطراب واضطراب ، ليعرف ما أفاده الأديب منها ، وما أضفاه الأديب عليها ، وهل كان الأديب نفسه أثراً من آثارها ؟ أم كان وحده المؤثر فيها ؟ وكان من الضروري أيضاً لدارس الأدب المقارن ، أن يعرف كل أولئك في رقعة أوسع مدى وأكثر مضطرباً ، من الرقعة التي يدور فيها دارس الأدب الخاص ، ومن المضطرب الذي يحول فيه من يقصر درسه على حقبة بعينها أو على أمة بعينها .

ولعلنا قد أدركنا بعد هذه المقدمة السيرة أن هذه العوامل يمكن تقسيمها إلى عدة أقسام ، ويمكن إرجاعها إلى قسمين رئيسيين : عوامل مادية ، وعوامل نفسية ، وبعبارة أخرى : عوامل خارجية ، وعوامل داخلية ، ونقصد بالعوامل الأولى كل ما يتصل بعلم الاجتماع الذي يحاول رد الظواهر الاجتماعية إلى صور خارجية ، كما نقصد بالعوامل الثانية كل ما يتصل بعلم النفس بما هو شعوري ، أو غير شعوري لا يحسه الأديب إحساساً مادياً كما يحس بكل ما يحيط به ، وإنما يدفع الأديب دفعاً إلى الإنتاج الذي يبتدئه صغيراً قليلاً ، ويفكر فيها صغيراً قليلاً ، ثم يجده آخر الأمر عملاً جليلاً ،

ولمنتاجاً لم يعمل لأن يكون كما كان ، ولم يتوقع أن يصل إلى درجة العبقرية التي لا يراها لنفسه ، بل ويشكرها عليها ، فلنقتصر إذن في بحث هذه العوامل على المهم منها .

الطبيعة :

يدرس الأدب الاتباعي (الكلاسيكي) الطبيعة لا كما يفهم من هذه الكلمة للوهلة الأولى : أمواه وغدران ، وجداول وأنهار ، ونجود ووديان وطبيعة مادية خصب ، ولكنه يدرسها أيضاً بالمعنى الذي قرره « أرسطو » وبالمعنى الذي قرره من بعده « بوالو » رأس المدرسة الكلاسيكية في القرن السابع عشر . فأرسطو يقرر « أن الشاعر مقلد للطبيعة ، أو محاك لها ، وشأنه في هذا التقليد شأن المصور ، وشأن كل فنان يتخذ من التقليد مبدءاً لأدبه ، وإذا تمت المحاكاة وصل أدبه إلى منتهاه » ^(١) وتوسع « بوالو » في فهم كلمة « الطبيعة » حتى جعلها تنطبق على طبيعة الحياة ، وطبيعة الأحياء ، وطبيعة الأشياء نفسها ، فالأدب الخارج عن التعقل يشذ على طبيعة الحياة بما فيه من التناقض ، ويشذ على طبيعة الأحياء لأنهم لا يفهمونه أو يحارون في فهمه ، والأدب الذي لا يقدر لكل حالة وضعها ، ولكل موصوف صفته ولكل صفة ضرورة اتصالها بموصوفها ، أدب خارج على طبيعة الأشياء . فالطبيعة فيما أراده « أرسطو » وفيما فهمه « بوالو » تقابل التعقل أو الحقيقة أو هي مرادفة لهما . على أن « أرسطو » الذي كان يفرق بين الأدب والمنطق من ناحية ، وبين الأدب والأخلاق من ناحية أخرى ،

(١) كتاب الشعر الفصل الخامس والعشرون ، الفقرات ١ : ٥ ترجمة « روبل »

لم يرد من «الطبيعة» الحقيقة أو المنطق إنما أراد طبيعة الكون وطبيعة الحياة مع جواز التصرف فيهما فهو يقول في كتابه «الشعر» :

« وإذا اعترض علينا بالحقيقة وبأن ما يعرضه الشاعر مخالف لها ، فلنا أن نجيب بأننا نعرض الأشياء كما ينبغي أن تكون عليه (أى لا كما يجب أن تكون عليه في الواقع ونفس الأمر) وهذه هي طريقة «سفوكل» Soffocle التي كان يعرض بها الرجال على ما ينبغي أن يكونوا عليه ، على العكس من «أوريبيد» Euripide الذي كان يعرضهم على ما هم عليه » (١) .

فأرسطو يجيز مخالفة الطبيعة للحقيقة في الأدب ، ويجيز لنا إذا مدحنا أو هجونا أن نتصرف في المدح والذم ، فنمدح بما يجب أن يكون عليه الممدوح لا بما هو عليه ، ونذم بما نريده للمدوح لا بما هو متلبس به ، ونحن في كلتا الحالتين لا نبعد بالأدب عن الأخلاق : لأن مدحنا المرء بما ليس فيه ، إغراء دافع للفضيلة ، وذمنا المرء بأكثر أو بأقل مما هو عليه ، تجسيم للرديلة أو تهوين من شأنها ١

أما من ناحية الطبيعة بمعناها الكوني والجغرافي فأرسطو يرى تقليدها ، ويرى أن سر الأدب في هذا التقليد ، ولكنه لا يرضى مطلقاً عن الأديب إذا اتخذ من قلبه ريشة المصور ونقل إلينا الطبيعة كما هي حرفاً بحرف ، واستواء باستواء ، وتواء بتواء ، « ويستحسن في الشعر أن تعرض شخصياته

(١) الاعتراض الثالث من الاعتراضات التي وجهت إلى الأدب في عصره «الفصل الخامس والعشرون» من كتاب (الشعر) .

راجع كتابنا بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٣٥ .

لا في شكلها الطبيعي مصورة كما هي وكما رسمها « زيوكسيس » Zeuxis^(١) ولكن كأحسن ما تكون تصويراً لأن العمل الفني لا بد أن يتجاوز النموذج الذي يحتذيه ،^(٢) .

أما « بوالو » ، فعلى الرغم من أن كلمة « الطبيعة » مرادفة في نظره للتعقل والحقيقة فإنه يتوسع فيها أيضاً ويقصد الطبيعة بمعنى الكون وما فيه من جمال وما يوحى به من أحاسيس تثير الجمال . فالطبيعة في نظره تمنح فناً ، أو هي موضع لفن وموضوع لفن ، ولكن هذا الفن المنسوخ المنقول كما هو من غير تصرف ، يبعد عن الفنية ، بمقدار قربه من الطبيعة ، إذ يكون الفنان أمامه سلبياً لا يتجاوز حركات الراسم الذي يتبع الألوان ، ويقدر الضوء ، ويظهر التواء من غير إضافة لشيء جديد ، « والفنية في الفنان لا في موضوع الفن » ، كما قال المعلم الأول ؛ لذلك يقول « بوالو » ، « إن المحفر الدقيق في يد الحفار يجعل النقل مقبولا ويرد الصنعة إلى الفن » فلا مانع إذن في أن نتصرف في الطبيعة ، بل نتصرف فيها يردها إلى الفنية التي هي في نفس الفنان ، ولا مانع إذن في أن نجانب الحقيقة في الهجاء فنمزجه بشيء من الاعتدال ورعاية الكرامة ، ولا مانع أبداً من أن نلاحظ الطبيعة ولكننا نتخير من عناصر الملاحظة لها ما يستحق أن ينقل ويترجم ، وما يستحق أن يهمل ، هذا هو « التصنيع الجميل » كما يسميه « بوالو » *artifice* *agréable* الذي يسمو بمواد الطبيعة أو الحقيقة إلى درجة المثالية حتى يكون

(١) (زيوكسيس) رسام يوناني كان معروفاً بالنقل المطابق للطبيعة (٤٦٦-٢٩٨ ق.م)

(٢) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر .

(٣) كتاب المدرسة الكلاسيكية تأليف (بيه) عند الكلام على (بوالو) .

الأدب «روحياً» لا يفصل عن الجمال الفنى .
 لنقف إذن عند حد الطبيعة الكونية الجغرافية لنرى إلى أى حد تؤثر
 فى نفسية الشاعر ، وإلى أى حد تهيج من مشاعره الشاعرة ، وإلى أى حد
 يتمثلها حتى يكون شعره صورة لها ، وحتى لا تكون مثاليته الشعرية
 متأثرة بهذه الآثار المادية وحدها .

إن الجغرافيين يقررون نظريتهم المسماة « الحتم الجغرافى »
 Déterminisme géographique ويريدون منها أن البيئة الجغرافية لها
 تأثيرها الحتمى فى الكائن الحى ، ويدفعون بنظريتهم إلى مدى بعيد ، فيقررون
 أن الأمة التى أيدت لو قدرت لها الحياة ثانية ، ورجعت إلى بيئتها الأولى ،
 كان لا بد لها أن تتكرر ، وأن تكرر أساليب الحياة التى عاشت فيها من
 قبل ، بقطع النظر عما أصاب الناس من وسائل المدنية وأساليب الحضارة^(١) .
 وإنا لنرى فى هذا الادعاء كثيراً من الحقيقة وإن كان قابلاً للمناقشة ،
 فالأدب الجاهلى مثلاً صورة للصحراء بفضائها وفلاتها ، وسراياها ولآلائها ،
 ودروبها ومسالكها ، وشعابها وشعافها ، وصف شيخها وقصومها ، وإذخرها
 وجليلها ، ووصف ناقاتها وسقياها ، ووردها وصدورها ، كما وصف معاركها
 وحزاناتها ، وحربها وسلمها ، وما يعمله الجذب والنماء فى نفوس ساكنيها ،
 فالمدح للفقر أو لسد حاجته ، والهجاء للبخل وجذب النفوس ، والغزل
 والنسيب للرحلة والتنقل ، وما يدور حولهما من عواطف وآمال ؛ ومن
 السهل بعد ذلك أن نرجع الأغراض الشعرية إلى عناصرها المادية الأولى
 التى تنبت فى الديار والأطلال ، وفوق الربنى وتحت الأودية .
 والأدب العباسى صورة لحضارة متنوعة فارسية ، وعربية ، وآشورية

(١) « فبفر » مقدمة جغرافية للتاريخ .

وكلدانية ، من آثارها الوسائد والأرائك ، والقصور والشرفات ، تطل منها على أمواج البحر ومسارب المياه ، يتخللها زروع ونبات ، وحدائق وبساتين للصنعة فيها مالم للطبيعة ، وفي الصنعة علم وفي الطبيعة فن وذوق. والأدب العباسي يترجم عن هذه الآثار وينقل الطبيعي منها إلى الصناعي ويرد الصناعي فيها إلى الطبيعي حتى لا تستطيع أن تميز بين الطبيعة والصناعة . وهكذا يتشكل الأدب في كل عصر من عصوره بالطبيعة التي عاش فيها وتأثر بها ، وربما كان من أثر الطبيعة الجغرافية أن الأدب العربي في العصر العباسي يكاد يكون مفرغاً في قوالب واحدة ، وتكاد تكون الطبيعة الكونية قد أثرت فيه أكثر من تأثير الحضارة التي تداولت عليه ، فهو من الصحراء ، وهو دائماً منجذب إليها ، لم تؤثر فيه حضارة الروم أيام عظمة دمشق لقربها من البادية ، ولم تؤثر فيه حضارة الفرس أيام عظمة بغداد لقربها من البادية !

لم يبق إذن إلا أن نطلب هذا التأثير الجغرافي في الأندلس، فهذا القطر وإن كان قريباً من أفريقية الشمالية وصحاريها إلا أنه كان منعزلاً ، أويكاد يكون ، في شبه الجزيرة من أوروبا الغربية .

إن من بين مؤرخي الأدب الذين قصروا مجهودهم على أدب الأندلس «المقرئ» صاحب كتاب «نفع الطيب» فلنستمع إليه أولاً يحدثنا عن طبيعة هذه البلاد وأثرها في نفوس أدبائها :

«الأندلس عراق المغرب ، عزة أنساب ، ورقة آداب ، واشتغالا بفنون العلم ، وافتناناً في المشور والمنظوم ، لم تضق لهم في ذلك ساحة ، ولا قصرت عنه راحة ، وهم أشعر الناس فيما كثره الله في بلادهم ، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار ، لا ينازعهم أحد في هذا

الشان . وأما إذا هب نسيم ، ودار كاس في كف ظبي رخيم ، رجع
 « بم ، و » زير ، ^(١) وصفق للماء خريز ، أوردت العشيّة ، وخلعت السحب
 أبرادها الفضية والذهبية ، أو تبسم عن شعاع ثغر نهر ، أو ترقرق بطلّ
 جفن زهر ، أو خفق بارق ، أو وصل طيف طارق ، أو وعد حبيب فزار
 من الظلماء تحت جناح ، وبات مع من يهوى كالماء والراح ، فأولئك هم
 السابقون السابقون الذين لا يجارون ولا يلحقون ، وليسوا مقصرين
 في الوصف إذا تقعّص السلاح ، وسالت خابجان الصوارم بين قضبان
 الرماح ، وبنت الحرب من العجاج سماء ، وأطلعت شبه النجوم أسنة ،
 وأجرت شبه الشفق دماء . وقد أعانتهم على الشعر أنسابهم العربية ، وبقاعهم
 النظرة ، وهمهم الأبية ... ^(٢) فأذا اقتصرنا على هذا النص وحده من
 بين النصوص الكثيرة المشابهة في كثير الكتب التي كتبت في أدب
 الأندلس أمكن أن نستخلص منه النقاط الآتية :

أولاً : الأندلس هو بالإضافة إلى المغرب كالعراق بالإضافة
 إلى المشرق .

ثانياً : إن الله كثر في بلادهم مظاهر الطبيعة ، وأغناها بالأشجار
 والأنهار والأطيار ، وأن هذه الطبيعة الفنية أثارت فيهم كوامن الشاعرية ،
 فإذا هب النسيم ، استجاب له الصوت الرخيم ، وإذا دار الكأس ، ترنم
 العود ، وإذا صفق الماء ، غنى الشاعر ، وإذا طرق الطيف ، فتح الحبيب
 قلبه للزائر المحيي ، وإذا ابتسم ثغر الماء ، انكسب عليه الحب لثما يبرد غلة

(١) وتران للعود .

(٢) المقرئ ، نفع الطيب صفحة ١٠٧ الجزء الثاني طبعة أوروبا .

نفسه ، ويفثأ حرارة لوعته ، وإذا استيقظ الحبيبان وصفا لهما الجو تحت
أدواحه ، صفت نفوسهما صفاء الراح ممزوجا بالماء . فالطبيعة شاعرة
والأمة شاعرة ، « وكيفما يكن العش يكن الطائر » على حد تعبير المؤرخ
« مشليه » Mechlet . أثرت هذه الطبيعة في أدب الحرب ، كما كان لها
تأثيرها في أدب السلم : فالرماح أعواد من أشجارها ، والسيوف تسيل رقة
وملاسة ، كما تسيل مياها الغدران ، والحرب إذا ثارت أثارت الريح
والعجاج ، فكانت أسنة الرماح نجوما ، وكان الشفق دما متجمعا
في وجه الفضاء .

ثالثاً : إن الذى أعانهم على هذه الشاعرية أنسابهم العربية التى تعرف
الشعر فى أولها ، كما تعرفه فى آخرها ، وتحفظه فى الصحراء ، كما تحفظه
فى الحضارة .

أما النقطة الأولى فثابتة بالصلوات التى لم تنقطع بين الشرق العربى
والغرب العربى ، فأدباء المشرق كانوا معروفين تمام المعرفة فى الأندلس ،
وكانت دواوين المشاركة تسبقهم فى الرحلة إلى هذه البلاد كما كانت تحفظ
ويتفاخر بحفظها . وشعراء المغرب يتهون عجباً إذا تشبهوا بشعراء المشرق ،
وإذا أطلقت عليهم أسماء هؤلاء الشعراء ؛ وكما كانت الأندلس ، عراق
المغرب ، كان القسطل^(١) « متنبى » الأندلس ، وكان ابن زيدون « بخترى
الشرق » ، وكانت « ولادة بنت المستكفى » بالغرب « كعلية بنت المهدى »
فى الشرق . ويتحدثون أن « الصاحب بن عباد » لما وقعت فى يده نسخة

(١) الثعالبي فى يتيمة الدهر (بلغنى أن القسطلى عندهم بصقع الأندلس كالمتنبى بصقع الشام) -

من كتاب «العقد الفريد» لـ «ابن عبد ربه» قال كالمستخف بصاحبها «هذه بضاعتنا ردت إلينا» ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم، وإنما هو يشتمل على أخبار بلادنا فلا حاجة لنا فيه .

فالأندلس كانت تنطلع إلى العراق في أدبها كما كانت تنطلع إلى الشام في حنينها ، وافتتاح القصائد بالغزل والنسيب هنا ، لم يشذ عما كان هناك ، والتشبيه في جملته كان يجد أصله وخياله في الغرب كما وجده أدباء الشرق ، والعبارة نفسها كانت تقترض من هناك ، فأداة الأدب اللغة ، وهي واحدة شرقاً وغرباً ، واللغة مصورة وملونة بالتشبيه والاستعارات ، فإذا نقلت إلى الأندلس نقلت بصورها وأشكالها ، فمن الصعب التفرقة بين الحقيقة اللغوية والمجاز السائر المتعارف الذي ينزل بعد شيوعه وذيوعه منزلة الحقائق اللغوية . وحتى الهوى ودوافع الوجدان كانت مشرقية العبارة ، وإن كانت أندلسية الموضوع ، ونوازع النفس كانت تجذب العبارة جذباً إلى ناحية الشرق في العراق أو في الشام : يقف «عبد الرحمن الداخل» فيتطلع إلى الشرق وهو نهب مقسم للنوازع والميول ، يحس أن جسمه وحده في الأندلس ، ولكن روحه مع أهله وعشيرته في الشام :

أقر من بعضى السلام لبعضى	أيها الراكب الميمم أرضى
وفؤادى وساكنيه بأرض	إن جسمى - كما علمت - بأرض
وطوى البين عن جفونى غمضى	قـدر البين بيننا فافتـرنا
فعسى باجتماعنا سوف يقضى ^(١)	قد قضى الله بالفراق علينا

(١) نفح الطيب صفحه ٧٩ ج ٢ .

وإذا كانت عاطفة الحب قد فرقت ما بين جسد « عبد الرحمن » وروحه فتلفت إلى الشرق يسأل الراكب إليه أن يجمع ما بين روحه وجسده ، فإن عاطفة الانتقام قد تملكّت نفس « المنصور أبي عامر » فجعلته يتلفت إلى الوراء وعينه تقدح بشرر الانتقام بمن خانوا عهده وعهد قومه :

منع العين أن تذوق المناما	حبها أن ترى الصفا والمقاما
لى ديون بالشرق عند أناس	قد أحلوا بالمشرعين الحراما
إن قضوها نالوا الأمانى وإلا	جمعوا دونها رقاباً وهاما
عن قريب ترى خيول هشام	يبلغ النيل خطوها والشمأما (١)

وأما النقطة الثانية التى وردت فى عبارة « المقرئ » خاصة بتقليد الطبيعة فمن السهل ملاحظتها فى شعراء الأندلس . فالطبيعة وجمالها لم تكن بعيدة عن الحس العربى الذى كشف عن جمال الصحراء أولاً ثم كشف عن الجمال المتحضر فى الشام والعراق ثانياً ، ولما فتح العرب الأندلس لم يفارقهم هذا الحس بل ازداد تأثراً ، وارتجف انفعالا أمام مناظر هذه البلاد الخلابية ، فظهر عندهم ما يسميه الفرنجة « الشعر المنظور » *La poésie visible* ، راعهم مغيب الشمس ، وراعهم أن تنثر السماء بمنشور الذهب وقت الغروب ، وأن تجرى النار فى أنحاء الفضاء ، وأن تعيش هذه النار على صفحات الماء ، فالعالم فى شبه الجزيرة مملوء بالضوء ، ثرى بالصور القوية ، غنى بالحركات الموسيقية التى يسمعها الشاعر ويستطيع وحده أن يؤوها ؛ وبعبارة شاعرية أن ينقلها من عالم المنظور إلى عالم الصور والخيال فى لغة قوية دقيقة رنانة

(١) نفح الطيب ص ١٨٧ ج ١ .

بحيث يقدم الشاعر الأندلسي القصيدة إلى الممدوح وكأنه يقدم إليه طاقة
من الزهر :

وإليكها كالروض زارته الصبا وحنا عليه الطلّ حتى نوراً
وتغيب الشمس فلا يراها الشاعر ، ويغطيها الضباب بغطائه الشامل ،
وتطول أيام الضباب في هذه البيئة الأوربية فينشد الشاعر الشمس التي عاش
في صحرائها فلا يجدها ، فيسأل الراحين والغادين أين الشمس؟ وماذا أصابها؟
هل ضلت الطريق أم ضل بها الطريق ؟ أغرقت في البحر فابتلعها وعهده بها
سابحة الأفلاك ، تغيب تحت الأفق وتحت صفحات الماء في رفق ومهارة
حتى لا يبقى منها غير الدواب السود يتشبث بها الليل مخافة أن يسقط دفعة
واحدة ، وتستقر الشمس في فلكها تحت الماء ما تستقر ، ثم تعود إلى
الظهور لتعود إلى الخفاء ، شأن السابحة المدربة التي تريك أفناناً من ضروب
السباحة . يقف الأندلسي بهذا المشهد ثم يبحث عن شمس الغائمة أو العائمة
في هذه العبارات الحائرة ، ينشد بها ضالته التائهة :

للشمس هل تعلمون من خبر أم هل وقفتم لها على أثر؟
ضلت طريق المغيب أم غرقت في البحر أم أقعدت من الكبر
ويقف « ابن خفاجة » أمام مرج أخضر يكتنفه الزهر ، ويحوطه النهر ،
فينظر إلى السماء والمنظر محدود أمامه على الأرض ! فيرى زرقة السماء
منعكسة على خضرة الروض ، ويرى بياض الزهر كبياض النجوم ، ثم
يبحث عن المنظر في الأرض فيرى بردة خضراء واسعة ثم يرى النهر دقيقاً
في وسطها كأنه قرص من الفضة يحلى هذه البردة ، ثم يتمثل أمامه الجمال
في مقلة زرقاء ، ويرى الأغصان ترف حول هذه البقعة ، كما ترف الأهداب

حول المقلّة ، ثم يرتد إلى الوراء ، لأن الماء في جريانه حية رقطاع ، ويأخذه
المنظر أخذاً جميلاً حتى الأصيل فينصرف ليفرغ خياله في عبارات يقرأها
القارئ ، فيرى المناظر التي رآها الشاعر :

متعطف مثل السوار كأنه	والزهر يكتنفه مجرّ سماء
قد رق حتى ظن قرصاً مفرغاً	من فضة في بردة خضراء
وغدت تحف به الغصون كأنها	هدب يحف بمقلة زرقاء
والماء أسرع جريه متحدراً	متلوياً كالحية الرقطاع
والريح تعبت بالغصون وقد جرى	ذهب الأصيل على لجين الماء

وينزل الشاعر الأندلسي إلى الوادي فيحنو عليه وبظلاله بظله ، ثم يمد
راحته إلى الماء ليجد بعد الري برد الراحة يدب في أعصابه كما تدب الحيا
في أوصال الشارب ، ثم يأخذ في التجوال في مسالكه المنتظمة وقد فرشت
بالأبيض والأحمر والأزرق من الأحجار الملونة ، فيتصور عذراء تمشي
إلى جانبه ثم تقف فزعة وتحاول أن تجمع من حصى الأرض ما انفرط من
لآلىء عقدها ، فتلمس لبتّها ، فتزجج إليها طمأنينتها ، ولكنها تبسم لهذا الجمال ،
ولهذه المخاللة الشعرية الرائعة :

وقانا لفحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
نزانا دوحه فئنا علينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا	ألد من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا	فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى	فتلمس جانب العقد النظيم

وكثير أمثال هذا الشعر الذي يعبر عن الطبيعة أو يمتزج بها ، أو ينقلها

ملونة في ألفاظ بديعة ، مهتزة في تقسيات موسيقية ، بارزة بالألحاح عليها .
وكثير أيضاً هذا الشعر مرصع الأسلوب ، مضى الألوان . إنه شعر
أندلسي يغنى مع الأطيّار ، ويبيض مع الأمواج ، ويخضر إذا رأى الأوراق
مخضرة ؛ يبدو باهتاً مصفراً في الخريف ، وغضاً ناضراً في الربيع ، فاذا
ترك الطبيعة ليصف الحروب المستمرة في البلاد ، زأر مع الأبطال ، وكر
وفر مع قيد الأوابد ، وأسمعك أفانين من الفن ، موقعة على أفانين من الجرى
وفنون القتال !

إن كثيراً من النقاد قديماً وحديثاً لا يرضون عن هذا الأدب ، فقد
رأيت أن « أرسطو » يحذر الأديب من أن يكون ناسخاً للطبيعة كما كان
يفعل الرسام « زيوكسيس » كما رأيت « بوالو » يتوسع في هذه الكلمة
ليدخل فيها « التعقل » أو « الحقيقة » أو « العاطفة الصادقة » حتى يكون
هناك فرق بين الراسم والمصور والشاعر والأديب . وفي القرن التاسع عشر
في أوربا قامت ضجة ضد « فيكتور هوجو » بعد ظهور كتابه « الشرقيات »
Les orientales فقد قالوا إنه مؤلف من قصور كقصور الشرق ،
يريدون بذلك أنه مثقل بالألوان ، ومثقل بالحلية التي تعض في جسم
العروس فتؤذيها على حد تعبير « عبد القاهر الجرجاني » وهم يطلقون على
الشاعر الذي يأخذ قلبه فيجعل منه ريشة تختلف بين أواني الألوان البسيطة
والمركبة ، ويتأثر الطبيعة هذا التأثر التام كلمة « تاجر ألوان » Marchand
de Couleurs ويشبهون شعره « بذيل الطاووس » و « بقوس قزح » .
ودافع النقاد المغرمون بالطبيعة عن مثل هذا الشعر وقصروا كلمة الفنية على
هذه الأوصاف الرائعة للطبيعة ، ولكنهم عدلوا عن فهمهم لهذه الكلمة

ورجعوا إلى تعريف «لامارتين» للشعر بأنه «إحلال كل ما في نفس الإنسان وقلبه وعقله من مشاعر في الطبيعة ، ومزج كل أولئك بما فيها من جمال التصوير والتوقيع»^(١). فالطبيعة غير مقصودة لذاتها ، والأدب الجليل هو مزج تفكير الإنسان ومشاعره بما في الطبيعة من تصوير وتوقيع ، وأنصار الأدب الرومانسي (الإبداعي) أنفسهم لا يرون أن الطبيعة وحدها كافية في الإنتاج الأدبي : «نعم إن الطبيعة أداة الفنان التي يعمل بها ، ومن واجبه أن يعرفها ، ولكنه حينما يتطلع إليها يجب عليه أن يمزجها ويتمثلها في مادة موضوعه الخاص ، فالفن وحده هو الذي يرد الطبيعة في بعض نواحيها إلى الإنسانية ، وهو المتصرف في هذه الطبيعة بما يدفع إليه ذكاء الفنان وإرادته . إن الشعر لا يستهدى الطبيعة ولا يقلدها ، ولكنه يستهدى إلهام الخالق الأكبر للطبيعة وهو الله ، والله خلقها متغيرة ، فلم نريدها متوحدة؟ ولم نقف أمامها من غير تصرف فيها ؟!»^(٢)

هذا الاتجاه الذي اتجهه الأدب في القرن التاسع عشر كان معروفا لدى العرب من يوم أن عرفوا الشعر ، وبخاصة لما شاهدوه ماديا جميلا في الأندلس ، فالنسيم إذا رق ، وإذا جاء رخاء عيلا ، فلأنه رق لحالة الشاعر المحب ، والزرجس كاشح ينظر إلى المحب بعين ملتهبة ، والزهرة ندية لأنها مبللة بدموع الشاعر ، والغصن يميل نحو الغصن ليغري الشاعر بالتعاطف والنشوة ، والورد يضحك والدنيا ضاحكة ، لأن ساعة التلاقي قريبة !!

(١) راجع ص ٢٤ .

(٢) (مارتينو) Martino الرمزية في الأدب ١٩٥٠

Parnasse et Symbolisme, P. Martino Paris 1950.

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال في أصائله كأنما رق لي ، فاعتل إشفاقا

نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقها
كأن أعينه إذا عاينت أرقى بكت لما بي ، فجال الدمع رقراقا
ويتطلع شاعر ، ولادة ، بعد الهجر إلى السماء فلا يرى في شمسها إذا
ظهرت إلا « ولادة » راضية ، ولا في شمسها محتجة إلا « ولادة » هاجرة ،
ويرى جمالها وضوءها تحت النقاب ، كما يرى شعاع الشمس تحت رقيق السحاب :

متى أبشك ما بي	يا راحتي وعذابي
متى ينوب لساني	في شرحه عن كتابي
الله يعلم أني	أصبحت فيك لما بي
فلا يلذ منامي	ولا يسوغ شرابي
يا فتنة المتعزى	وحجة المتصلي
الشمس أنت توارت	عن ناظري بالحجاب
ما البدر شف سناه	على رقيق السحاب
إلا كوجهك لما	أضاء تحت النقاب

هذه الرمزية ، أو هذا التمثيل في الطبيعة ، هو ما يريده النقد الأدبي إذا
تحدث عن أثر الطبيعة في الأدب ، وهو بعينه ما فهمه العرب من زمن بعيد ،
وهو ما كان واضح الأثر جلياً في طبيعة الأندلس الواضحة .

وإننا لنرى بعد هذا أن الاستنتاج الذي استخلصه بعض أدبائنا المعاصرين
من دراساتهم للطبيعة والشعر ، ليس بذى خطر ، فقد فصلوا بين طبيعتين

للعربي في الأندلس، أو بين عريين لكل منهما طبيعته ، دخل أحدهما الأندلس رجلاً مكوّن الفكرة ، مكوّن اللغة ، قد عرف هواه في المشرق وأغلق قلبه عليه ، فما عاد يفتح لهوى جديد ، ونشأ الآخر في الأندلس فكان مطلع حياته ، ومناط تيمته ، وملعب هواه . أما الأول فبعد أن دخل الأندلس كان يتلفت وراءه شأن كل عربي مهاجر يطوف مايطوف ويشم ما يشم ، ويعرق ما يعرق ، وهو عالق بنجد يتنغم به في حظه وترحاله :

فإن كنت قد فارقت نجداً وأهله فما عهد نجد عندنا بدميم

لذلك كان العربي الأول في زعمهم بدوى الديباجة ، تقليدى المذهب ، يصف الناقة والجل ، ويستام لها الشيخ والقيصوم في بلاد لا تنبت إلا « النيلوفر » ويرى الرياض أمامه فلا تغريه ولا يتسلى بها من المراعى التى تركها خلفه !! وأما الثانى فقد ولد فى قرطبة ومات فى « أشبيلية » كابن زيدون مثلاً ، فثله يصف ماتحت قدميه ، ولا يبالى بالأدب التقليدى ، بل يبدع ما شاء له الإبداع ، أو ما شاءت له طبيعة الأندلس !! إن استنتاجاً كهذا ينقصه الاستيعاب والتعميم ، فكثير من الشعراء الأوائل فى الهجرة أغرموا بالأندلس ، وكثير من الشعراء النابتين فى الأندلس قد رجعوا بهواهم إلى بلاد آبائهم وأجدادهم ، فابن زيدون قبل أن يكون أندلسياً مخزومى الأصل والنجار ^(١) ، وقد قلنا إن اللغة ليست مادة ، ولكنها مادة مصورة ، فمادامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصور البادية ، والعربي فوق ذلك مرتبط بوطنه ، عزيز عليه أن ينساه مهما بعدت به النية وشط المزار .

(١) ابن خلكان ص ٧٥ الجزء الأول .

هذا إلى أن هناك ذاكرة يقررها « علم النفس » في التحليل الأدبي ، هي الذاكرة العاطفية *Mémoire affective* وهذه الذاكرة لا يمكن أن يتركها صاحبها وراءه إذا ترك الأماكن التي عاش فيها ، فالذكرى اللذيذة أو المؤلمة التي تعرض له في حياته الجديدة ، تجر معها ذكريات كثيرة مما عرض له في حياته القديمة ، وهذه الذاكرة — التي لا يمكن التخلي عنها — هي التي كانت تخيل — لا بأحداثها فقط ، ولكن بعواطفها ، وبما اقترنت به هذه الأحداث من لذة وألم — العرب في مهاجرهم الجديد . لذلك كانوا جميعاً أوائلهم وأواخرهم يذكرون المشرق ولا ينسونه ، وجاءت الأحداث في البلاد الجديدة على غير ما يرغبون فكانت مراثيهم على ما فقدوا في الأندلس ، مقترنة بمراثيهم على ما فقدوا إخوانهم في المشرق ، آلام واحدة ، وآمال ضاعت هنا وهناك !!

وليس معنى هذا أن الشعر الأندلسي مجرد من خصائص الطبيعة ، فقد عرفنا أنها أثرت فيهم إلى حد كبير ، وأنها رقت من عواطفهم وأساليهم ؛ وكان للمرأة تأثير كبير في هذه الرقة ، فقد عرفوها في الأندلس أكثر مما عرفوها في المشرق وقد شاركتهم المرأة الحرة الأدب والثقافة ، وكانتا مقصورتين في الشرق على الجوارى والقيان . كما أن للغناء أثره أيضاً في التساهل في أوزان الشعر ، وكانت الموشحات من أثر هذا التساهل ، والذي ينبغى أن نقرره بعد ذلك ، أن الطبيعة وحدها لا تدفع الآداب ، بل يجب أن يسكنها أمة حساسة ، وجماعة أشد حساسية من الأمة في مجموعها ، هم الشعراء الذين يمثلون الطبيعة ويستطيعون أن ينقلوها من العالم المادى الفيزيقي ، إلى عالم الجمال والمثال . إن الطبيعة لا تصلح أن تكون نموذجاً للشاعر ، إلا إذا

كان بينه وبينها استدعاء واستجابة : تغرى الطبيعة بالجمال فيحسه الشاعر، وهذا
 الإحساس لا يكفي وحده ، بل لابد من التأمل والاستغراق فيه ، فالتأمل
 صومعة الشاعر ، والاستغراق حله ، ولا بد من أن يحمل هذا الاستغراق
 صاحبه إلى نواح بعيدة على مطايا الذكريات حتى يكون أطول مدى وأبعد
 أثرا من النظر المجرد إلى الطبيعة ، فالماضى له شبابه ، والطبيعة لها شبابها ،
 وفي الماضى ذكريات تشع بالضوء ، وفي الطبيعة الشابة أدغال وأحراش ،
 وكلها صور جمالية كما توجد في الحضارة ، تطلب أيضا من البداوة . ليس
 الشاعر هو الناظر للصور المرئية ، إنما الشاعر المبتكر هو الذى يرى الصور
 غير المرئية ، بل هو الذى يبتكر الصور ؛ والابتكار لا يستمد عناصره من
 المنظور فقط بل من المتصور والمفروض أيضاً . إن النظرة الداخلية هي
 التى يعتمد عليها الشاعر ، وفيها مزيج معقد مخلوط من مناظر مرئية ، وغير
 مرئية ، شعورية ، وغير شعورية ، وفيها خطوط وألوان ، وأصوات ، من
 كل ما تقذف به العاطفة ، ومن كل ما ينبع من النفس من فكر وعلم ،
 وحلم وخيال . لا نريد للأدب إذن أن يقلد الطبيعة ، بل نطالب الأديب أن
 يفلسف هذه الطبيعة أولا ثم يقلدها ، فالأدب هو إدراك المثالية خلال ما فى
 الطبيعة من جمال . وليس الجمال دائما فى موضوع الأدب بل الجمال فيما
 يتمثله الأديب فى موضوعه ، فقد يكون الموضوع جميلا وهو مصدر لآلم
 كالمرأة وحبا ، وقد يكون موضوع الأديب لا جمال فيه لأنه مصدر ألم
 لذاته ، ولكنه ألم لذيذ ! إن إطلاق بودلير Boudelaire على بعض أشعاره
 عبارة « أزهار الشر » Les fleurs du mal تدل على هذا التمثل الذى
 يطلبه الشعراء . وبودلير هو الذى يقول « قبل كثير من الشعراء اقتسموا

فما بينهم مناظر الريف المزهر ، وجعلوا منها مناطق شعرية ، ويحلولى أن
تكون المنطقة التى أعمل فيها صعبة المرتقى والمنحدر ، وعلى أن أستخرج
الجمال من وعثائها . (١) ،

(١) مارتيانو الرمزية فى الأدب الفقرة الثالثة ص ١٠١ .

Parnasse et Symbole Martino, Paris 1950.

تحدثنا عن الطبيعة بمعناها الفلسفى الذى يقصد به الحقيقة أحياناً ، وطبيعة الإنسان ، وطبيعة الحياة أحياناً أخرى ، وتحدثنا عنها بمعنى الكون الجغرافى الذى يعيش فيه الكائن الحى ويؤثر فيه . وكما تصدق كلمة « الطبيعة » على الكون العام ، تصدق على الكون الخاص الذى يعيش فيه الشاعر ، ويتطلع إليه أول ما يتطلع إلى الحياة ، وتصدق أيضاً على البيئة التى يرحل إليها الشاعر ، وتستريح نفسه إليها ، حتى إذا وجد فيها وجد شاعريته ، ووجد أنه خلق لهذه الناحية وودّ لو أنه أول ما تنسم نسيم الحياة ، تنسمه فيها . فمن الممكن إذن أن يختصر معنى « الطبيعة » إلى معنى آخر مصغر يمكن أن يطلق عليه كلمة « البيئة » ، أو كلمة « الوسط » Milieu .

ومن البيئات ما هو عاكس شفاف ، ومنها ما هو صامت جامد ، فالأولى تغرى الشاعر بالشعر ، والثانية تجعله يقف منها موقفاً صامتا ولكنه شعري أيضاً . وكذلك يظهر حنين الشعراء عندما ينتقلون من جهة إلى جهة ، يفارقون الديار ويتلفتون إليها ، وأحياناً يرجعون إلى أطلالها ينقبون فيها عن ذكرياتهم العزيزة ويفتشون عن مناط التمام وملاعب الصبا ؛ يهجرون الأوطان إلى أوطان أخرى ويشعرون فى كلتا الناحيتين بما يدفع إلى الشعر ويفرّى به ، فإذا التفت وراءه شعر بالحنين ، وإذا تأمل فى مهجره وجد الجو غير الجو ، والهواء غير الهواء ، والطبيعة غير الطبيعة ، فتدفعه عوامل التطلع وتغريه هذه المناظر الغريبة المغرية . فالاغتراب انتقال من بيئة إلى بيئة ، والرحلة انتقال من بيئة إلى بيئة ، وقد أمدت الرحلات الأدباء والشعراء بكثير من ألوان الوصف ، ومظاهر الحضارة .

والآداب العربي يعرف كثيراً من الأدباء الرحالة ، وكثيراً من كتبهم الجديرة بالدرس والعناية ، والجديرة بأن تفتح لها الأبواب في الدراسات الأدبية، فهي وإن كانت ترجع في الحكم الأدبي عليها إلى الرحالين أنفسهم وإلى مقدار عنايتهم بالآداب إلا أنها مملوءة بدراسة كثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والخلقية والاقتصادية التي تزيد في معلومات الأديب وتوسع من آفاقه . والنقى انتقال من بيئة إلى بيئة . والدارسون للعوامل المؤثرة في الأدب ينظرون إلى المنفى نظرة نفسية صرفه ، على أنه مثير للهم والحزن ويرون في هذا أنهم وقعوا على السر الخفي الذي دفع الشاعر إلى الصراخ والعيول من المنفى وينسبون العوامل المادية الجديدة التي لها أثرها في تكوين العوامل النفسية .

إن أغزر مادة عرفها الأدب عن «فيكتور هوجو» V. Hugo كانت في منفاه في جزر «نورمانديا» وكانت بعد أسفاره إلى «فيس» و«أسبانيا» ويقول عنه النقاد إنه «قد أتم شاعريته في هذه الناحية الأخيرة» فقد أوحى إليه بكتابه «الشرقيات» Les orientales الذي وصف فيه المشرق المضيء ، والشرق الممتع اللذيذ ، والذي قص فيه القصص بعيداً عن أفاعيل المدنية فكان كتابه كما قيل عنه «عيداً يلهو فيه الشعر والخيال» ولعل هذه الناحية هي التي أوحى إليه أيضاً بكتاب آخر يدل اسمه وحده على أثر أسبانيا في نفس الشاعر «وداع الضيفة العربية» Adieux de la hôtesse arabe . ويقول عنه مؤرخ الأدب «جان جيروود» Jean Giraud إن اتساع البحر على سواحل «نورمانديا» أثر في شعر «فيكتور هوجو» فأتسعت نواحيه اتساع البحر ، وكان لشعره تلك القوة

التي للعواصف ، وذلك الهدوء الذي ينفخ بسهولة على صفحات الماء ،
وهذه الأشعة من الشمس الساطعة التي تنتشر حوله ، وهذا الغموض الذي
نحس به أحياناً في شعره ، من تلك السحب المترامية ، (١).

إن المنفى يبعث الآلام من غير شك ، ولكن آلام الشاعر ليست
من المنفى وحده ، فكما تتكون الآلام من عواطف كبتت ، تتكون من رغائب
حجزت ، وكما تتكون من آمال خابت ، تتكون من أموال صودرت ،
ويثيرها في نفس الشاعر أنه استبدل أهلاً بأهلاً ، وجيراناً بجيران ، وخيرهما
من ترك ، وقد ينزل من الأهل والجيرة في المنزل الحديث منزلة القريب
والنسيب رحمة وعظفاً فيحز ذلك في نفسه ، وقد يحتويهما ويحجر على العيش
فيهما فتتجمع له في منفاه آلام نفسية وآلام مادية ، لذلك نحس آلام الشاعر
ولو لم نكن شعراء ، لأنها آلام العيش الذي نعيش فيه ولو كنا في أحضان
الوطن ، وآلام الحياة التي نحياها ولو لم نغترب ، ومن هنا تسهل الاستجابة
بيننا وبين الشاعر . يقول « فيكتور هوغو » بعد أن أوجت إليه وحدته
بكتابه التأملات Contemplations « إنني أكتب قضاء عانيته ، وقدراً
عشت فيه يوماً بعد يوم ، إنها حياة رجل ، ولكنها حياة الناس أيضاً ،
فخايت حياتك ، وحياتك حياتي ، والمصير واحد ، خذ إذن هذه المرأة
وانظر نفسك فيها ؛ إنني أتألم من هؤلاء الأدباء الذين يقولون « أنا ، وإنا
لنرجوهم أن يكتبوا لنا ، وأن يكتبوا عنا ، وإني حيناً أحدثك عن نفسي ،

(١) المدرسة الرومانكية ص ٣٣ وما بعدها .

أتحدث معك عن نفسك ، غريب أن ينكر ذلك حسك ، وغريب أن
تعتقد أنني غيرك ، (١) . وكما أثر فيه المنفى أثرت فيه السياحة التي لم تزد في
معلوماته فحسب بل زادت في شخصيته فأصبح « الرجل الحديث » الذي قال
فيه النقاد : « إذا كانت الرجال يفكرون بعقل واحد ، ويعيشون على
ما تمدهم به حواسهم المحدودة ، ولا يتجاوزون ما تمدهم به ، فإن
« فيكتور هوجو » هو الرجل الحقيقي المملوء بالحرارة والدم والدموع ،
أحسن الحياة فعاش فيها ، وأحسن الموت فتحدث عنه ، بل وعاش فيه ، وكان
أكبر من غيره لأنه استطاع أكثر من غيره أن يخضع الحياة ويقهرها ، (٢) .
فالبيئة والتنقلات وما فيها من ألم ولذة لها أثر كبير تلحجها في « شوقي »
و « البارودي » وشعراء المهجر مما تطول دراسته لو انسقنا في الكلام فيه .

هذا من الناحية الأدبية ، أما من الناحية النظرية فللمسألة وجه آخر
لا يخلو البحث فيه من فائدة أدبية وعلمية معا :

ظهر « مونتسكيو » في القرن الثامن عشر بفكرة « الوسط » وتأثير الوسط .
و « البيئة » وبعد دراسة الأوساط في مختلف البيئات ، وفي مختلف عصور
التاريخ مدة عشرين سنة طلع على الناس بكتابته « روح القوانين »
Esprit des lois فهو يدرس أولا الأمة ، ثم يدرس نظام الحكم فيها ،
ثم يدرس العناصر المؤسسة للأمة والحكومة ، وعنده أن هذه العناصر هي
« جو المنطقة » و « طبيعة الأرض » و « نوع التجارة » و « المذهب الديني »
وغير ذلك مما سماه « البيئة » Milieu وبعد أن يضع الأمة في هذا المكان ،

(١) مقدمة « التأملات » « لفيكتور هوجو » .

(٢) المدرسة الرومانسية ص ٤٤ جان - جيروود .

يضعها مرة أخرى في « الزمان » أى يدرس تاريخها وتطوراتها ، ثم يدرس القوانين التى حكمها ، ومقدار التطور الذى أصاب هذه القوانين تبعاً لتطور التاريخ . وهو لم يهتم فى دراسته بالأدب والفنون كما اهتم بالدراسات التاريخية والنشريعة والاقتصادية ، لأن الأدب يحتاج إلى دراسة عبقرية الإنسان وهو لم يعن بها كثيراً ، بل يمكن أن يقال إنه أغفلها .

إن القوانين العامة فى نظره تجد أسبابها فى الطبيعة لا فى الإنسان ، وهذه الأسباب قوية متحركة فهى التى تدير التاريخ وتسير الأحداث ، من غير احتياج إلى فن أو أدب ، لأن العلاقة بين القوانين وأسبابها علاقات عليية ومباشرة لا دخل للفن فيها ، وبذلك يعد « مونتسكيو » من هؤلاء الذين فسروا الأحداث التاريخية تفسيراً عليياً ، وأوجدوا فى ضباب الأوهام التى كانت تنسب القوانين إلى قوى غيبية ، هذه الحتمية العلية للتاريخ وأسبابه . ولكننا نجد فى نظريته ما يمكن أن ينتفع به الأدب حينما يثبت أن أذواق الناس وأذواق الأمم خاضعة إلى حد كبير لهذا « الوسط المادى » الذى يسميه Milieu physique . فالتطور الأدبى فى كل أمة خاضع لهذا الوسط أيضاً .

هذه الفكرة هى التى أمسكت بيد « مدام دى ستايل » Madame de Staël وقادتها إلى النقد الأدبى الذى ظهرت به فى القرن التاسع عشر . وقبل أن تعرض لهذه الفكرة التى طبقتها على الآداب نلخص نظرية « مونتسكيو » فيما يأتى :

أولاً : إن القانون فى نظره ما هو إلا علاقة ضرورية بين البيئة والأمة تشتق من طبيعة الأشياء نفسها ، فليس القانون نتاج المنطق العقلى ،

ولا هو أثر من آثار العقل التحكمي الذي يفرضه المشرع على قومه ، وإنما هو حاجة ضرورية أحس بها الناس الذين يعيشون في حياة واحدة وفي ظروف واحدة ، وكان لا بد لهذا القانون من سيطرته حتى يحتفظوا بهذه العلاقات ؛ فتطبيق قانون أمة على أخرى هو انتحار بطيء لهذه الأمة التي تقتض قوانينها من الغير ١

ثانياً : إن القوانين نتاج مجموعة من الشرائط الفيزيائية (الطبيعية) والأقليمية والتاريخية والاجتماعية ، ومن هنا نفهم تمزقها وتغيرها واختلافها في الأمم ، بل وتضاربها من جيل إلى جيل .

ثالثاً : أمام هذا الاختلاف الأساسي لا بد للأمم من أن تتلاقى ، وتلاقيها يكون باتحاد الأسباب أو تقاربها ، نغني الأسباب الطبيعية أو الاجتماعية التي تتصل بالقانون اتصالاً مباشراً ، فتمى وجدت هذه الأسباب في أمتين أو أكثر ، صح أن يكون القانون الذي يطبق على الأمة ، هو عين القانون أو ما يقرب منه الذي كان منطبقاً على أمة أخرى غيرها ، وبعد هذه الفلسفة الديكارتية ، في الأسباب والنتائج يرجع « مونتسكيو » في آخر الأمر إلى « أرسطو » ، وإلى تقسيمه في الحكومات هذا التقسيم الذي ينطبق على الأنواع الأدبية للخطابه (١) فيقسم الحكومات هذا التقسيم الثلاثي الذي ظهر في التاريخ ، والذي لم يستطع التاريخ إلى الآن أن يخط فيه قسيماً رابعاً ، لتحديده ، ولدقة هذا التحديد : (الحكومة الجمهورية والحكومة الملكية ، والحكومة الاستبدادية) . ولكل حكومة مبادئها القانونية ومبادئها الخلقية الدائمة مادامت هذه الحكومة ، فبدأ الجمهورية في الأخلاق الفضيلة ،

(١) راجع ترجمتنا لكتاب الخطابة لأرسطو طاليس الجزء الأول .

ومبدأ الملكية الكرامة والشرف ، ومبدأ الاستبدادية الخوف والترقب .
يبين « موتسكيو » بعد ذلك أن السعادة والهناء ، والكرامة والأهانة ،
والخوف والأمان ، مرتبط بتمام الارتباط بعجلة الحكم متصل بالآلة
الحكومية ، وخروج الحكومة عن نظامها مع عدم التغيير في أدواتها وأدواتها
الصغيرة معطل ، وجار إلى الدمار ، كنفصال المبادئ الخلقية عن نوع
الحكم المتصل به سواء بسواء ،

هذه هي نظرية « البيئة » حسب ما قررها « موتسكيو » وهذه هي نتائجها
التي استخلصناها منها ، وإنا لنسأل أنفسنا بعد ذلك إذا كان من الممكن
تطبيقها على الأدب كما طبقت على القوانين ، وإذا كانت هناك علاقة بين
الأدب والقانون فهذا أو ان التحدث فيها . وهذه العلاقة موجودة قديماً
وحديثاً منذ شرح « أرسطو » للمتقاضين في الخطب القضائية هذا التشريع
الذي ألزمه القضاء الآثني التزاماً جاداً ، ولا يزال القضاء إلى الآن يلتزمه
من الناحية الأدبية إذا خرج المدره عن حدوده الكلامية ، ومن الناحية
القضائية إذا خرج على الظروف الخاصة التي يفرضها القانون الخاص .

أحقاً أن إشاعة أدب أمة في أمة أخرى ، يكون في نتيجته وفي مؤداه
كتطبيق قانون أمة على أمة غيرها ؟ بمعنى أن يكون هذا النقل الأدبي ،
كهذا التطبيق القانوني انتحاراً للأمة المنقول إليها الآداب لا يقل في إهلاكه
عن انتحار الأمة المطبق فيها القانون الغريب ؟ إن الإجابة على هذا السؤال
فيها القضاء على « الأدب المقارن » أو القضاء له ، فقد قدمنا أنه يعتمد على
النقل وعلى الترجمة وهي تطبيق أدب على أدب ، ونقل أفكار من أمة إلى
أخرى ، ونقل صور غريبة من أمة غريبة إلى أمة أخرى ، وإذا قبلت

الصور بعد النقل ، فقد يكون قبولها لعامل الغرابة فيها أو لآثر الاغتراب عليها ، لا لفائدتها !

الحق أننا إذا سلطنا بكل ما جاء به « مونتسكيو » بقطع النظر عما قيل في نقده خنقنا « الأدب المقارن » في مهده ، بل كان من واجبنا أن نرى القلم من أيدينا حتى لا تتم دراسة حكم عليها « مونتسكيو » بالبطلان !

إن اقتصار الأدب الواحد على نفسه ، وانزواءه بين قومه ، يدور معهم ، ويدور بهم ، هو الانتحار بعينه ، أما النقل من الآداب ، والتزواج بين الآداب فضمان لبقائها ولا استمرار الحيوية والحياة فيها !

إن الانتحار في نظر الاجتماعيين هو التفرد بالفكرة ، وهو الانفراد عن الجماعة التي يعيش فيها المنتحر ، فكما كان الإنسان منطوياً على نفسه ، منزوياً في فكرته ، بل وفي عقيدته ، وجدت فكرة الانتحار السبيل مفتوحاً إلى روحه يقتلعها متى شاء من جسده غير آسف على الحياة ، وغير خائف من عذاب أو مسئولية .

إن الاجتماعيين الذين يعتمدون على الأحصاء والاستقراء يقررون أن الانتحار يكثر في أوساط العزاب أكثر مما هو في أوساط المتزوجين ، وأنه في المتزوجين ذوى الأولاد أقل منه في المتزوجين لا أولاد لهم ، وأنه يكثر بين طبقات الملحين ، ويقل بل يمتنع بين طبقات المؤمنين ، وهم يرجعون ذلك إلى أسباب اجتماعية بحتة : فعندهم أن الفرد كلما كان ملتصقاً بجماعة من الجماعات ، وكلما ضاق هذا الالتصاق إلى حد التحام الفرد بالجماعة ، كان الانتحار بعيداً عن ذهنه وتفكيره ، فالرجل المتزوج إذا فكر في الانتحار ، فكر في زوجه فيمتنع أو يتردد ، والرجل ذو الولد لا يفكر

في الانتحار كما يفكر الأعزب والمتزوج العقيم ، إبقاء على ولده ؛ وكثيراً ما يستغل الأدب الروائي هذه الناحية النفسية أو الاجتماعية ، عندما تضيق الحياة بصاحبها ويكون على وشك أن يخرج منها فيعرض له ولده ويتعرض له بابتسامة يسترد منها حياته الضائعة الهينه عليه ، وهكذا الأمر في المؤمن والملحد ، فالأول يعيش في جماعة من معتقداته ، بل يعيش في هذه المعتقدات وكلها تنحيه عن فكرة الانتحار الذي تتوعده عليها معتقداته بأشد العذاب وسوء المنقلب ، وكما يستغل الأدب الروائي أو القصصى ابتسامة الطفل لاسترداد الحياة يستغل المعتقد أيضاً للسبب عينه فيرجع المنتحر إلى الحياة إذا سمع صوت المؤذن أو قرع النواقيس ! أما الثاني فإنه يعيش في فكرته وهي واحدة لا يؤمن بغيرها ، ومن السهل أن يتخلى الإنسان عن فكرة واحدة ، ومن الصعب أن يتخلى عن كثير من الأفكار ، والألحاد يحجره جرأاً إلى الشك في كل شيء ، ومن الصعب أن تجد ملحداً مؤمناً بألحاده ، فهو ملحد حتى في فكرته ، فإلى أية فكرة يلتجئ هذا الملحد وقد عادى الناس في أفكارهم فتجنبوه وتجنبوا تفكيره ! وإذا كان الملحد حراً يقدر الحرية إلى أبعد مدى فيها ، فهو حر أيضاً في أن يخرج من حيانه ، وحياته ملكه ، وملكه وحده ، فمن حقه أن يتصرف فيها !!

هذا تأويل الاجتماعيين لنظريتهم في الانتحار ، وأساس النظرية — كما رأيت — الفردية والجماعية . ونحن إذا جاز لنا أن نطبق هذه النظرية على الأدب باعتبارها كائناً حياً تتداول عليه أعراض الكائنات الحية من حياة وموت جاز لنا أن نقول إن الأدب المشتبك الذي يجري بين أمم مختلفة لا يسرع إليه الانتحار أو الفناء ؛ والأمثلة الكثيرة التي ذكرناها

في دراستنا هذه تؤيد كثيراً مما نقول : خذ الأدب اليوناني مع الأدب الروماني مثلاً ، تجد أن الأول لم ينتحر دفعة واحدة ، بل انتحر ببطء ، واستمر حتى القرن السادس بعد المسيح ، وسبب بقائه واستبقائه حتى ما بعد هذا التاريخ ، أن الأدب الروماني اتصل به واشتبك معه ، فاذا ضعف الأدب اليوناني بضعف أمته فقد قوى في كنف الدولة الرومانية القوية . ومثل الأدب العربي مع الأدب الفارسي شاهد على ما نقول ، فلما تغلبت « التتار » بعد سقوط بغداد لم يمت الأدب العربي ، فقد احتضنته الأوساط الفارسية وحتت عليه ، لأنه كان قد اشتبك بأدبها والتحم بثقافتها . وفي العصر الحديث نجد كثيراً من هذه الشواهد وأمثالها : فقد غلبت فرنسا في حرب ١٨٧٠ ولكن أدبها لم يغلب ، ذلك لأن الأدب الألماني كان مشتبكاً مع الأدب الفرنسي ، وكان الغالبون والمغلوبون يقومون بدرسه لا في الجامعات الألمانية وحدها ، بل في الجامعات الفرنسية أيضاً كجامعة « استراسبورج » القريبة من ألمانيا ، وكجامعة « ليون » البعيدة عنها وكان الأستاذ « هنريش » يدرس في ليون مع الأدب الفرنسي الأدب الألماني الذي كتب فيه ثلاثة أجزاء ضخام يعتز بها الأدب الألماني نفسه !!

ونرجع إلى « مونتسكيو » فنرى أن ناقداً ومؤرخاً عظيماً من نقاد الأدب ومؤرخيه في العصر الحديث هو « جوستاف لانسون » Gustave Lanson ^(١) يهيمه ما يهمننا من أمر « مونتسكيو » يعيب عليه

(١) جوستاف لانسون كان « مدير شرف » لمدرسة المعلمين العالية في باريس ومن بين كتيبه في الأدب والنقد كتاب من ١٢٦٦ صفحة هو تاريخ الأدب الفرنسي :
Histoire de la littérature française .

نظريته في البيئة وأهم ما يوجهه إليها أنها نظرية أبعدت الآداب والفنون بل بعدت هي عن روح القوانين نفسها : « إن مونتسكيو الذي يتذكر أحياناً الأسباب المادية العضوية ، ينسى كثيراً أن المادة التي يعمل فيها المشرعون هي الإنسانية الحية ، وهذه الإنسانية فيها حيوية غير محدودة ، وليست مجرد ساحة للحرب يتطاحن فيها القانون مع الطبيعة ، وأن هذه الإنسانية تستطيع في كل لحظة أن تقطع في أمر الخلاف بين القانون والطبيعة ، بما تحمله من قوى وميول داخلية ، وأن هذه الإنسانية هي وحدها التي تملك أن تجعل للقانون سلطاناً أو أن تعطل من سلطته . . . إن الإنسان في نظر « مونتسكيو » آلة من الآلات السلبية الجامدة ^(١) . » إن « لانسون » ينتقد عليه جمود « قانون البيئة » حتى من الناحية التشريعية التي تجيز نقل كل المواد القانونية من أمة إلى أمة إذا اتفقت في روحها ، وتجيز نقل بعض هذه المواد أحياناً في نصها ، ذلك لأن القوانين إنسانية ، ولمصلحة الإنسان ، فمن حقه أن وجد ، وإلى أية أمة ينتسب ، أن يطبق قوانين الغير عليه ما دامت متمشية في روحها مع ما يعرض له في أمته ، وأن يطبق نص الغير على قانونه ما دام يتفق مع ما هو فيه ، ويكون إذن مطبقاً لقانون الغير بنصه وروحه .

وإذا كان « لانسون » لا يرضى عن تطبيق « مونتسكيو » لقانون « البيئة » أو الوسط ويهاجمه من الناحية التشريعية ، فهو له أشد مهاجمة في الناحية الأدبية ، فالآداب إنسانية وهو بالتنقل من أمة إلى أخرى يثبت حيويته وأصله في تطبيقه على الأناس ، وكلما كثرت حركة

(١) الكتاب نفسه ص ٢٢١ .

نقله وترجمته ، رجع إلى أصله في الإنسانية ! ولترك إذن هذا المعنى
تقرره لنا مرة ثانية « مدام دي ستايل » ، في صورة أخرى وبعبارات تتصل
بالتطبيق الأدبي أكثر مما تتصل بالنظر والفلسفة ، إن أفكارها مدروسة
معروفة في كتابها « الأدب في علاقاته بالنظم الاجتماعية » ^(١) وهو كتاب
يتصف بالأصالة والأيحاء كما تتصف أفكاره بالذكاء .

« مدام دي ستايل » تفهم من البيئة معنى يتسع لكثير من الاعتبارات
الاجتماعية مثل الدين والخلق ، والعادات والقوانين ، التي تؤثر في الآداب
وهي في ذلك تقول : « إن الغاية التي أرمى إليها هي معرفة تأثير كل من
الدين والعادات والقوانين على الآداب . ثم معرفة تأثير الآداب في الدين
والعادات والقوانين ... ويخيل إلى أن النقد لم يحلل تماماً الأسباب الخلقية
والسياسية التي لها تأثيرها في تحول الآداب وتطورها ، وإنى لأعتقد الآن
بعد قراءتي للآداب الإيطالية والانجليزية والألمانية والفرنسية أن في
استطاعتي أن أبين أن النظم الدينية والسياسية لها — من بين الاعتبارات
الكثيرة — أكبر الأثر في هذه الاختلافات البادية بين الآداب . »

قسمت الأدبية الكبيرة الآداب من حيث دراستها إلى قسمين « آداب
الجنوب ، و « آداب الشمال ، فالآداب الجنوبية تأثرت آثار « هومير »
في عبودية خانقة وتشمل الآداب اليونانية والرومانية والإيطالية والأسبانية
والفرنسية في عصر لويس الرابع عشر ، فكلها آداب « لاتينية » أما الآداب
الشمالية فتشمل الآداب الانجليزية والاسكندنافية والألمانية ، وهذه الآداب

De la littérature Considérée dans les institutions (١)
sociales 1800

حرة طليقة لم تخضع إلا لطبيعتها وهي طبيعة مملوءة بالغيوم والرهبة ،
 لذلك كانت هذه الآداب مملوءة بالمفاجآت والقتامة ، والأوهام والأحلام ،
 بينما آداب الجنوب تنجح إلى الفن والتزييق الصناعي الذي اكتسبته من
 الدراسة « الكلاسيكية » فالشخصية خافية فيها ، فالآداب الجنوبي « كلاسيكي »
 والشمالي « رومانيكي » . ولكنها تقرر مع ذلك أن الآداب الذي يتأثر بالفن
 وبقواعده والذي يجري على المبادئ التي خلفها اليونان والرومان ، يمكن
 أن يتأثر أيضاً باعتبارات ليست فنية ، ولكنها مؤثرة في الفن ، من حيث
 تأثيرها وإبراز الشخصية الأدبية لأربابها ، وهذه الاعتبارات تدرس
 في البيئة نفسها ، وتدرس في الأخلاق القومية ، وفي التطور التاريخي الذي
 تعانيه كل أمة على حدها . فإذا قارنا مثلاً بين أخلاق الفرنسي وأخلاق
 الألماني على النحو الذي قارنت به مدام « دي ستايل » وجدنا أن الأول
 رجل اجتماعي ومحدث لبق ، يحب الحياة ويسايرها ، بل يسيّرُها أحياناً ،
 في حين أن الثاني رجل ذاتي يعتمد على نفسه ، لا يحب كثرة الكلام ، بل
 ينطوي على فكرته . وهذا الفرق في الخلق ، أحدث فرقاً في الآداب ،
 فالآداب الفرنسي صريح مكشوف ، يصف ما عليه الناس وما عليه الحياة ،
 أما الآداب الألماني ففكر ، وتفكير عميق ، وشخصيته تعرف بمجرد قراءته ؛
 فالجامعة المتحضرة أديها متحضر ، والجامعة المهذبة الذوق ، أديها مهذب
 العبارة . وإنه وإن كانت فرنسا قد تفوقت على ألمانيا ، في هذا الآداب
 المتحضر وبخاصة في الآداب المسرحي ، فقد تفوقت ألمانيا على فرنسا في الآداب
 المفكر ، وتعني « مدام دي ستايل » بهذا الآداب المفكر الشعر ، الذي يقبل
 الأفكار ، والذي تضغط فيه الأفكار ، أكثر من النثر ، فالشعر الألماني

شعر طبيعي، وشعر روجي، يغذى التفكير، وهو إذ يهز النفس يمرن الذكاء، والعاطفة فيه مغموسة في الفلسفة. وكان غرضها من هذه الدراسات الوصول إلى شيئين:

(١) احترام خصائص كل بيئة من جميع نواحيها الجغرافية والاجتماعية، وتبادل الأمم الآداب فتغني كل أمة بما عند غيرها من الثراء الأدبي، ليحل محل الحرمان الذي تعانيه الأمة الفقيرة في الآداب؛ وفتح الذراعين لكل ضيف طارىء من أدب جديد، وتقديم القرى له من قبول وترحاب، وهنا موطن يكسب فيه المضيف أكثر مما ينفق على الضيف.

(٢) تكوين أدب أوربي، وتكوين فرقة من هؤلاء الأدباء يقدم كل فرد منها ما وقع وحده من أدوار مما أملت به بلاده وطبيعتها، لينشدوا جميعاً نشيداً لا يحرم من الانسجام، وتكوين مبادلة تجارية تعرض فيها كل أمة منتوجاتها ويرجع كل من هذه السوق الراجعة بما يحتاج إليه في خاصة أهله وقومه.

« إن الأمم الأدبية يجب أن تتبادل المرشدين فرة تمشي جماعة في الطليعة، ويتبعها الآخرون، ومرة يتأخر الأولون ليتقدم المتأخرون. ومن الخطأ أن نحرم من هذه الاستنارة الأدبية ما دام من الممكن أن نسير جميعاً على هديها، ففي كل فرق يحدد ما بين أمة وأخرى، شئ غريب يمكن الانتفاع به، فالطبيعة والجو والمناظر واللغة والحكومة وبخاصة أحداث التاريخ، كل ذلك يساعد على تنوع الآداب، واختلاف موضوعاتها، تنوعاً لا يستطيعه أي أديب وحده يعيش على هواء واحد في بلده بمنأى عن الناس، فالواجب

استضافة الأفكا الغربية متى عرضت فكرم الضيافة هنا يغنى من يقدم
أحسن القرى ، (١) .

فأنت ترى أن « مدام دي ستايل » :
أولاً : تعلق على مسألة « البيئة » كثيراً ، وترى أنها وحدها مبتكرة ،
وأنها فنية ، ومعينة على الفن ، ولا تفهمها على أنها « طبيعة » فقط ولكن على
أنها خصائص مادية وعقلية وروحية .

ثانياً : ترى أن « البيئة » أوجدت أدباً ، وأوجدت الفروق بين
الآداب ، فإذا كان أدب الجنوب « كلاسيكياً » ، إتباعياً فلأنه قريب من
الأدب اليوناني واللاتيني ، وإذا كان أدب الشمال « رومانسياً » ابتداعياً فلأنه
أدب البحار ، استمد الغيوم والسحب ، ووصف المخاوف والمفاجئات ،
ووصف المحيطات وما حولها من أقاصيص . ولعل نشأة أدب القصة في الشمال
ينسب إلى « البيئة » أيضاً وما يلتف حولها من أخيلة ، مسكنها الأحراش
والأدغال ، ومسرحها أخطار البحار ، وأخطار الأسفار ، وتصورات
الملاحين .

ثالثاً : إن نظريتها تساعد جداً على العناية « بالأدب المقارن » فهي تريد
أدباً أوربياً ، لا أدباً انجليزياً ولا ألمانياً ، وهي تدعو في صراحة إلى
المقارنة ، واستضافة العواطف والأفكار متى عرضت ، والقرى الذي
يقدم إليها لا يتكافأ مع ما يستفيدة المضيف من الضيف .

تلك هي الناحية النظرية في موضوع « البيئة » تعنى بها جميع الآداب

(١) كتاب مدام دي ستايل عن ألمانيا .

لا على أنها مناظر فحسب ، ولكن على أنها ظواهر خاصة ، تظهر في الأخلاق والعادات والتطورات الاجتماعية ، فالطبيعة والانسان متماثلان ، لأن الطبيعة ريف وحضر ، والريف من عمل الطبيعة ، والحضر من عمل الانسان ، وكما تمتاز الطبيعة بسمواتها الفسيحة ، وخضرتها الناضرة ، وأشجارها الباسقة ، ومياهها الشفافة ، وغيومها القائمة ، وسحبها الممطرة ، وآفاقها المتغيرة ، تتحكم فيها الفصول والأيام ، والشمس ودراتها ، والقمر وهالاته ، كذلك الحضر يتحكم فيه الإنسان : تتحكم فيه المرأة والرجل ، والأسرة ووظائفها وأخلاقيها ، ويتحكم فيه الإنسان مجتمعاً في جماعة تحكمها الحرية ويحكمها النظام ، وتطفي الحرية أحياناً ، ويطنف النظام أحياناً أخرى ، وفي طغيان الحرية وانطلاقها إفساد للأخلاق ، وفي انطلاق النظام وتحكمه إفساد للحرية ، أو لنوع الحكم إذا أدى التشدد في النظام إلى الاستبداد ، وهذا المنظر الاجتماعي الحر تراه مرة مجتمعاً في الميادين ، وتراه أخرى متفرقاً منزوياً في المنازل الخاصة ، تتحكم الجماعة في الحالة الأولى ، وتتحكم الفردية في الحالة الثانية ، هذه هي البيئة في أوسع معانيها ، وكلها في اختلاف مظاهرها وأشكالها ، ماثراً لأدب ، ودوافع لانتاج أدب ١١

ومن أدب البيئة الأدب الشعبي وهو كاسمه يستمد البيئة بكل ما في الكلمة من معنى ، يتناول لغة الكلام ولغة الشعب ، وليس من موضوعنا دراسته أو دراسة لغته ، وإنما الذي نريد أن نقرره هنا أن دراسة البيئة ، على النحو الذي حددناه تمدنا بمدد غزير ، يصح أن يستقل بنفسه تحت اسم خاص وفي بحوث أدبية خاصة . والبيئة فوق ذلك مدد لكبار الأدباء الذين يأخذون مبادئهم من واقع الحياة يتحدثون فيها عن الشعب ، وعن الإمكانة

المظلمة التي يعيش فيها ، يدخلون معه السجن ، ويكتبون عن هذه السلسلة الطويلة التي يجر فيها السجن آثامه وآلامه ، يستمعون إليه في وحدته ويكتبون دعواته وصلواته ، ينصتون إلى هواجس ما يهذى به إن كان مذنباً ، وإلى أنات نفسه إن كان بريئاً ، ويتركون هؤلاء الذين يياكرهم الظلام قبل مغيب الشمس ، لينطلقوا إلى المستشفيات فيرون ألماً بلا ذنب ولا جريرة ، وقوى معطلة تريد الحياة ، وتضن عليها الحياة ، وزهوراً مصفرة في الربيع ، وأوراقاً تساقط في غير أوقات الخريف ، ونفوساً ذابلة تبقى عليها ابتسامة تتفتح للحياة ، ولكنها ابتسامة كشعاع الشفق فيه بقية من ضوء الشمس ، ولا شيء فيه من حرارتها !

هذا الأدب حيّ ، وإذا لقفته يد صناع كرمته ، وعرضته عرضاً كريماً . إن « فكتور هوجو ، لما كتب روايته « البؤساء » كتب عن الشعب ، ودخل معه أزقه ومآزقه ، فوصف الاجرام ، ووصف شقاء المجرمين الذين تأثمهم حاجة الحياة ، ووصف ضمايرهم حين تستيقظ ، وحين يندفعون بعد استيقاظها إلى الفقراء والمحرومين ، كما وصف هذا الحرمان وما يتبعه من خشونة الأخلاق ، والخروج على أوضاع الكرامة ، وكله أدب شعبي مادته من الشعب وأثره عام للإنسانية جمعاء .

المنافرات واللدن والخصومة عنصر من عناصر الحياة القبلية . كان ذلك ملحوظاً في اليونان قديماً فكانت الخطابة وكان الجدل ، وكان ملحوظاً في جاهلية العرب أيضاً فكان دائماً من دوافع الخطابة والشعر . وليس الشأن هنا أن نعرض للموضوع جملة ، وإنما نعرض له من الناحية التي تشغلنا ، وهي أن هذه المنافرات ، أو بعبارة حديثة هذه الاختلافات السياسية والحزبية كانت ولا تزال من المثيرات الأدبية التي تلاحظ في دراسة كل الآداب . وأدبنا العربي يعرفها تمام المعرفة ، ومادته غزيرة في هذا الباب من شعر وخطب وجدل .

جاء الإسلام يخفف من هذه المنافرات ، وخفض من شأن هذه العصبية الدافعة ، ولكن القوم ما زالوا ينزعون إليها ، وظهرت هذه النزعة عندما اجتمعوا للمرة الأولى ينظرون في شأن الخليفة الأول ، فكان الجدل حاداً بين المهاجرين من ناحية ، وبين الأنصار من ناحية أخرى ، وإذا علمت أن المهاجرون مضيرون عدنانيون ، وأن إخوانهم الأنصار يمانيون قحطانيون ، علمت أن هذا النزاع الديني ، أو السياسي أو الديني والسياسي معاً ، لم يبرأ تماماً من هذه الدموية العصبية . وسال دم الخليفة « عثمان » فأهاج من هذه العصبية وأثارها ، وتمزق القوم بعد هذا الحادث إلى فرق وشيع يتكلمون باسم الدين أحياناً ، وباسم السياسة أحياناً أخرى ، والفصل بين الفكرتين السياسية والدينية غير متميز الحدود ما دام يجد أصله في العقيدة نفسها .

تردد الشعراء بين هذه الأحزاب إما استجابة لفكرة الحزب الذي ينتمي إليه الشاعر ، وإما انضواء تحت كنف صاحب السلطة ، يشايعونه ظاهراً

وهو احم مع من يعتقدون أنه صاحب الحق ، وكان من هذا التردد بين
العاطفة والفائدة ، شعر وأدب له قيمته وتقديره ، لما فيه من الجرأة
والصراحة أحياناً ، ولما فيه من المداراة والمواربة اللتين لا يقدر عليهما
إلا الشعراء ، أحياناً أخرى : « فابن قيس الرقيات » كان مع أنصار
« ابن الزبير » لأنه قرشي ، فكان يهجو الأمويين ، ولما ضعف حزبه ضعف
حاله ، وخشى فتك الأمويين فدحهم . وكان هوى « الفرزدق » مع أولاد
« علي » ولم يمنعه هذا من أن يتصل بالخلفاء الأمويين ويمدحهم !

ومن السهل أن نلاحظ هنا الأزمة النفسية التي كان يعانيها الشعراء من
أمثال « الفرزدق » وغيره في عصر « بني أمية » ، وعصر « بني العباس » من جراء
التردد بين العاطفة الصادقة التي تدفعها السياسة الدينية ، وبين العاطفة المترددة
التي تدفعها المصانعة أو سياسة الحكم وسلوك الناس مع الحاكمين ، واستمع
إلى « الفرزدق » يخاطب « الوليد بن عبد الملك » :

أما الوليد فأب الله أورثه بعلمه فيه ملكاً ثابت الدّعم
خلافة لم تكن غصباً مشورتها أرسى قواعدها الرحمن ذو النعم
فهو يشير من أول الأمر إلى النقطة الحساسة في الموضوع وهي مسألة
الخلافة ، ويقرر أنها أخذت بالشورى وأنها بعيدة عن الغصب والاعتصاب ،
وهو بهذا كالمرتاب في أمره يكاد يدل الناس على نفسه قبل أن يستدل عليه
الناس ، فإن مدار الخلاف في هذه الخلافة بين الأحزاب يدور حول
موقف بني أمية من الملك ، فتعرض الشاعر لذلك من أول الأمر ، دليل
على أنه مدح لاعاطفة فيه ولا إخلاص ، ولا يمكن أن ينزل منزلة مدحه
في قصيدته لابن « الحسين » الذي تعرف البطحاء وطأته ، ويعرف « ركن
الخطيم راحته فيكاد يمسكها » فهو كريم من كريم :

من معشر جهل دين ، وبغضهم كفر ، وقربهم منجى ومعتصم
ولم ينس الشاعر وهو يمدح آل بيت الرسول أن يُعرّض بمن تعقبوهم
من بني أمية ١ .

مثل هذا الاضطراب بين دواعي العاطفة وأفاعيل السياسة ، يكاد يكون
من خاصة الشعر السياسى فهو فى أصله مبنى على تضارب المنافع ، ومن هنا
كان مملوفاً بالمواربة وملففاً فى المداراة . وهذه الخاصة تجعل مهمة الناقد صعبة
إذا جرى على الطريقة التاريخية وحدها *La méthode historique*
ولم يلتفت إلى الدوافع النفسية المستترة التى تحاول الطريقة النفسية
La méthode psychologique أن تكشف عنها . فالناقد اعتماداً على
على الطريقة الأولى يضع « الفرزدق » فى صفوف شعراء الدولة الأموية ،
وهى دولة يعرفها التاريخ بالضغط على العلويين وعلى كل مظاهر التشيع ،
وهو إذا اعتمد على الطريقة التاريخية وحدها وقع فى حيرة من أمر « الفرزدق »
أيجرى معه على المنهج التاريخى ويضع الشاعر بين شعراء الدولة أم يجرى على
طريقة « النصوص » ومقارنتها ، واستبطان ما فيها مما يجرى وراء التيارات
الشعورية حتى يحكم على الشاعر حكماً صادقاً ؟ أسلم الأمرين فى مثل هذه
المواقف هو أن يجمع الناقد بين الطريقتين معاً ، الطريقة التاريخية ليضع
الشاعر فى موضعه الزمنى ، والطريقة النفسية المعتمدة على النصوص ليضعه
فى وضعه الحقيقى .

ويتردد النقد أيضاً فى أمر « دعبل » كما تردد فى أمر « الفرزدق »
كان الثانى يخفى تشيعاً حتى أنكر الأمير الأموى معرفة « زين العابدين »
فانفجر بقصيدته التى أشرنا إليها ؟ وكان « دعبل » متشيعاً يستر تشيعه أمام
« الرشيد » حتى مات « على بن موسى الرضا » فانفجر بالسخط على العباسيين

وهجأهم جميعاً «رشيدهم» و «مأمونهم» وترحم على الأمويين الذى لم يفعلوا
بأعدائهم السياسيين ما فعله العباسيون بأهلهم الأقربين :

أرى أمة معذورين إن قتلوا ولا أرى لبني العباس من عذر
أربع «بطوس» على القبر الزكى إذا ما كنت تربع من دين على وطر^(١)
قبران فى «طوس» خير الناس كلهم ، وقبر شرهم ، هذا من العبر !^(٢)
ما ينفع الرجس من قرب «الزكى» وما على «الزكى» بقرب الرجس من ضرر
هيات ، كل امرئ رهن بما كسبت له يده ، نخذ ما شئت أو فذر .
كان «دعبل» و «السيد الحميرى» و «ديك الجن» من هؤلاء الشعراء
المندفعين بالسياسة أو بالفكرة وشعرهم مثل من الأمثلة التى يعتز بها الشعر
الشعر السياسى ، أو الشعر المذهبى الذى يتردد فيه النقد بين العوامل النفسية
والعوامل الزمنية ، ففيه حكم على الحكام والأمراء ، وفيه تعرض لأخلاقهم ،
وفيه تناحرهم على الملك والسلطان ، وفيه نعى على الفوضى والانحلال ،
وفيه تهديد ووعيد ، وغر ونصرة .

أيسومنى المأمون خطة عاجز أو ما رأى بالأمس رأس محمد ١٩
إنى من القوم الذين سيوفهم قتلت أخاك ، وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خمولة واستنقذك من الحضيض الأوهده
وهذا التردد أثر طبيعى للشعر السياسى الذى يشترك فى تقديره عامل
أجنبى عن الشعر هو عامل الزمن كما قدمنا ، أما غيره من بقية الأنواع
الشعرية الغنائية أو العاطفية أو التعليمية فالحكم فى نقدها إلى النصوص

(١) «دفن» على بن موسى الرضا « فى طوس فهو يطلب من المتدين أن يقف بهذا القبر إذا
كان مؤمناً يجرى وراء القرب .
(٢) يقول إن «على بن موسى» دفن فى طوس إلى جانب قبر «الرشيده» فالخير والشر
تجاوزا ، وتلك إحدى العبر .

نفسها ، وحتى إذا تبين لنا أن الشاعر فيها يصدر عن عاطفة مزيفة غير طبيعية كانت النصوص وحدها ومعرفة حالة الأديب من الناحية النفسية لا من الناحية التاريخية كافية في الحكم عليه .

وتجد هذا التضارب في النقد ملحوظاً في شعراء الجليل « حافظ » و « شوقي » من الناحية السياسية وفي الشعر السياسي الذي سجل فيه الحوادث ، فالنقد يتردد كثيراً بين النصوص وبين الأحداث ، أو بين النصوص وبين الحقبة التي صورها الشعر ، أو بين السلطة السياسية القاهرة وبين الشاعر الذي يتفادى غشم السلطة فيعمد إلى كثير من التلويح والأيحاء ويكتفي بهما ، والناقد في أمر الشاعر السياسي متردد بين النصوص وبين الأحداث ، ولكن اللبق البصير من النقاد يجمع بين الطريقتين التاريخية والنفسية حتى يتمكن من تحليل نفسية الشاعر وتقدير موقفه بدل أن يرميه بجزاف الاتهام في الفكرة أو في العاطفة .

ولم يقتصر هذا العامل السياسي على إعلاء الشعر وحده ، بل كان مجاله واسعاً في النثر أيضاً ، في الرسائل والمنشورات ، وبخاصة في الجدل والخطابة التي تعتبر من مقومات الحزبية في القديم والحديث :

لم يكن القضاء وحده هو الذي ارتفع بالخطابة في اليونان ، إنما كان للسياسة أيضاً تأثير كبير في هذا المجال . وكان للحكم تأثير أكبر ، فانتشار الديمقراطية « جعل كل شيء في يد الشعب ، وأصبح الشعب لا يخضع إلا للكلام »^(١) وكان النظام السياسي نفسه يغري بالخطابة فجلس الشيوخ كان يتألف من خمسمائة شيخ

(١) « فنلون » في رسالته الموجهة إلى الجمع العلمي . الفصل الرابع .

Fénelon, lettre à l'Académie, art. IV.

كلهم خطباء ، أو قادر في الأقل على إيراد ما يريد بعبارة معجبة مؤثرة ؛ وإذا قل الكلام في هذا المجلس فقد كثر في « الجمعية الشعبية » التي كانت تعقد أربع مرات في العام ويحضرها الشعب الآثني كله ويسمح فيها لكل فرد أن يدلى بما يريد . ^(١) وقد ترك لنا « ديموستين » Demosthène أكثر من ستين خطبة في موضوعات مختلفة بين السياسة والقضاء ، وخطبه ضد « فيليب » والد « الأسكندر » مشهورة في الأدب اليوناني ، معروفة باسم « الفيليبيات » .

كذلك كان النظام السياسي والقضلي في الرومان هو الذي أثر في الخطابة السياسية وشيخرون في الرومان لا يعادله إلا ديموستين في اليونان . وفي مصر في العصر الحديث دفعت السياسة كثيرين إلى الكلام ، ودفع الكلام الكثيرين إلى الإحسان فيه حتى كان خطابة يستقل بها خطباء عرفوا بقوة التعبير في الارتجال ، ومواتاة البديهة في التفكير .

ولا تزال النظم السياسية البرلمانية كالنظم القضائية من الدوافع للخطابة ومن الأسباب في التفوق فيها ، فأصبح الخطيب بفضل العلم يسمع في غير بلاده وفي غير قومه ، وهذا أيضاً مما دعا إلى طلب الإحسان في هذه الناحية الأدبية التي تتجاوز قيمتها في النظام الاجتماعي قيمة الآداب الشعرية .

فالخطابة كما قال أحد مؤرخيها تحتاج إلى دافعين : دافع في الأرض ، ودافع في السماء فالأول تثيره الاضطرابات والخلافات ، والثاني تثيره روح الحرية التي تسمح للخطابة بأن تجرى في ميادين عامة ومختلفة ، وإذا كانت

(١) « أجر » تاريخ الأدب اليوناني ص ٣٠٨ .

Hist. de la litt. greque, Max Egger p. 308.

الخلافات والاضطرابات من آثار السياسة ، فان الحرية من أهم مظاهر الحكم ، فالخطابة مقرونة بالسياسة أولاً وآخرأ !

إن الملك بمعنى سياسة الدولة وسياسة أمورها لا يقوم على العلم وحده ، بل يقوم على الآداب ، وعلى الفنون أيضاً ، وإن الملوك إذا احتضنت الأدب والأدباء فليس ذلك لمجرد التسلية أو لمجرد قتل الوقت بما لا يفيد ، لأن السياسة إذا كانت تعلو من مكانة الأمة وكرامتها بين الدول ، ولأن العلوم إذا كانت تثبت قواعد الملك على أسس متينة من العقل والتفكير ، فإن الآداب تجعل من الشعوب أُمماً حية يقظة ، تضطرب لأدنى ما يصيبها من الحيف والظلم ، وتندفع إذا أصيبت في كرامتها أو في عاطفتها ، أو إذا وجدت من الأحداث ما لا يتفق مع كرامتها ، وما لا يتكافأ مع وجودها ، فالقومات الشعبية لا يهيجها النقص الاقتصادي ولا انحراف الظل الجغرافي عن ساحتها أكثر مما تهيجها الإصابة في العزة أو العاطفة أو القومية أو الخلق.

وكان «لويس الرابع عشر» في فرنسا مبدءاً لتاريخ أدبها الحى بعد العصور الوسطى ، وأدباؤه لا يزالون مثالا يحتذى فيما يسمونه الأدب الإلتباعى (الكلاسيكى) . كان ملكه يعتمد على أربعة من الشعراء «راسين» ، «موليير» ، «بجي» الأدب القديم ويخرج نماذجه لإخراجاً جديداً رائعاً ، وكان «موليير» يحى الأدب الاجتماعى ليكون من الأمة أمة طبيعية حساسة تجرى وراء الطبيعى فى الحياة والأخلاق ، وكان «لافونتين» بقصصه المضحك المعجب يصور الأخلاق ويجعلها تتحدث إلى الناس فى صور من الطيور والحيوانات . ومن وراء الجميع «بوالو» يشرع للأدباء كيف يقولون وكيف يسلكون الطرق المجدية على الأدب والأخلاق .

ولكن النقاد يقفون أمام مثل هذه الآداب التي تعيش هذا العيش الكريم في كنف الملوك والأمراء فيصفونها « بالآرستقراطية » وهم لا يعيونها بهذا الوصف ، فالآداب من طبعه أنيق ، ويؤدى بلغة أنيقة ، وبجبارات تحتاج إلى كثير من الذوق المتحضر لصقلها وتهذيبها ، فهم إذا أطلقوا هذه الكلمة « الأرستقراطية » في معرض النقد على أسلوب الحكم أو في معرض النقد على أسلوب الآداب ، فهم لا يريدون أن تنحط الآداب إلى أن تكون شعبية خالصة ، كما يريدون للحكم أن يكون ديمقراطياً شعبياً ، وإنما يريدون بنقد الآداب « الأرستقراطية » أنه محروم من تذوق الشعوب ، ومن تذوق أكبر عدد ممكن من الناس ، ويريدون له أن يشمل أكبر عدد من الأفراد الذين يقعون تحت كلبة الإنسانية . لذلك كانت الثورات في الحكم مقرونة بثورات في الآداب ، وكان للثورات الأولى نتائجها في الثورات الثانية . وهو — كما ترى — موضوع يحتاج إلى الدرس الطويل ، ويصلح وحده أن يكون موضوعاً لدوس ، فلنقتصر فيه على نتائج بعض الثورات في الغرب والشرق لنعرف آثار هذه الانقلابات السياسية والاجتماعية التي يتردد صداها في الآداب :

إن الثورة الفرنسية لم تؤثر في الناحية السياسية وحدها ، وإنما أثرت في كثير من مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والآية .

ونقاد الأدب الفرنسى يقفون أمام « الثورة الفرنسية » ويستخلصون منها هذه النتائج الثلاث الآتية :

أولاً : إنها عملت على هدم الطبقة الأرستقراطية التي كانت تساعد الأدباء وتستأثر بالأدب ، فقد أغلقت الأندية الأدبية الخاصة المسماة « بالصالونات » فأغلقت بذلك كثيراً من الأفكار ، وحرمت الأدب من أناقة هذه الأوساط ، واندفع الشعب إلى فتح المدارس ، ونشر التعليم ، وفتح المصانع ، وتكوين الجمعيات الصناعية ، والتفت الناس إلى العلوم والمعارف يستزيدون منها ، فأصبح الأدباء أناسا يعيشون مع الشعب وينتجون الأدب لهذا الشعب التائر على الأناقة المادية هذه الثورة التي جعلته يثور أيضاً على الأناقة الأدبية . كان لهذه القومة أثرها أيضاً في الأدب « الكلاسيكي » ، الإتياعى الذى كان من خاصة الطبقة « الأرستقراطية » وأصبح الاشتغال بالأدب اليونانى أو اللاتينى لا ينزل منزلة الاشتغال بالعلوم النافعة المفيدة ، ومن يحفظه لا يجد له مستمعا إلا فى وسط ضيق محدود ، واندفع الأدباء نحو الشعب يكتبون له قصصا ومسرحيات ضعيفة بحجة أنهم ينزلون إلى مستواه ، وبحجة ضرورة إبعاد الشعب عن الأناقة الأدبية بمقدار قربه من الثقافة الجادة الحربية التي عرفت بها « اسبرطه » فى القديم .

وأخيراً يرى « لانسون » أن آداب الثورة كانت « الآداب التي تشجعها السلطة الغاشمة القادرة ، لا أثر فيها للفكرة المستقلة إن لم نقل إنها محرومة من الفكرة أصلاً » (١) .

(١) تاريخ الأدب الفرنسى « لانسون » صفحة ٨٥٤ ، ٨٥٥ .

ثانيا : إن الثورة أيقظت الصحافة التي كانت محصورة من قبل في المجالات الخاصة التي يتقابل فيها العلماء ، فسرعان ما حلت هذه الصحافة بعد الثورة محل الأندية أو « الصالونات » التي كان يتقابل فيها الأدباء لتقدير الذوق الأدبي . والصحافة محبوبة بطبيعتها لأن قارئها يشعر في نفسه ويشعر الناس منه أنه متعلم وأنه راق إذا أمسك الصحيفة بيده ، ومن الصعب أن تحمل إنسانا على أن يحب شيئا لا يحبه ، أو يتلذذ من شيء لا لذة فيه ، ولكن من السهل أن تقنعه بأنه يجب أن يسرّ ، أو أن يكره هذا الشيء أو ذاك ، وإلا اهتمته ، أو اهتم نفسه ، بأنه بعيد عن الذوق العام والفكر العام ، ومن الذي يملك هذا الإقناع السهل ؟ هو الصحفي ! وهي الصحافة من غير شك ! لأن الصحفي باتصالاته المباشرة مفروض فيه معرفة كل شيء ، ومن هذه المعرفة وهذا الإقناع ، يتمكن من تكوين الرأي العام الذي يجد أنصاره في القارئ أنفسهم ، وكلما كثرت علاقات الصحفي المباشرة ، وقوى في وسائل الإقناع ، مكن لفكرته ، وتمكن من أن يجمع حولها أكبر عدد من الناس ، لذلك تتكون عدة مجاميع للرأي العام في المسألة الواحدة ، تتناحر أولا وتمزق ، ثم تنحاز إلى ناحية بعينها ، ومن هنا حل الصحفي محل الأديب أو الخطيب ، وحلت الصحافة محل « الصالون » .

فالعمدة في الصحافة على الوضوح والإقناع ، وذكر الوقائع ، وتدعيمها بالمصادر لا بالعبارات ، وبالصور المادية لا بالتصوير الأدبي ، وبالصرحة التي يمتاز بها الصحفي ، لا بالمواربة التي يمتاز بها الأديب .

فإذا واجهنا المسألة من ناحية أخرى وجدنا أن الصحيفة الدورية أو اليومية وبخاصة الأخيرة ، نمت في القارئ روح التساهل بقدر ما أغرت

بالتطلع والمطالعة ، وأنها بأخبارها المتجددة كل يوم تثير القارئ ، وتدفعه بحرارة هذه الجدة ، وأنها تنزع منه نفسه عدة مرات إذا قرأ عدة صحائف ، وأنها لا تمكن القارئ من أن يرد روحه إلى جسده ليتمكن من الدرس في هدوء وتفكير . إن القارئ للصحافة يتعود إذن السرعة في القراءة ، وينسى الوقفة المفكرة ، والوقفة المستوعبة ، وهذا كله ينتهي بالقارئ إلى أن يهمل مقالات العلماء ، ومقالات كبار الكتاب ، لأنه يجد نفسه بين رجلين رجل متعب يستنفد الصبر ، ورجل سهل يتملق العاطفة والإحساس ويشبع غريزة حب التطلع ، لا شك أن هواء سيكون مع الثاني لا مع الأول !

من هنا يرى كثير من النقاد أن انتشار الصحافة بهذه الكثرة ، وتساهلها في الفكرة ونزولها بالعبارة إلى مستوى الجماهير مضر بالآداب . غير أننا لا نرى هذا الرأي . لأن النقد الموجه هنا لا يوجه إلى الصحافة في ذاتها ولكنه يتصل مباشرة بلغتها ونقد اللغة سهل تداركه ، لا يؤثر على الفائدة التي قدمتها الصحافة لموضوع الآداب نفسه ، فالصحافة تعرض الحقيقة كما هي في خشوتها ، وفي نتائجها الضارة ، وهذه الصراحة من أخص ما تملك ، ولقد حملت الآداب بصراحتها على أن يخرج من موارد الفن وموارد الفنان ، ومن الاكتفاء باللمح والإشارة ، إلى شيء من الواقعية كان لها أثرها ، بل كان لها مذهبها الأدبي^(١) ، على أن هذا العيب الذي يراه

(١) هو المذهب المعروف باسم (ناتورالزم) Naturalisme أو (المذهب الطبيعي) في الأدب . فإن هذا المذهب لا يعنى بالطبيعة كما يفهم من اسمه بل يعنى بطبيعة الأشياء وذكر حقائقها ومصادرها حتى يستند الأدب إلى الحقيقة .

النقاد في الأدب الصحافي يمكن جبره بالإبقاء على « الصحافة الأدبية » التي تتمحور للأدب ، أو التي تخصص بعض أوراقها للكتابة الأدبية . ولكن النقاد لا يرضون عن هذا الدفاع ولا يرضون هذا التوجيه أيضا : فهم يقولون إن الصحافة تستأثر بالكتاب الموهوبين ، الممتعين باللمح الخاطف ، والفكرة الطائفة يرونها قبل غيرهم ويقتنصونها في مخاتلة عجيبة ، وهي بعد الاستئثار بهم لا تبقى على مواهبهم ، فكما تجبر الصحيفة القارية على القراءة السريعة ، تجبر الكاتب أيضاً على الكتابة السريعة ! وشر ما يبطل به الكاتب هو أن يكلف الكتابة تكليفاً ! وهذا كلام لا مناص من قبوله ، ولا حيلة لنا في رده ، « ولا بد للكاتب أن يشتغل من وقت لآخر بمسح » منظاره ، ليستريح قليلا ويريح ذهنه وعقله ، على حد تعبير « سبينوزا » Spinoza . ولنرجع بعد ذلك إلى ما نحن فيه من تأثير هذه الثورة على الأدب الصحافي فنقول : إنها عملت على الرغم مما وجه إليها من اعتراضات ، وتمكنت من أن تؤثر في ناحيتين :

عملت أولاً على انتشار الصحافة العامة بعد أن تنبه الشعب وأدرك حقه في التعليم . وعملت ثانياً في مجال الصحافة الخاصة وفي المجالات العلمية ، وكان من أثرها في فرنسا « الجريدة العشرية الفلسفية » Décade philosophique التي أسست في السنة الثانية للتقويم الثوري وتمت بحوث « لوك » Locke و « كونديلاك » Condillac و « كوندريسيه » Condorcet و « فولني » Volney وكانت إلى جانب الفلسفة مملوءة بكثير من البحوث الأدبية في فرنسا وفي البلاد الأجنبية .

وظهرت صحيفة « الديبا » Débats سنة ١٧٨٩ وتسميتها مشتقة من

الثورة ، لأن معناها « المناقشات السياسية » ، وخصصت جزءاً كبيراً منها للآداب ، فجمعت بين الآداب والسياسة : بحوث في التفكير ، وبحوث في الذوق ، وبحوث في مصير الطبقات ، وبحوث في مصير الآداب المرتبط بها .

ثالثاً : لا بد عقب كل ثورة من البحث عن القيمة الأدبية للآداب الذى دفعها ، وللآداب الذى نشأ عنها ، هذه القيمة يمكن تقديرها فى هذه العبارة الفنية (البلاغة السياسية) . إن الثورة تغرى بالآداب وتدفع إليه : فإذا اعتمد الشعراء على البيئة أو على الطبيعة ، أو بعبارة أخرى على الهدوء ، فإن الخطابة تعتمد على الثورة ، وإن الثورة تخلق الخطباء : إن الثورة انفعال ، والخطابة انفعال ، وبينها استجابة طبيعية . إن الثورة تظفر مرة واحدة ، بعد أن تكون قد جمعت موادها من هنا ومن هنا ، وبعد أن تكون قد تكونت مسارها من هنا ومن هناك فى ناحية واحدة ، وكذلك الخطيب يتعلم ويتكون ، ويقرأ ويستزيد ، حتى يجد ثورة يفرغ فيها كل ماقرأ وعلم ، أو حتى يوجد هو الثورة بعد أن تكون قد استكملت أدواتها فى نفسه وفى الناس . إن الثورة تبدو صغيرة ثم يستطير أمرها تحت تأثير الظروف والأحداث ، وإن الخطيب يبدو ولا يعرف كيف يتكلم ثم يتدفق كالسيل ، وينقض كالصاعقة ، ويرجع وكل الجموع وراءه ترى رأيه بعد أن حملهم على ما يريد . إن الثورة تجهل نفسها ، ولا تقدر نتائجها ، ولا تريد أن تعرفها ، وإن الخطيب قد يجهل أنه خطيب ، حتى إذا وجد جمعاً ملتفاً ، ونشراً مرتفعاً ، اعتزله ، فإذا تكلم وسمع أحس بالثقة ، وأحس من الجمع بالاستزادة ، فيرجى يوم الجمع إذا انتظرت المنصة من يعتليها . هكذا كانت الثورة ، وهكذا يكون الخطيب ريدها فى كل أمة وجيل . فإذا هدأت

الثورة هدا الثائر ، وتحول إلى النواحي الاجتماعية ، حتى إذا التقت الجموع والأحزاب تحت قباب الخطابة العالية في « البرلمانات » والجمعيات كان المقدم والأول ، ورجعت إليه غريزته ، ولكنه هنا يضرب بالرأى ، ويقرع بالحجة ، ويصدم الدليل بالدليل صدماء يقدهح الألف بالتصفيق ، ويهز النفوس بالإعجاب ! في هذا الوسط الهائج بالعواطف ، المائج بالانفعال ، يحس الخطيب سلطانه ، ويحتفظ بتسلطه ، فيجبر نفوساً وعقائد على تغيير أوضاعها : يحلل الأفكار ، فتحل المقاومة ، ويردد الرأى فيبدد الشك ، ويقذف مكانه بالثقة واليقين .

هذا وصف لخطباء الثورة ، وخطباء النيابة عن الأمم ، يخرجون من الأمة ويعودون إليها ، وهم إن صادفوا حقبة أدبية راقية أثروا فيها بما تمليه دفعاتهم الخطائية ، وزادوا في عباراتها بما يقتضيه الأسلوب الخطابي من التقرير مرة ، والتصوير مرة أخرى ، والتطبيق في آخر الأمر ، وإن صادفوا حقبة انحطاط أدبي أثروا فيها أيضا ، ولكن يكون تأثيرهم صناعيا في هذه الحالة . لذلك يحذر النقاد الأدب الخطابي من الانفعال الشديد ، والحساسية المجاوزة الحد ، ويرى أن هذا الانفعال وهذه الحساسية إن لم يحكماهما فن أدبي دقيق جنحا إلى العبارات الطنانة ، والكلمات الجوفاء ، كتعويض للفنية الأدبية التي يجب أن تحكم الحساسية والانفعال .

ويجب أن يستند الخطيب السياسي إلى الوقائع نفسها وأن يقارنها بمثلتها مما وقع في التاريخ حتى يصدق الغابر الحاضر ، ويكون الحاضر نذيراً أو بشيراً لحسن المصير ، أو لسوء العقبى .

والعيب الوحيد الذي يأخذه نقاد الأدب على خطباء الثورة الفرنسية

أن خطبهم لا تمثل وقائعها تمام التمثيل ولا تصلح في مجموعها أن تكون مصادر تاريخية لهذه الوقائع^(١) بحيث يمكن الاعتماد عليها وحدها في تصوير هذه الثورة .

وخطباء الثورات وإن كانوا مدفوعين بالعاطفة إلا أنهم لا يعتقدون كثيراً بالأبواب العاطفية، ولا يجدون نفوسهم إلا في المجال السياسي المملوء بالجدل والمناقشة .

كان « ميرابو » Mirabeau خطيب الثورة الفرنسية في نواحيه العادية في غاية الهدوء والدعة، حتى ليصفونه « بالدم البارد » ولكنه كان في المجال السياسي محاسباً دقيق الحساب، يضيق الخناق على خصمه . وعند ما هدأت الثورة ولم يبق إلا الانتفاع بآثارها، أكب على هذه النتائج ودرسها واستفاد منها، وأصبح الخطيب رجل حكم، ورجل نيابة، بكل ما في الكلمة من معنى يتطلبه العصر الحديث، فاشتغل بتقرير المساواة في الحقوق المدنية والسياسية، وبضمان الحرية والنظام القائم . فالأدب الثوري يكون حاداً في أول قومه ثم لا يلبث أن يهدأ حينما يتحول الخطيب إلى رجل الحكم، أو حينما يصبح الخطباء من رجال الحكم، فيكون هؤلاء الحكام أدب لا يقل في روعته عن الأدب الخطابي، وبين الأدبين تلمح فرقا واسعاً، فأدب الخطابة مسهب مستفيض، وأدب الحكم موجز مختصر، لأن أدب الحاكم كأوامره، لمحة واجبة التنفيذ، وإشارة ملزمة بالطاعة .

(١) لانسون صفحة ٨٦٧ في الكلام على (ميرابو) خطيب الثورة الفرنسية .
وعندنا أن هذا النقد لا يتفق مع روح الخطابة وبخاصة الخطابة السياسية، فليس الأدب تاريخاً وإن اعتمد على التاريخ وليس الأدب مؤرخاً وإن استمد وقائعه منه !

ولعل في هذا التحليل السر الذي نلمحه في الدول عند قيامها: يتقدمها الخطباء وفي أفواههم الكلام المسهب، ويعتبقهم الحكام، وكثيراً ما يكونون منهم فتتحرك أفواههم بالكلام، كما تتحرك أيديهم بالدرة والعصا، عبارات صغيرة محكمة دقيقة. واعتبر هذا في الدولة العباسية في الأدب العربي، تجد مجال التطبيق ذا سعة: فالدولة العباسية قامت بسيف «السفاح» ولسانه، وبعزم «أبي جعفر المنصور» وخطبه، ولما استتب الأمر لم تعد الحاجة ماسة إلى الخطب كما كانت ماسة إلى «توقيعات الخلفاء والوزراء» من أمثال «سهل بن هرون» و«محمد ابن عبد الملك الزيات» و«عمر بن مسعدة» الذين كانوا يكتبون العبارة يقرأها الوالي على أهل مصره فتعمل ما عمله الخطب وزيادة.

ومن هنا أيضاً أن رجال السيف إذا كانوا أدباء كانوا أدق من يكتب بالقلم، ولعل من هذا أن الشعراء من أمثال «البارودي» و«حافظ» كانوا خطباء في شعرهم يقرأه الناس فيقرءون خطبة في جماعة، أو خطبة في موقعة، ملوذة بالعبارات الطنانة التي يعتمد عليها الخطيب أمام الجمع في اليوم الحافل، ولعل من هذا أيضاً اقتران الخطابة بالسيف والخطباء بالقواد في الأدب العربي:

فألا أكن فيهم خطيباً فإنني بسمر القنا والسيف جد خطيب

والأدب الفرنسي يعد «نابليون» رجل الثورة بالسيف، رجلاً من رجالها بالقلم، والفرق بينه وبين «ميرابو» هو الإيجاز في الأول والإسهاب في الثاني، ومؤرخو الأدب الفرنسي يعدون اليوم الذي قبض فيه «نابليون» على ناصية الحكم في فرنسا، مبدأ للتاريخ الذي صممت فيه الخطابة الثورية، وكان القائد الفرنسي قد طلع عليهم بما طلع به العربي الأول على قومه:

محا السيف أسطار البلاغة وانتحي عليك ليوث الغاب من كل جانب

كانت إرادة « نابليون » القوية هي التي مكنته من الحكم ، وكانت عباراته جزءاً من إرادته ، وإرادته لا تعرف التردد ، فعبارته لا تعرف التحويل ، عبارة عصبية قصيرة مفاجئة ، معبرة عن طبيعته ، وملائمة لثقافته جنده^(١). كان ينتزع بعباراته إرادة سامعيه وقوة الحكم فيهم ، حتى يستمعوا في غير جدل أو نقاش !

ومن هذه العبارات : « أيها الجنود إنكم عراة جياع ... أيها الجنود إنني سعيد بكم ... أيها الجنود لم تنهزم ... ! يكفي أن تقول إنني شاهدت معركة « استرلتز » ، ليشير إليك الناس قائلين : هذا شجاع من الشجعان » . « جنود إيطاليا ! هل تعوزكم الشجاعة ؟ ... ! » وإذن سيكون السلام الذي أنشده بعد المعركة جديراً بشعبي وبكم وبى ! » .

ومن هذه الخطب خطبة قالها أحد قواده « إذا تقدمت فاتبعوني ، وإذا نكصت فاقتلوني ، وإذا قتلت فاتبعوني » .

ولا بد أن تذكرنا هذه العبارات المختصرة التي تملأها الحالة الحربية والظروف التي لا تحتل إسباباً ولا تطويلاً بخطبة القائد العربي « طارق ابن زياد » : « أيها الناس ! أين المفر ؟ والبحر من ورائكم ، والعدو أمامكم ، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر ! » .

فرجال السياسة إذا كانوا من رجال السيف تكون لهم هذه الخطب ، وتكون هذه الخطب أيضاً للأدباء إذا كانوا من رجال السياسة .

(١) « يونج » : شباب نابليون الجزء الثالث .

E. Yung, La Jeunesse de Napoléon Bonaparte.

وقد سمي « لانسون » هذا الأسلوب بكلمة « الخاتم » Cliché وهي
بمعناها الكلمة المستعملة في الأدب العربي « توقيع » وينسبها إلى خطباء اللاتين
من أمثال « لوكان » Lucain^(١) الذي يقول « إنك لم تعمل شيئاً ما بقي شيء
من عملك »^(٢).

ومن أمثال « تيت - ليف » Tite Live^(٣) الذي يقول « إننا نعرف
كيف نفتخر ولكننا لا نعرف كيف نستفيد من هذا الانتصار »^(٤).

فهل كانت التوقيعات البلاغية التي عرف بها العصر العباسي أجنبية عن
الأسلوب العربي ؟ إنا نعلم أن أقدم نوع في البلاغة العربية هو « الإيجاز »
الذي هو من أخص صفات أسلوب التوقيعات ، ولكن المسألة هنا ليست
مسألة « الإيجاز وحده » بل مسألة خطب قصيرة ورجال لا يحسنون
أو لا يستطيعون إلا الخطب القصيرة لأنهم نبتوا في الثورات وعملوا فيها ،
فكما يسكتونها بالسيف في ضربة واحدة يسكتونها بالقلم في جرة واحدة !
والأمر الذي يوقفنا موقف التردد هو أن القائمين على هذه التوقيعات
والعاملين بها ، معظمهم من الفرس المتصلين بالثقافات الأجنبية . ذلك
موضوع بحث دقيق نثيرة هنا ، لنضعه أمام أنفسنا وأمام الباحثين !!

(١) « لوكان » شاعر لاتيني (٣٩ - ٦٥) م .

(٢) وهذا نص العبارة اللاتينية :

Nil actum reputans, Si quid superesset agendum.

(٣) مؤرخ لاتيني كان معروفاً بدقة الأسلوب في الكتابة (٥٩ - ١٩) م .

(٤) نصها اللاتيني :

Vincere Scis, Hannibal, Victoria uti Nescis.

ونحن إذا أردنا أن نؤرخ أدبياً للحقبة الثورية التي عاشت فيها الآداب في مصر منذ ثلاثين سنة ، أى منذ الثورة المصرية وصلنا إلى قريب من هذه النتائج التي وصل إليها النقاد الفرنسيون في أدبهم على عظم الفرق بين ثورتهم العالمية ، وثورتنا الداخلية : كان لثورتنا تأثير في أدبنا يتفق مع ما كان عليه أدبنا قبل الثورة ، ويتفق أيضاً مع الأسباب التي دفعتنا إليها ، ومهما تزيت هذه الأسباب بزيتها الاجتماعي والاقتصادي فقد كان الدافع السياسي فيها أقوى الدوافع وأظهرها ، وهذا الدافع وحده على عظم أهميته وقوة انطلاقه ، لا ينزل منزلة الدوافع العاطفية والاجتماعية والاقتصادية إذا تضاممت إلى الدافع السياسي كما كانت عليه الحال في الثورة الفرنسية ؛ لهذا كانت هذه الثورة بعيدة الأثر ، وكانت آثارها أيضاً بعيدة المدى ، لم تقتصر على فرنسا وحدها بل سبغت بما فيها من أفكار في العالم أجمع ، في حين أن ثورتنا على ضآلتها كانت موضعية وكانت مدفوعة بالسياسة وحدها ، أو كانت السياسة أقوى العوامل فيها . ولكنها مع ذلك كانت ثورة ، وكانت ثورة سياسية ، فكان لها من الآثار ما لا يقف عند السياسة وحدها بل ما يتعداها إلى الأدب ، وإلى كثير من الإصلاح الاجتماعي .

قامت ثورتنا على الخطابة أكثر مما قامت على الشعر ، والخطباء هم الذين استقلوا بها من أول الأمر قبل الشعراء ، مهد لها عبد الله النديم ، وأثارها مصطفى كامل ، وحمل لواءها في معركة حقيقية سعد زغلول ، ثم ردد فيها الشعراء أناشيدهم القومية فكان الشعر من أداتها ، بل أخذ ينافس الخطابة في مضمارها وعممت الصحافة آثارها ، فن فاته الخطيب متكلماً قرأه في الصحف ، ومن فاته الشاعر منشداً قرأه في الصحف ، فكانت الصحافة أداة ثالثة بعد الخطابة

والشعر في السير بالثورة إلى الطريق الذي يحقق آمال الأمة في نهضتها .

كان أثرها في الخطابة كبيراً فقد جانب هذا السجع المحبر الذي كان يقيم عليه الخطباء قديماً والذي لم يستطع « عبدالله النديم » أن يتخلى عنه تماماً ، والسر في ذلك واضح فقد كانت الناس متطلعة إلى أن تفهم الموقف تماماً ، وكانت تريد أن تستمع في هدوء إلى ما لم يتح لها أن تسمعه في أثناء ثورتها .
الهائجة المضطربة ، لذلك كانت كل مظاهرة تبتدى « بخطبة » ، وتنتهى « بخطبة » ، تسمع الناس الأولى لتتجمع وتتوعد ، وتسمع الناس الثانية ليبرهنوا لأنفسهم على أن قومهم صحيحة وقومة لا بد منها ، وليرجعوا بعد تظاهرهم بفكرة واضحة عن موقفهم الذي كان يتبدل يوماً فيوماً ، ويتجدد يوماً بعد يوم .

وهذا الموقف لا يحتاج إلى أناقة في التعبير أو تخير في العبارة ، فما كان ليجتاح إلا إلى الفهم والأفهام ، لذلك كثر ما نسميه « الخطابة التقريرية » ونعني بها الخطابة التي تعتمد إلى شرح الموقف على ما هو عليه ، وبيان ما فيه من رجعة أو تقدم ، فإن كانت الأولى تجددت الجهود ، وإن كانت الثانية تحفزت الهمم ، ونصت السير لتدرك الأحداث . لذلك كان الخطباء يخطبون وفي أيديهم البيانات المنشورات في الصحف ، والتصريحات التي يفوه بها رجال السياسة هنا وهناك ، فيتخذ الخطيب البيان أو التصريح أساساً للخطابة ، وتكون الخطابة بمنزلة الشرح والإيضاح لما يتخذ أصلاً في الموضوع . وليس من قبيل الاتفاق المحض أن تقع هذه « الخطابة التقريرية » في الأزهر وفوق منبره وعلى منصات التدريس فيه ، وأن يكون القائمون بها من رجاله ، وأن تكون الطريقة طريقتهم والنهج نهجهم ، فكان لهذه

الخطابة أثرها ، وتكاثر على هذه الطريقة الخطباء ، وشجعت كثيراً من المتكلمين لأنها طريقة سهلة طبيعية تتفق مع روح الثقافة السائدة في البلاد . وكان لهذه الطريقة أثرها أيضاً في الارتجال الذي كثر رجاله ، والذي هو من خصائص الخطابة السياسية ، فالمستمعون ينصرفون عن الخطيب إذا قرأ ، وينصتون إليه إذا تكلم ، لأنه قارئاً يستدعي أفهامهم ، ولأنه متكلماً يستدعي عواطفهم ، والعاطفة هنا أقرب إلى الإثارة من الفهم والعقل . وكان لها أثرها أيضاً في الأعداد الجزئية ، أو الأعداد الكاملة ، فكان الخطيب يعد خطبته كلها أو نقاطها ، ويلقيها محفوظة ، أو تكتب نقاطها ويلقيها بعبارة من عنده متى أحس من نفسه هبة القدرة على الكلام ، والطريقة مشجعة - كما ترى - على الارتجال ، أو لها صفاته وخصائصه في كلتا الحالتين .

ويكاد يكون « سعد زغلول » الوحيد في الأداء بالطريقتين « الإعدادية » و « الارتجالية » فإذا لاقى جموعاً أو تكلم في أحداث طارئة ، ارتجل ، خطيباً بليغ العبارة ، قوى المنّة ، شديد الأسر ، وإذا استدعاه الجمع في يوم الحفل عرف ما سيقول ، وأعد له أجزاءه الأساسية ، ثم يقوله مرتجلاً اعتماداً على « الآلية الكلامية » التي كان يملكها ويتصرف فيها ، ويعرف كيف يرتبها وينمّيها . وكان إذا تكلم في القضية السياسية ، أو وقف موقفاً من حزب ، وافى من ذلك على مادة غزيرة لا يحف لها معين ، ولا ينضب لها ماء ، وهجم على معارضه بقوة من العارضة ، وبقسوة من العبارة في غير مبالاة بالهدف الذي سيصيب سهمه ، وبالمدى الذي سيصل إليه ، وبالخاص الذي سيصطدم به !

وساند الشعر الخطابة فكان — على صعوبة أدائه وصعوبة ما يتطلبه

من العبارة الخاصة به — أشبه ما يكون بالخطابة من حيث نخامة العبارة وقوتها ، ودفعها بالانفعال إلى غايات لاشاعرية فيها في كثير من الأحيان ؛ ويكثر هذا الأسلوب في شعر « حافظ » حتى ليكن أن يسمى شعره السياسي في هذه الحقبة وما قبلها « بالشعر الخطابي » .

وعلى العكس من الثورة الفرنسية ، لم تؤثر الثورة المصرية على الأدب « الكلاسيكي » ولم تضعف من شأنه بل كان الخطباء يحرصون كل الحرص على الأداء النحوي والمعرب ، وعلى العبارة التي تستمد صورتها أو تركيبها من صميم الأدب العربي ، وعلى الاستشهاد بالشعر الثائر الحماسي الذي يعرف هذه المواقف ؛ وساعد على إحياء هذا الأسلوب القديم أن شيخ الثورة كان ممن تربى في الأزهر فاندفع إليه كثير من رجال هذا المعهد يؤزرونه ويحتذونه . وكان الشيخ « عبد المطلب » أستاذ اللغة العربية « بدار العلوم » من هؤلاء الذين عبروا عن حاجات الثورة الحاضرة بعبارات قديمة مطاوعة كل المطاوعة لهذا الانفعال الحديث : وإذا كانت الحوادث الموصوفة ماثلة في الأذهان اتجهت العبارات الواصفة إليها اتجاها مباشراً ويكون من هذا التطابق بين العاطفة والأحداث الحاضرة ما يجعل اللغة الصعبة سهلة مفهومة في جملتها ، لأنها تتوحه مباشرة إلى الأحداث من غير أن يتوسط بينها وبين أحداثها واسطة من التفكير والتحليل .

فالآدب « الإتباعي » أو الأدب القديم لم يضعف في مصر هذا الضعف الذي عاناه الآدب « الإتباعي » في فرنسا ذلك لأن الثورة المصرية كانت تطالب بحرية مغضوبة ، وحق مضاع ، وتعمل على استرداد حريتها من غاصبها ، فكان لا بد لها أن تلجأ إلى ناحيتها القومية في الآدب تطلب منها

لغة الخطابة ولغة الشعر اعترافاً بقومية تاريخية عزيزة تؤيد بها قومية ذلت، أو عملت الأحداث السياسية على إذلالها . أما الثورة الفرنسية فلم تطلب حقاً من غاصب ، وإنما كانت تطلب بحقها من نفسها ، وتسعى إلى تقليل الحواجز التي كانت تفصل بين طبقاتها ، وتعمل على نشر التعليم الذى كان مقصوراً على الطبقة «الارستقراطية» ، وفارق آخر بين أثر الثورتين هو الفرق بين اللغة العربية القديمة أو «الكلاسيكية» العربية وبين اللغتين اللاتينية واليونانية اللتين تعتبران أصلاً للثقافة «الكلاسيكية» الغربية، وهذا الفرق بين العربية القديمة والحديثة لا ينزل منزلة الفارق البعيد بين اللغة الفرنسية القومية واللغة اللاتينية التى تستمد الآداب الأوربية منها ، فإذا ثارت ثورة فرنسا أو كان من نتائج ثورتها الضغط على الآداب الكلاسيكية فلأن لغتها القومية بعيدة عن اليونانية واللاتينية ، فى حين أن اللغة العربية الحديثة ليست بعيدة من اللغة العربية القديمة هذا البعد ، ولذلك لم يكن من نتيجة ثورتنا إهمال اللغة القديمة كما كان عليه الأمر فى فرنسا .

أما انتشار التعليم الذى هو أثر من آثار كل ثورة سياسية أو اجتماعية، فهو ملحوظ عندنا كما هو ملحوظ عند الأمة الحية ، فالدستور حتم التعليم وجعله حقاً لكل مصرى ومصرية وكان من تطبيقه أن نودى بضرورة التعليم الإلزامى فوجدت مدارس «المشروع»^(١) ثم وجدت المدرسة «الإلزامية» ولم يتردد الأديب الكبير الدكتور «طه حسين» أن يحول هذه المدرسة

(١) مشروع ١٩٢٤ وكان من مقتضاه أن تفتح كل سنة خمس وعشرون مدرسة للتعليم الأولى بالجان ، وكان الأحصاء يومئذ يدل على أنه بعد عشر سنوات يصبح التعليم الأولى فى متناول كل مصرى ومصرية .

إلى مدرسة «ابتدائية» ، تحقيقاً لمبدأ المساواة والديمقراطية في التعليم ، وجبراً
لإهمال الماضي ، وكسراً للحواجز بين الطبقات ، بل كان منه أن أعلن
هذه الديمقراطية في كلمات قليلة ليحفظها التاريخ جعل فيها التعليم كالماء
والهواء ، كما جعل خطباء الثورة الفرنسية التعليم «ألزم للشعب من الخبز» ،
فأعلن مجانية التعليم في جميع مراحلها ، وهو عمل لا يستطيعه إلا الأديب
إذا حكم ، فله عاطفته من أدبه ، وله سياسته من منطقته وتفكيره .

بقى إذن هذا الاعتراض الذي يعترض به الأدباء على نشر التعليم من
حيث إضعافه الأدب ، لأن التعليم من شأنه أن يبصر المواطن بأن له حقاً
في الحياة السياسية والاجتماعية ، وبأن عليه واجبه في أداء ما يطلب منه ،
فبحسبه إذن من التعليم الأمام بكل ما يلزمه في لغة سهلة بعيدة عن لغة
الآداب ! وقد سبق أن رددنا على هذا الاعتراض ، ونزيد هنا أن نشر
التعليم واجب اجتماعي ، وأن العناية بالأديب أو بلغته وتعهده ميوله الخاصة
واجب فردي ، ومتى تعارض الواجب الاجتماعي والفردي فالمقدم الأول .
هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى إننا نعلم أن الأديب موهوب بطبعه ،
فمضى ظهرت هذه الهبة وجدت ما يغذيها ، والأديب نفسه قادر على أن يغير
من لغة الناس ليجذبها إلى ناحيته ، فنحن لا نوجد الأديب ولا نستطيع
هذا الإيجاد ، ولكنه وحده قادر على أن يوجد نفسه ، ويستطيع حمل الناس
على لغته !

فالموضوع كما ترى فسيح جدير بالدرس الخاص الذي لا يستقل به
الأدباء وحدهم ، بل من واجب المربين والاجتماعيين أن يتوفروا على البحث
فيه ، وبحسبنا هنا أن نبين أن الثورات موجهة للأدب أو مساعدة في الأقل

على النهوض به ، ذلك هو ما يشغلنا في موضوعنا .

قلنا إن الثورات تثير الأدب ، بل قررنا أيضاً إنها تنتج الأدب ، وبخاصة الأدب الخطابي ، وسنحلل هنا هذه الدوافع النفسية التي دفعتها الثورة أولاً والتي أنتجت الأدب ثانياً بعد أن استراحت النفوس ، وهذا اضطرابها . إن الشعب الثائر كما يعاني أزمات مادية يعاني أيضاً أزمات عاطفية ، وكما يبذل الشعب من حالة بعد الثورة ، يبذل الفنان والأديب من حاله بعدها .

إن الثورات الكبرى ليست أزمة في العيش ، فحسب وإنما هي أزمة في الخيال والذوق أيضاً ، وليست أزمة في الأوضاع المادية ، وإنما هي أزمة أيضاً من التضيق على الفن ومن الجرى به على وتيرة واحدة ، وليست الثورة احتجاجاً على الأوضاع السياسية وحدها وإنما هي أيضاً احتجاج على المنطق المتحكم في الأدب ، وعلى العقل الذي يريد أن يخضع الأدب لأوضاعه ومقاييسه . فإلى جانب الثورة المادية أو السياسية ثورة علمية تثار تبعاً لها ، وكثيراً ما تثار وحدها ؛ هذه الثورة العلمية تكون بين العلوم : فقد تستبد الفلسفة وحدها بعصر من العصور ، وقد يستبد التصوف وحده بعصر من العصور ، وقد يتحكم رجال السياسة ، وقد تتحكم العلماء . فلم لا يستبد الأدب أيضاً ويطفئ على عصر من العصور إن لم يدع أن له الحق في الطغيان دائماً ؟ ! ولم لا يعيش التصوف الأدبي إلى جانب التصوف الفلسفي ، وكلاهما يمس الروح ويتحرك بحاجاتها ورغائبها ؟ ! ولم يباح الشطح والاندفاع والتفرد وعدم المبالاة بالناس باسم الفلسفة ، ولا يباح كل أولئك باسم الذوق والفن الأدبي ؟ ! وأخيراً لم تثور الناس لحاجات الحياة ، ولا تثور لحاجات النفس ؟ ! ولم يقاوم الناس العيش المتعب ، والعيش الحشن ، ويعملون

على رده مريحاً ناعماً ، ولم لا يركنون إلى الأدب الذى يأوى إليه الناس
إذا أتعبهم العيش وخشنت صدورهم الحياة ؟

يقول « لانسون » (إن مذهب « الرومانسية » فى الأدب كان ملجأ
آوى إليه الشعراء والفنانون فراراً من هذا العيش المتعب الذى يعيشه الناس
فى كنف الذكاء والتعقل . وهذا المذهب دليل على أن الأدب حاجة من
حاجات النفس والروح .

ولنا أن نقول بعده إنه ثورة من ثورات النفس والروح تنتهز فرصة
الثورة المادية لتغير من ظروفها وأوضاعها .

وقد لاحظ نقاد الأدب أن الأدباء يولدون بعد الثورات ، وأن أضخم
الإنتاج الأدبى يتكوّن بعد الانقلابات السياسية والاجتماعية ، ويشرح لنا
« ديدرون » Didron العلاقة بين الثورات والأدب فى العبارة الآتية :

« إن المصائب والبؤس من الحركات المضطربة التى يولد بعدها الأدباء ،
لأن هؤلاء البائسين يحسون المتاعب قبل غيرهم ، ويعانونها أكثر من غيرهم ،
وهم يتنفسون بعد زوالها ، فأخيلتهم التى كانت مضطربة فى أثناء هذه الجوانح
تستريح بعدها ، فتستطيع رسم الأشياء التى كان يجهلها من لم يعانها . إن
العبقريات موجودة فى كل زمن ولكن العباقرة يظنون تأهين هائمين حتى
تقع الأحداث التى يصطلى الناس بحرارتها فيصفها العباقرة ويجعلون من
حرارتها دفئاً للقلوب والنفوس . فالثورة تجمع الأحاسيس والعواطف
فى الصدور ، والأدباء هم الذين يعبرون عنها باللسان أحياناً ، وبالقلم أحياناً
أخرى ، لينفسوا عن هذه النفوس الضائقة والصدور المخرجة » (١).

(١) شعر المأساة .

ويقول « جوته » في العلاقة بين الأدب والأحداث : « عندى أن
الأدب « الكلاسيكى » هو الرجل الصحيح ، وأن الأدب « الرومانتيكى »
هو الرجل المريض » (١) .

وهو يريد بذلك أن الأمة المطمئنة كالرجل المطمئن فى نفسه وفى صحته ،
لا يعرف الأمراض ولا يهتم بوصفها فإذا وصف الحياة وصف فيها وجهها
الواضح المملوء بالحوية وليس عنده ما يحذر الناس منه فإذا أنشد أدباً أنشد
أدب الحياة ، وإذا أنشأ أدباً أنشأ أدب الحياة ، فهو لا يعرف الألم ولا يجب
أن يعرفه . أما الرجل المريض فإذا أنشد أو أنشأ كان أدبه قائماً يصف
حياة نفسه لا الحياة العامة ، وآلام نفسه لا آلام الناس ، ولا يستمع إليه
إلا من يعانى مثل ما عانى .

والأمة التى تنتابها الثورة أو الثورات يمكن أن يقال عنها إنها فى حالة
مرضية وأنها تعانى مرضاً اجتماعياً ، فإذا وصفته ووصفت آلامه أو شخصته
لها أدباؤها بعد أن عرفت وأحست به إحساساً كاملاً يتفق مع حساسية
الأدباء ، كانت الضائقة التى عانتها هى الدوافع الضاغطة التى دفعتها إلى أدب
تنفّس فيه الآمال وتبديد به الآلام .

لذلك يقرر النقاد أن المذهب الإبداعي المعروف فى الأدب باسم
المذهب « الرومانتيكى » يزدهر فى الوسط الغائم القائم فهو أدب مريض
يحسن أن يصف المرض ، ويحسن أن يصف السّامة والمّلة ويجدلذة فى ذلك
كتلك اللذة الدائمة التى يجدها المجروح إذا أثار جرحه المتندمل . فإذا كانت

(١) المدرسة الرومانتيكية لجان جبرود ١٩٤٧

L'ecole romautique p. 13...

المضحكات المسليات مجالا للأدب ، فلم لا يكون القلق الممض ، والألم الباكي ، والرغائب المضطربة ، والآمال التي تحققت ، والآمال التي خابت ، والآمانى المشروعة ، والآمانى الطائشة ، مجالا للأدب أيضاً ؟ ولم يتردد النقاد بعد هذه الأسئلة فى أن يقرروا فى الأدب ما قرره الاجتماعيون فى التاريخ ، لما قارنوا بين آثار الثورة الفرنسية فى الناحيتين السياسية والأدبية.

فقد انحصرت المبادئ العالمية التى خلفتها الثورة فى ثلاث كلمات : « الحرية ، و« الأخاء ، و« المساواة » Liberté—Fraternité—Egalité وهذه المبادئ نفسها طبقت على الآداب : طبقت عليه « الحرية » لأنه تحرر من القيود « الكلاسيكية » القديمة ولم يعد خاضعاً لقواعد النقاد الذين يريدون ما تريد القاعدة النقدية لا ما يحسه الأديب ، وتحرر من بعض الأوزان التى لقبها « الكلاسيكيون » عن الأدب القديم وأرادوا أن يكبلوا فيها الجمل والعبارات تسمع صلاصلتها ولا تعرف لها وقفا . وطبقت عليه كلمة « المساواة » لأن الفنون كلها متساوية فلم يخرج الفن الأدبى عن أن يكون كبقية الفنون من الرسم والتصوير والنحت والموسيقى فى نظر هذه « الرومانسية » الحديثة فى الأقل فللأديب أن يلون عباراته فى صور مختلفة للأداء ، وللأديب أن يبرز المعنى الذى يريد الضغط عليه فى عبارة قوية ، بل يكون هذا من أخص واجباته إذا كان يهدف إلى غاية فيما يقول ، وطبقت عليه كلمة « الأخاء » وفهم منها أمران :

الأول : أن الأنواع الأدبية متكافئة فليس هناك ما يمنع من خلط الجدل بالهزل ، أو بعبارة تتفق مع الأدب المسرحى من خلط المأساة بالمهابة وأن تشتمل الأولى على شئ من خصائص الثانية مخافة السامة .

والثاني : أن الآداب لا ينبغي أن تحجزها القومية فلا تختلط بغيرها ولا تنقل عنه ما تشاء وتتأثر أى أدب تشاء ، وكانت هذه الفكرة وحدها مما أثرى بها « الآداب المقارن » الذى لا يعترف بالحدود المكانية (الجغرافية) أو الزمنية (التاريخية) فى المجال الأدبى . وكان من أثر هذه المقارنة بين السياسة والآداب أو بين الثورة السياسية والثورة الأدبية أن قال « فكتور هوغو » « إن الرومانسية هى الثورة الفرنسية أداها القلم لا المنجل » (١) .

وهناك أدب خاص يتخلف عن الثورات وبخاصة الاجتماعية منها ، هو الآداب التى يتعقب الحكم والحاكمين الذين يهملون المجتمع ، ويكثر الشقاء وتعدد ألوانه من جراء هذا الإهمال ، فيرصد الأدباء للحاكمين يحاسبونهم ويصفون عيوب الأوضاع الاجتماعية ، ولهم فى ذلك تأثير أى تأثير بل لهم رسالة إصلاحية لا يجاريهم فيها رجال السياسة وإذا جاروهم كانوا مدفوعين بما يقول الأدباء وإن أنكروا رسالتهم صلفاً وكبراً . كان « أميل زولا » من هؤلاء الأدباء الكبار الذين عرضوا للشقاء الاجتماعى فى صراحة أنكروا عليه الذين يريدون إخفاء الحقيقة ليظهروا أنفسهم بمظهر المنصفين الذين ترضى عنهم الناس لأنه أرضوهم فيما يزعمون . ولستمع إليه يتحدث عن نفسه وعن معارضيه فى مذهبه الأدبى الذى تعرض له الآن من الناحية الاجتماعية وحدها .

« إن الشقاء يمكن تخفيفه إذا عرفناه ووصفناه فى خجله وفى آلامه . إنهم يهتموننى أنى أكذب متعمداً حينما أضع أمام أعينهم حالة هؤلاء

(١) المدرسة الرومانسية (لجان جيروود) ص ٩ .

البائسين الذين يملئون عينيّ بالدموع . والذين يرضون عني يعتقدون أنني أعبر تعبيراً أدبياً يجمع فيه الخيال ، وتخيلني فيه الالفاظ ، وواجبي أن أبين لهؤلاء وهؤلاء الدليل والمصدر المادي الذي اعتمد عليه . ثم لماذا يريدوني على أن أقسو على الأشقياء ؟ إن همي ينحصر في أن أعرضهم على ما هم عليه ، بل على ما أرادت السياسة والمجتمع أن يكونوا عليه ، فلا أقل من أن امتاح لهم الرحمة من القلوب ، ولا أقل من أن أستصرخ لهم العدالة التي أصمت السياسة آذانها فقد تركوا في قبضة قبضة من الحاكمن ولم يلتفتوا إليهم إلا أخيراً . ^(١) هذه الغضبنة دفعت « زولا » ومدرسته إلى هذا المذهب السياسي (الاشتراكية) فكان الأدب اشتراكياً بل كان من أقوى الدوافع على تقريرها . في القرن التاسع عشر .

وكما أن هذا الأدب ينشأ عن الثورات السياسية نرى أدباً آخر يعلو بعد الانحطاط السياسي ، هو أدب « المرائي » الخاصة بالمجد الضائع والملك السليب ، ولعل الأندلسيين قد بلغوا في ذلك مبلغاً لم يصل إليه المشاركة : فليست المسألة في المرائي السياسية كالمسألة في المرائي العامة ، فاجعة وتصبر ، وتجل وتأس ، وإنما هي لوعات حقيقية ، ووصف لعظمة ضائعة ، وألم لمحرم مستباح ، وتعزية ملك للملك :

إن يُخلعوا فبنو العباس قد خلعوا وقد خلت قبل حمص أرض بغداد
حموا حرهم حتى إذا غلبوا سيقوا على نسق في جبل مقتاد ^(٢)

(١) المذهب الطبيعي « مارتينو » .

Le Naturalisme, P. Martino 1951 .

(٢) من شعر « ابن اللبابة » في رثاء دولة « بني عباد » .

ما ليلي إلى أقال الله عثرنا من الليالي ، وخانتها يد الغير
 كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم تبق منها ، وسل ذكراك عن خبر
 هوت « بدارا » وفلتت غرب قاتله وكان عضبا على الأملاك ذا أثر
 واسترجعت من « بني ساسان » ما وهبت ولم تدع لبني « يونان » من أثر (١)

والمراثي السياسية تفجع على النعيم ، وتزيّل للشمل ، وتبذل للمكنون ،
 وهتك للخدر : فهذا « ابن اللبانة » يقف على النهر ومنديله في يده يودع
 الطريدين من « بني عباد » يلوح به تارة ، ويمسح به دموعه تارة أخرى ، والريح
 تذهب بهم إلى مصير مجهول وقد أزيح القناع ، وانتهك الستر ، وذلل الحجاب ،
 والشط يموج بالناس ، والماء يموج بالراحلين ، والسفائن تضرب في الأذى
 ضرب النوى في الأكباد ؛ يرى هذا المنظر فلا يقوى على الوقوف ، ويحاول
 النسيان فتعاوده الذكرى ، وما يملك للراحلين سوى دمعة ينفس بها عن
 صدره ، وسوى أبيات من الشعر هي كل ما بقي من الماضين !

نسيت إلا غداة النهر كونهم في المنشئات كأموات بالحاد
 والناس قد ملئوا العبرين واعتبروا من لؤلؤ ظافيات فوق أزباد
 حط القناع فلم تستر مخدرة ومزقت أوجه تمزيق أبراد
 حان الوداع فضجت كل صارخة وصارخ من مفداة ومن فاد
 سارت سفائهم والنوح يصحبها كأنها لبل يحدو بها الحادى
 كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع ، من قطعات أكباد
 وهذا « ابن عبدون » يقف من بني « الأفتس » موقف صاحبه من

(١) من رثاء « ابن عبدون » لدولة « بني الأفتس »

« بنى عباد، إلا أنه هنا يرثى المثلث العربي بكامل خصائصه من شجاعة وكرم، وأدب وسماح، ويندب الدين والدنيا معاً :

من للأسرة ، أو من للأعنة أو من للأستنة يهديها إلى الشجر
من للبراعة ، أو من للبراعة أو من للسماحة أو للنفع والضرر
أو دفع كارثة ، أو ردع آفة ، أو قمع حادثة تعيا على القدر
ويح السماح ، ويح البأس لو سلبا واحسرة الدين والدنيا على « عمر ،
سقت ثرى « الفضل ، و « العباس ، هامية

تعزى إليهم سماحا ، لا إلى المطر (١)

وأخيراً يقف « الرندي » على ربوة من ربي الأندلس العالية فيرى أن
البلاد التي أعزها الإسلام واعتز بها المسلمون تنساقط واحدة بعد الأخرى،
وأن البنيان قد أتت عليه الأيام من القواعد فمن الصعب أن يتجدد ، فيضع
كفيه على عينيه حتى لا ترى هذه الخرائب . ثم يجمع نفسه ، ويكذب حسه ،
فلا يلبث الحس أن يلح على سمعه وبصره بكل مارأى وما سمع ، فأبراج
الكنائس تعلو مآذن المساجد ، وصوت النواقيس يضل في صدهاء صوت
المؤذن ، فيخضع نفسه على آثارهم همماً وحسرات :

فاسأل « بلنسية » ما شأن « مرسية » وأين « شاطبة » أم أين جيان
وأين « قرطبة » دار العلوم فكم من عالم ، قد سما فيها ، له شأن
وأين « حمص » وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن
قواعد ، كنّ أركان البلاد فما عسى البقاء إذا لم تبق أركان ؟ !

(١) عمر بن مظفر آخر ملوك « بنى الافطس » قتله « ابن ناشفين » والفضل والعباس من
أمراء الأسرة أيضاً .

وهناك أدب يفر من الأحداث السياسية خوفاً على نفسه من المطاردة والاضطهاد ، لانعنى اضطهاد رجاله فحسب ، ولكننا نعنى اضطهاد العلوم واضطهاد الكتب أيضاً فالتتار في الشرق ، والفرنجة في الغرب العربي ، تعقبوا الكتب ، كما تعقبوا مؤلفيها وأهلها ، مع الفارق بين حظ الكتب في الناحيتين فأنها أهينت مع الغزو التتري ، وإذا صدقنا ما يردده بعض المؤرخين من أن ما ألقى في دجلة يصلح أن يكون جسراً للبرور عليه كان هذا الحظ السيء بما دعا العلماء إلى الفرار بما في صدورهم وبما في قاطرهم ، وبعد أن استقرت بهم الطمأنينة عمدوا إلى جمعها وتدوينها في مجلدات ضخام ، ولو أن دراسة مستوعبة تتبع هذا التأليف لوجدت أن أمهات الكتب التاريخية والأدبية واللغوية كتبت على أثر الثورات وفي أعقابها ، لأن العلماء بعد أن يعانون ما يعانون من آثارها يخشون عليها من الضياع النهائي فيدونونها وكأنهم يلقون بما في ذمتهم العلمية من هذه الذخائر إلى الأجيال بعدهم مخافة اللعنة العلمية التي تصيب مضيع العلم أكثر مما تصيب من يكتمه . والظاهرة نفسها كانت بعد سقوط الأندلس ولكن آثارها كانت أكبر مما حدث في الشرق إذ أن الذين انكبوا على ما خلفه العرب لم يكن العرب وحدهم وإنما كان للفرنجة أيضاً حظ موفور في الاحتفاظ بهذا التراث الذي خلفه المسلمون في المكاتب الأندلسية ، فلقد أكب عليه الغالبون بالبحث والفحص والترجمة حتى أثار الطريق أمام ظلمات العصور الوسطى فاستنارت أوروبا من نور العرب وكانت لها مكانتها فيما بعد في الحضارة والاستعراب والاستشراق .

وعلى الرغم من هذه القاعدة التاريخية الاجتماعية ، الأسباب الواحدة تؤدي إلى نتائج واحدة ، لا بد لنا من معرفة أن هذه التقلبات السياسية

لا تترك أثراً واحداً في جميع البلاد التي تمر بها هذه التقلبات أو ما يشابهها، فقد تختلف نتائجها اختلافاً مرده إلى روح الأمة ودينها ولغتها والملاحظ الآتية تؤيد ما نقول .

أولاً : إن الأدب الذي يعلو إثر السياسة أدب صاخب في أثناء الثورة وفي إثرها المباشر لما قدمنا . وقد يستمر هذا الصخب كما استمر في نفس « حافظ » وقد يهدأ كما هدا في نفس « شوقي » ، فالثورة انفعالات تتجمع في الرأس ثم تنحدر قليلاً لتسائل القلب وتستشيرها ، فإذا هدأت أصبح الثوري شاعراً ، والجندي أديباً ، وهكذا كان « البارودي » وكذلك كان فيكتور « هوجو » في « أوراق الخريف » التي كتبها بعد أن غير اتجاهه السياسي فهو يقدمها ويقول « هذه الأوراق المتساقطة » ، وهذه الأوراق الميتة ، ليس فيها شيء من الشعر الصاخب الصارخ وإنما هي أشعار هادئة ، وهي ككل الأشعار فيها حلم وحقيقة ، وفيها شعر للأسرة وشعر للحياة ، وهي تملوء بالشعر النفسى . إنها نظرة سوداء جالت هنا وهناك فوصفت ما هو كائن ، ولكن المهم فيها أنها عبرت عما كان (١) .

ثانياً : إن الثورة الفرنسية أثرت على الأدب القديم وقد رأيت أن الثورة المصرية لم تهجر الأدب القديم بل أحيتة وحي على السنة خطبائها الذين تربوا على هذه الآداب وحافظوا عليها .

ثالثاً : إن الثورة الفرنسية أثرت على الأدب الدينى لأن المذاهب الاشتراكية التي ظهرت بعدها ركنت إلى الدين في ناحية قليلة ، هي الناحية التي تأمر بالعطف والإحسان ولكنها حللتها تحليلاً اجتماعياً من شأنه أن يحل

(١) المدرسة الرومانسية ص ٤١ (جان جيروود) .

الفكرة الاشتراكية محل عاطفة الإحسان المبني على دوافع القلب وحدها .
كذلك أثرت الثورة على الأدب فأبعدته عن وسط الملوك والأمراء
وكان يستمد في أناقته وحضارته ؛ أما في مصر فلم تؤثر هذا التأثير فالأدب
الديني قد زاد أثره فكان «شوقي» مثلاً شاعر «العرش» وشاعر «المنبر» ، فإذا
التفت إلى الناحية الأولى التفت إلى مجد ، وإذا ارتقى المنصة الثانية عزت
الأخلاق وانتصرت الفضيلة .

وبعد ماتقدم لا بد أن نلفت النظر إلى أن الحياة عمل ، والعمل المتواصل
حق الحياة ، وهو أيضاً حق واجب الأداء للفن ، والفن ابتكار ، وابتكار
مثالى ، والشعراء والأدباء ليسوا جنوداً لا يعملون إلا إذا أمروا ، وليسوا
حمالين في محاط السفّر لا يعملون إلا إذا تركهم قطار ، أو جاءهم قطار ،
ولمّا هم عمال في الفن ، وعمال للفن ، ومن واجبهم ألاّ ينتظروا الأحداث
السياسية أو التقلبات الاجتماعية ، وإنما يقضى عليهم هذا الواجب الفنى أن
يخترعوا ويعملوا لهذا الابتكار المثالى اليوم وغداً ودائماً !! وإلا كانوا كما
يقال عنهم : «بأه مناسبات» !

العلوم والآداب

علاقة العلم بالآداب علاقة قديمة : عرفها اليونان لما ظهر أرسطو وكتب ما كتب من المسائل العلمية الدقيقة في لغة تتسع لأدق الأفكار ، وفي عبارة محددة بعيدة عن الزيادة والنهويل . وثقافة أرسطو هي التي جعلت منه ناقداً وبميراً يعرف الشعر وإن لم يكن شاعراً ، ويعرف النثر وأساليبه ومداخله لأنه عالم حكيم . ونقلت هذه المعارف من اليونان إلى الرومان فكان منهم مؤرخون وخطباء لا يقولون عنهم تقدمهم^(١)

وإذا كان « العصر العباسي » معروفاً لدى مؤرخي الآداب بأنه « العصر الذهبي » للآداب ، فلا ينبغي أن ينكر أن تقدم العلوم والمعارف عن طريق الترجمة قد أثر تأثيره البالغ في اللغة فأثرت ، ثم في أفكار الأدباء فأخصبت ، وكان من هذا الثراء والنماء مدد كبير للآداب لافي اللغة وحدها ، بل في الأفكار والمعاني التي تدفع العبارة دفعاً إلى الصورة التي يقدرها المعنى وتقدرها الفكرة ، وكلما دقت الفكرة ، دقت العبارة معها ، وكلما تمزقت الفكرة عن طريق التوليد أو التوسع أو التحليل ، تمزقت العبارة تبعاً لها فتغزر الصفات والمترادفات تحسبها واحدة في الأداء ، ولكنها تختلف في أداء المعنى زيادة ونقصاً ، وتحديداً واتساعاً . فالآداب أفكار قبل أن يكون عبارات ، والأفكار الدقيقة إذ صادفتها العبارة الدقيقة قويت الفكرة وتأكدت حتى لا تدرى معها إذا كان الفضل للأديب لأنه مفكر ، أو الفضل

(١) راجع « قانون المدينتين » لما انفتحت الثقافتان اليونانية والرومانية .

للأديب لأنه صاحب أسلوب (١) .

لم تغب هذه الفكرة عن القدامى من العرب النقاد منهم والأدباء فعملوا الأدب غاية لايسار إليها إلا بوسائل لا سبيل إليها إلا بالعلم ، بل كان منهم أن رسموا الخطة للأديب ، فلم يرضوا عنه إلا إذا كان عالماً باللغة وأسرارها وكيفية التصرف فيها ، كما لم يرض «أرسطو» من قبل عن الخطيب أو الشاعر إذا كان جاهلاً باليونانية ، فجهله بها يعرضه للخطأ والضلال ولو كان موهوباً في المقدرة الكلامية اللازمة للخطيب ، وفي المقدرة الخيالية اللازمة للشاعر ، فكتب فصلاً في كتابه «الخطابة» بهذا العنوان «يجب أن تتكلم اليونانية» (٢) ولم يرض النقاد من العرب عن الشاعر إلا إذا كان عالماً بمقاييس الشعر وموازنه . وإذا كان «قدامة بن جعفر» لايهتم بهذه الناحية كماهتم بغيرها فلأنه يرى أن الشعراء موهوبون وأن لهم حاستهم السمعية الدقيقة التي يميزون بها بين الصحيح والمكسور من الكلام ، لذلك يقول الشعر منهم من يعرف المقاييس الشعرية ومن يجهلها ، ولكنه إلى جانب ذلك لا يعنى الأدباء ولا النقاد من معرفة المنطق وأساليبه ، وما يقرره في الأداء من حقيقة أو تناقض أو استحالة (٣) . بل كان من بعض النقاد أن يطلب إلى الأديب أن ينزل السوق فيستمع للعامة والخاصة ، وأن يعي كل ما يسمعه حتى ماتقوله «الماشطة في جلوة العروس» ، وما تقوله «النادبة في مأتم النساء» ، ! (٤) .

(١) فصلنا فكرة اللفظ والمعنى وما بينهما من علاقة في كتابنا (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) عند الكلام على (عبد القادر الجرجاني) .

(٢) هو الفصل الخامس من الكتاب الثالث من كتاب الخطابة .

(٣) مقدمة نقد الشعر لقدامة .

(٤) المثل السائر مقدمة .

ولكى ندرك أثر الثقافة العلمية فى الأدب يجب أن تتبع رجلاً كالجاحظ مثلاً، لنعرف أن هذه السعة العلمية، كان لها وحدها الأثر كله فى هذه العبارات المستفيضة التى تسيل بمعانيها حتى ما يستطيع القارئ أن يلاحقها، لأن المؤلف يخرج من موضوع إلى موضوع، ويستطرد من معنى إلى آخر، فى طوعية لا يوازئها إلا تعدد الجمل وكثرة العبارات كثرة تطلبها الفكرة؛ وهذه العبارة المتسعة من تلك الفكرة الواسعة التى يحول فيها تفكير «الجاحظ»، أو التى تحول بتفكيره فيها ثقافته العامة الجامعة.

فاذا تركنا «الجاحظ» لأنه صاحب المجال الأول فى «النثر العلمى» أو فى النثر الأدبى المدفوع بالثقافة، إلى أديب آخر «كأبى العلاء» وجدناه أيضاً صاحب المجال الأول فى هذا الشعر المملوء بالتأمل الفلسفى، والاستغراق فى المعانى استغراقاً يسلمه إلى الفكرة أو يجعله مستسلماً لها، مع استعداد موسيقى دقيق جعله يحمل أفكاراً ومبادئ عامة من التفكير الفلسفى فى عبارات شعرية دقيقة.

ولكن النقاد بل والشعراء أنفسهم لم يرضوا عن الفلسفة إذا كانت أدباً، أو عن الأدب إذا كان فلسفة أو مشبعاً بالفلسفة؛ وإنكارهم على معاصريهم معروف مشهور لأنهم كانوا يزعمون أن للأدب مجالاً خاصاً به يجرى فيه، وما يجرى إلا بالعاطفة وحدها، أو بالخيال وحده، وخير الشعراء من يخترع فى هذا الخيال، أو يستمد صورته الغريبة من واقع الحياة؛ أما المعانى وأما الأفكار فلم يعن بها الشاعر عنايته بالعبارة، أو التصوير، أو الأسلوب. وتطبيقاً لهذه الفكرة لم يسموا سارقاً الشاعر الذى يسرق المعانى، فهى كلاً مباح تستامه كل الشعراء. وإنما السارق هو الذى يسرق العبارة

أو تصويرها ، لأنه في هذه الحال إنما يسرق أدبا ، مادام الأدب في أخص صفاته هو التصوير والتلوين ١١

ولكنهم مع ذلك كانوا يمجدون الشاعر إذا أخذ المعنى عن غيره وزاد فيه ، أو تمكن من حبكة وتحديد في عبارات قصيرة ، أو إذا زاده توضيحاً بعد إبهام ، أو تعريفاً بعد تنكير ، أو إنتاجاً بعد عقم وجمود . ومع ذلك فعظم النقاد من العرب — فيما عدا عبد القاهر الجرجاني — استنظام المعنى أو الأفكار ، في الترويح للفظ والصورة والأسلوب !

إنا لا ننتقد العرب في هذه النظرة الجزئية إلى السرقات ، فان كثيراً من نقاد الأدب من الغربيين الآن يرون رأيهم وينظرون إلى ما كانوا إليه ينظرون ، فكان « لافونتين » الشاعر القصصي لا يكتب إلا مستعيراً ، وليس له في كثير من قصصه إلا أسلوبه وطلاوته ونسبته إليه ، وبحسب الموضوع أن يتناول « لافونتين » ، أو ينسب إليه ، حتى يعرف أنه جديد حتى بالملاحظة ، مفكر بقوة من الشعور ، جديد بالتغيرات والانتقالات ، حتى قال فيه أديب له تقديره وله حكمه هو « الفريد دي موسيه » Alfred de Musset « إن لافونتين يأخذ كل شيء ، ولا يقلد شيئاً » (١) .

وكان « الفريد دي موسيه » نفسه سارقاً يعترف بذلك ويقول لناقديه « هل تريدون شيئاً من لا شيء ؟ » . وكان الناقد الفرنسي « لابرويير » La Bruyère يقول ما قاله « عنتره » منذ مئات من السنين « لم يغادر

(١) جمع هذه العبارة في بيتين من الشعر . La Fontaine, sachez le bine
en prenant tout, N' imite rien !

الشعراء من متردم والمتأخر يأتي بعد آلاف من السنين فلا يعمل إلا أن يحصد ما تركه الأول ، (١) . وكان « باسكال ، Pascal يعترف » أنه لم يأت بجديد وإنما الجديد عنده هو ترتيب المواد وطبعها بطابعه .

ولكننا مع هذا لانستطيع إلا أن نقرّ ما أنكر على نقاد العرب من حصر المعاني أو الأفكار الشعرية في هذه النواحي التي عددها في « فخر سامق ، ومدح رافع ، وهجاء مقذع ، إلى غير ذلك مما ضيق مجال الأدب ، وجعل المعاني الشعرية أبعد ما تكون عن معاني الحياة !

للأديب أن يأخذ ما يشاء عن يشاء من شعراء وغير شعراء ولكن أمره يفتضح إن لم يكن عنده من الثقافة وواسع العلم ما يجعله يرد إلى ناحية تفكيره أو إلى ناحية وجدانه شيئاً من ثقافته ، أو من قراءته ! نريد من الأديب إذا شعر ، أن يشعر مع ذلك أن الشعر مجهود ، ونريد من الكاتب إذا كتب وأجهد نفسه في الكتابة أن يستمد ما قرأ ، وأن تكون قراءته كثيرة حتى يستطيع أن يمزج فيها ، ويقتطع منها ، ويخلط ما قرأ بما لاحظ ، حتى لا ندرى أكان أدبه من قراءته ، أم من ملاحظته ، وكلاهما مدد للأديب . نريد أن نقول عن الأديب ما قاله « سانت بييف » عن « الفريدي موسىه » إن خياله مغموس في قراءاته ، فما يقرأه بالأمس ليس يبعد عما يكتبه اليوم ... وإن الأفكار التي ينقلها أو يقرأها تستبق صداها في نفسه ، ثم لا يلبث هذا الصدى أن يتحول في نفسه الشعرية إلى صوت آخر مغاير كل المغايرة لمصدره الأول ، لأن صدى قراءاته قد اتصل بصوته

(١) المدرسة الكلاسيكية (مولير) مؤلفه « أوجست بيلي » .

فكسب كثيراً من نغماته وتوقيعه « فدى موسيه » مقلد يرش جناح تقليده ،
فلا يلبث هذا التقليد أن يحلق ثم يختفى فلا تستطيع أن تراه ! ،^(١)

وبعد فما هي العلوم التي يقرؤها الأديب الآن حتى يكون مثقفاً وحتى
تكون ثقافته مدداً لأدبه ؟ لا بد للأديب من أن يقرأ مارسمه له
الأقدمون من كتب اللغة والأدب ، ولا بد من معرفة الأخيرة دراية
ورواية على حد تعبير « عبد العزيز الجرجاني » فتلك ثقافة لغوية ، ومعرفة
باللغة التي يكتب بها ، وبالأدب التي كتبت بهذه اللغة . ولكن لكي يكون
أديباً بالمعنى الذي أوصل إليه التطور الاجتماعي ، وبالمعنى الذي يفهم من
الأدب بمعناه الحديث لا بد أن يضيف إلى ثبوت قراءته ثبوتاً آخر آ فيه تطور
الحياة ، بل فيه الحياة نفسها التي يجب أن يتصل بها الأدب وأن يعيش فيها .

نريد له أن يدرس « علم النفس » فهو العلم الذي يستمد الأديب من
قاموسه ما يتردد في نفسه من مشاعر وشعور ، وفكر وجدان ، وعزيمة
وإرادة ، وإدراك وانتباه ، وحس وإحساس ، وعواطف وميول ،
وغايات وأغراض ، ورغائب وآمال ؛ ولا يكفي في دراسة علم النفس أن
يدرس نفسية « الرجل السليم المتمدين » بل لا بد له من دراسة نفسية المرأة
في ذاتها ، وفي علاقتها بالحياة عندما تصبح أمّاً لولد ، وربة لأسرة ، فالمرأة
وحدها مصدر لأدب ، ألهت في اليونان ، وابتدأ بها الأدب ، وترتبت في
الرومان وكانت مثالا للشجاعة ، وذلت في العرب فوثدت ، وعزت فيها
فأغرقت بحرب ، وكانت مناط الشرف وموضع الكرامة ، وخايلت الرجل

(١) المدرسة الرومانسية (الفريد دى موسيه) (جان جيروود) .

في جميع أطوار حياته فكانت موضع الغزل والنسيب ، والتهالك والنشيب . ولا يكفي في الدراسة النفسية أن يدرس نفسية السليم ، فهناك البأسون ، وهناك مايجر البؤس من شقاء ، وهناك خيال مريض مصدر لأوهام ، ومصدر لأخيلة ، وهناك إرادة مريضة اتخذت وتتخذ مداراً لقصة ، وعقدة لرواية ، وهناك نفسيات بعيدة عن المدنية ، ولكنها نفسيات طبيعية تكشف عما فيها ولا يتعب الأديب في تتبعها ، لأنه لا فرق بين عقلها الباطن وعقلها الظاهر ، فتفكيرها أحداث ، وأحداثها بعيدة من موارد التفكير ؛ وهناك آلام كانت موضع أدب ، وإلى جانبها الآمال ، والفراق ممضٍ لأنه بعد ، ولكنها سار لأنه مؤذن بقرب ، فلا ألم لذته ، وللألم وخزته ، وكلاهما أدب ، الأول « رومانتيكي » والثاني « كلاسيكي » وليس الأدب شعوراً فقط ، وإنما الأدب معرفة أيضاً ، أو هو شعور ومعرفة ، أو فكرة ووجدان .

ونريد للأديب أن يدرس « المجتمع » الذي يعيش فيه ، والمجتمع الذي انحدر منه ، والتطورات التي عاناها كل مجتمع ، وخصائص كل جماعة ، وتأثير الجماعة في جيلها ، وأثر ما تلقفه المجتمع الجديد من المجتمع القديم ، لتتصل حلقة الإنسان وتدرس فيه وحده الإنسانية كلها ، ذلك هو « علم الاجتماع » الذي يوقفنا على الأمم البدائية ، ومدارجها على سلم المدنية ؛ وإذا كان المؤرخ لا يعد مؤرخاً بحق إلا إذا درس آثار الإنسانية الدارسة ، يدرسها في أحجار وهياكل ، ومعابد وصور وتماثيل ، وهو مطلوب بأن يعنى بالحفر عليها ، والبحث عنها ، فالأديب — ومادته الإنسان نفسه لا أحداثه وحدها — أولى الناس بأن نطالبه أن يقلب في الأمم البدائية أو المتوحشة ، أي أنه مطالب بأن يدرس الإنسانية على هذه الأحجار البشرية كالمؤرخ سواء

بسواء ومنهجاً بمنهج ، حتى يلم بنفسية الإنسان ، إذا أُلِمَّ الجغرافى بمكانه ،
والمؤرخ بزمانه .

وكان علم الاجتماع فى القرن التاسع عشر مدداً للأدباء الذين كتبوا
قصصهم عن هذه الأمم التى لم يصل إليها الحضرة ، وما كتبه رجال الدين
المبعوثون إلى هذه البلاد من عادات ، وتقاليده ، ومظاهر حياة ، وأساليب
عيش ، كان مدداً للأدباء ، إن لم يكن ما كتبوه هم بلا تزويق ولا تنميق ،
أدبا لذاته ، لأنه أحياء انفعالات جديدة وآثار أحاسيس لم يستطع الأدب
القديم أن يثيرها .

وإذا قلنا د علم الاجتماع ، قلنا د علم التاريخ ، وعليه كان المعتمد قديماً ،
ولا يزال الأدباء يعتمدون على الوقائع والأحداث ، وحكم التاريخ عليها ،
أولها ، فيما يكتبون .

إلى هنا رسمنا للأديب منهجاً يتفق مع روح الأدب ، أى أننا أشرنا
إلى علوم ومعارف نصحبها النقاد الأقدمون والمحدثون . ومهما كانت طبيعة
العلوم نافعة فى الثقافة العامة للأديب ولغير الأديب ، فهناك علوم يحتاج إليها
الأديب أكثر من غيرها ، فحاجة الأديب مثلاً إلى التاريخ ألزم من حاجته
إلى الكيمياء أو إلى الطبيعة . وحاجته إلى علم الاجتماع ألزم من حاجته
إلى الرياضيات .

ولا بد هنا أن نقسم العلوم إلى قسمين رئيسين : « علوم كونية » ،
و« علوم إنسانية » ، وإذا كانت الأولى تبحث عن الأشياء الموجودة
فى الطبيعة ، وتغرى الإنسان بمعرفتها للارتفاع بها ، فإن الثانية تبحث فى
مصير الإنسان نفسه وفى مصائر الإنسانية كلها ، والأديب أحوج ما يكون

إلى الثانية ، فعلم النفس يتعرف الإنسان ويستبطن شعوره ويمتد إلى ما وراء هذا الشعور ، وعلم الاجتماع ، والفلسفة ، وتاريخها ، والتاريخ نفسه ، من العلوم الموصلة إلى معرفة مصائر الإنسانية كلها لا الإنسان وحده .

فالقرن التاسع عشر لا يرضى للأديب العلوم اللغوية وحدها ، ولا هذه العلوم منضمة إلى المعارف الكونية ، وإنما يتغالى ويزيد في ثبوت هذه الكتب القديمة كتباً وعلومأ أخرى بمعنى أنه يريد من الأديب العلم لا الثقافة العامة ، ويريد منه الاستيعاب لا الألمام ، ويريده على أن يكون عالماً قبل أن يكون أديباً ، أو أن يكون عالماً حتى يكون أديباً ! فالشعر كما قال « لامارتين » ، « عقل ولكنه عقل يشدو » ^(١) فالعقل ينطبق على الأحداث وعلى طبيعة الأشياء ، ولكن لا بد من عرض هذه الأحداث وهذه الطبيعة في عبارات شادية موقعة . وكان « مشليه » مؤرخاً ، ولكنه كان شاعراً إذا أرخ ، فعباراته رمزية موقعة ، ولم يترك التاريخ من غير أن يكتب نتائجه العلمية والفكرية للأخلاق .

وكما كان يكتب في التاريخ كان يكتب في « الحيوان » درسه ودرس طبائعه وغرائزه ووقف أمام هذه المملكة الصامتة ، بل أمام هذه الطبيعة الحية ، موقف العالم الذى يستخلص قوانين الأخلاق وقواعد السلوك ، فنقل الطبيعة إلى الإنسان ، وصور الطبيعة معكوسة على الإنسانية كما فعل « الجاحظ » و « ابن المقفع » قبله مع الفارق الكبير في العرض والتصوير . وفى مقدمة كتابه عن العصفور L'oiseau يعجب « كيف تغفل الناس

(١) لامارتين « مصائر الشعر » مقدمة .

عن القوانين الطبيعية الملتزمة في عالم الحيوان ،
فعلم الحيوان يعرفنا بهذا العالم الضعيف الصامت ، والقوى الصاخب ،
المملوء بالشعر ، والذي أغرى الشعراء منذ القدم على اختلاف
بيئاتهم وأجناسهم .

وأنصار العلوم يرون أنه لا بد للشاعر من مجهود لا يقل عن مجهود
« الفيلسوف ، ومجهود « العالم الطبيعي » ، فالكل يحاول دراسة الظواهر
الاجتماعية ، وما الأدب إلا التعبير عن الحياة في جميع أفكارها وتقلباتها ،
وأشكالها ومداركها .

ظهر لهذه الفكرة أنصار في النصف الثاني من القرن التاسع عشر
يسمون أنفسهم « الطبيعيين » أو « الواقعيين » ومذهبهم الأدبي معروف
باسم « الرياليزم » أو « الطبيعية » ، وغرضهم إخضاع الشعر والتصوير الأدبي
لروح العلم ، وأقرهم ناقد القرن التاسع عشر « سانت ييف » ، على هذا المذهب
الجديد وأغراهم به لما قال : « إن الفلاسفة الطبيعيين يريدون أن يتدخلوا
في كل شيء ، ويريدون أن يساعدوا الأدب بالقواعد والنتائج التي عرفوها
من العلم . إن هؤلاء العلماء أحرار كالعلم ، مغرمون بالحرية لأنهم علماء ،
يريدون أن يحرروا الإنسانية من أوهام الشعراء ومن محاولاتهم
وأخيلتهم الغامضة ، (١) .

هذا المذهب كان وليد تطور فلسفي على أساسه الفلسفة « الواقعية » ،
Positivisme التي عرف بها « أوجست كونت » ، Auguste Comte

(١) مذهب الطبيعة في الأدب « مارتينو »

Le Naturalisme. Martino 1951.

و« لترى ، Littré وكانت غايتها توحيد التفكير الديمقراطي في السياسة والأخلاق والاقتصاد والعلم والآداب . فالآداب المتأثر « بالطبيعة » أو « الواقعية » يريد أن يحل محل الآداب الحالم ، ويريد أن يحل محل الخيال الذى يطير على أجنحة من التجريد ، وبجانبه الواقع ، والاندفاع العاطفى ؛ والآداب الواقعى أو العلمى يريد أن يسترجع التحديد الدقيق فى العبارة والأسلوب ، ويريد بعد ذلك أن يحافى الأخطاء لا فى اللغة وحدها بل فى الفكرة أيضاً ، وأن يجانب المعتقدات التى تعوزها صحة الدليل .

وإذن لا بد للآداب من مصادر لا تقل قيمتها عن قيمة المصادر العلمية فالآداب الجديد يجب أن يكتب فى الحياة والموت ، والزواج والأسرة ، والرغائب ما ظهر منها وما بطن ، والعادات الصحيحة ، والجرائم المفسدة ، وفى كل ذلك يجب أن يكون مموتاً بالمصادر التى يعرفها من العلم ، أو من الملاحظة وهى طريق العلم ؛ وهذه المصادر مطلوبة أيضاً حتى فى الآداب العاطفى فلا بد من عرض الميول ولو جرححت الشعور العام ما دامت صورة صادقة للحياة .

وما دامت الطريقة تحليلية علمية ، فالآداب الذى يعرض عاطفة أو يحللها ، إنما يتناول تجربة فى الحياة كما يتناول العالم الطبيعى تجربة فى المعمل ، ولا فرق فى التحليل العلمى بين التجربتين ، اللهم إلا أن الأولى نفسية ، والثانية فيزيقية (عضوية) ، والأولى بحالها علم النفس ، والثانية بحالها الطبيعة ، وكلتا التجربتين تدخل فى « علم الحياة » بشرط أن يتوسع فى مدلول هذه الكلمة حتى تصدق على الحياة بمعناها الحيوى للإنسان وللإنسانية ١

وأنصار هذا المذهب لا ينقصهم أن يناظروا بين طريقة العلم وبين طريقة

الأدب، وهم يقرنون العلم بالأدب حتى في أخص ما يملكه الأدب : فالوزن والقافية لم يخرجوا عن أن يكونا خطوطاً هندسية كتلك التي يسير عليها العلم، والخيال في الأدب، هو الفرض العلم، وبراعة الاستهلال في الأدب، هي المقدمة في العلم، والتوليد في الأدب، هو التحليل في العلم، والملاحظة في الأدب، هي التجربة في العلم، والإيحاء الأدبي، هو الاستنتاج العلمي، والمصدر الأدبي، هو الاستقراء العلمي، والقاعدة هنا، هي النظرية هناك؛ وأخيراً متى وصلت القصة أو الرواية أو القصيدة إلى حد معين، لا يخطئ الخدس فيما يبقى منها كامناً في النفس، وكذلك النظرية العلمية متى وصل بها الاستدلال إلى حد معين ففكر العقل في باقيها، فالطريقة العلمية في الفكرة وفي الرواية تكاد تكون واحدة.

بهذا يستطيع المنتج الأدبي أن يبين الأسباب عالماً، وأن يبين الكيفية أدبياً، وأن يعمل في حقل من الحقيقة، لا في أجواء من الخيال، حتى يستطيع أن يحتفظ بالصحة الاجتماعية، احتفاظ الطبيب بالصحة الفردية، وغاية الأديب أنبل من أن تدار بأفاعيل من السحر أو بأساليب من الخيال، وبهذا يستطيع الأديب أن يعيش في ظروف حقيقية بدل أن يعيش في ظروف مملوءة بالأوهام والأخطار كما يعيش كثير من الأدباء ١١

هذا الاتجاه العلمي أثر تأثيره الواسع البالغ في ناحيتين : ينتج الأدب إذا اتجه إلى إحداها، ويسمى الأديب أدبياً بحق إذا اتجه إلى الأخرى، الأولى « التاريخ »، والثانية « الرواية ». ولنبين أثر هذه الواقعية العلمية في الناحيتين :

التاريخ : لقد بدلت هذه النظرة العلمية للأدب من فهمنا التاريخ بل كان

منها أن أوجدت تاريخاً من الحاضر إن جاز هذا التعبير ؛ فقد توسع في هذه الكلمة ، ولم يعد التاريخ أخبار الماضين وحدها ، بل أصبح التاريخ بفضل هذه الطريقة ، هو التحدث عن الحاضر الذى سيلحق قريباً بالماضى « إن التاريخ رواية كانت ، أما « الرواية » الحديثة فهى تاريخ كائن ، أو يمكن أن يكون ، فالصفات المميزة للرواية المبنية على المذهب « الطبيعى » أو « الواقعى » هى الواقع الحقيقى ، والتعبير عن الوقت الذى نعيش فيه ، ومن ثمّ تكون الرواية صادقة صحيحة مملوءة بالأحداث والأفكار وصالحة لأن تمد التاريخ . إن الرواية التى تتناول الحاضر تعتمد على مصادر قليلة ، أو وقعت ، أو استخلصت مما قيل ووقع ، أى أنها استخلصت من طبيعة الحياة . وبما أن التاريخ يعتمد على مصادر مكتوبة نقلها إلينا الزمن بتحريفها ، ومغالاتها ، ومظالمها ، وأغراضها ، فستكون الرواية « الواقعية » « الطبيعية » أصدق من التاريخ ، ويكون الشعر « الواقعى » أصدق من التاريخ متى كان معتمداً على مصادر مما يقال ، أو مما يحكى ، أو مما يعيش فيه الناس .

وإن أصدق بيت أنت قائله بيت يقال — إذا أنشدته — صدقا
وبعبارة أخرى ، إن المؤرخين يتحدثون عن الماضى ، أما الأدباء وبخاصة
الراويون منهم فإنهم يتحدثون عن الحاضر !

تلك هى الرواية المعتمدة على المصادر التى يسميها الطبيعيون « الرواية المدعومة » Roman documentaire فالطبيعيون يكتبون تاريخاً ، ولكنه تاريخ الجماعة التى يعيشون فيها : يكتبون عن الجماعات الكبيرة ، والجماعات الصغيرة ، والطوائف والطبقات ، وعن العوالم التى حولهم ، عالم الأدب ، وعالم الفن ، وعالم الأديان ، وطبقات الأغنياء ، وأولاد الفقراء .

والمصادر التي يعتمد عليها المؤرخون غير المصادر التي يعتمد عليها الأدباء، فمصادر الأولين الكتب والأحجار وأوراق البردى، ومصادر الآخرين الجرائد والمجلات وملفات الجرائم، ومحاضر الجمعيات السياسية والنوادي الأدبية؛ وهم يأخذون مصادرهم أيضاً من أفواه الناس، وما يدور على ألسنتهم هزلاً وجداً وما يدور في محاوراتهم نقاشاً وعراكاً، وهي في جملة عبارات معبرة تستقيم تماماً مع شرح أحوالهم ودرجة تعليمهم، وطريقة عيشهم، وهم يعرفون قبل غيرهم مجال استعمالها؛ وإذن لا تكون الرواية من عمل الفنان، بل تكون تحليلاً ودراسة لما شاهده، وكثيراً ما تكون الرواية مصدراً لعلم، لأنها مملوءة بالمعلومات التي تجري بها السنة المتعلمين المستنيرين في الرواية باعتبارهم أشخاصاً تجري عليهم ظروف الحياة كما تجري على غيرهم، لا باعتبارهم علماء مستنيرين^(١).

وليس معنى هذا أن «الواقعيين» ينكرون قيمة التاريخ ولا يستمدونه، فهم يعلمون أن فيه مدداً غزيراً ولكنهم يرون التاريخ الحاضر أولاً ويجعلونه صلب «روايتهم» ثم يرجعون إلى التاريخ الذي لم يتوغل به الزمن وتكررت أحداثه، وحجتهم في ذلك واضحة هي الصحة التي يخشون من الزمن عليها، فإذا تأكد الأديب المعتمد على المصادر من صحة مصادره أمكنه أن يخرج أدباً صحيحاً. أما الأديب المعتمد على التاريخ إذا تصرف في أحداثه، وتخيل منها فهو أديب «رومانتيكي» ينجح إلى «رومانسية» نصب الطبيعيون أنفسهم لمحاربتها !!

(١) L'œuvre d'Edmonde de Goncourt après 1870, p. 161.

ظهر تأثر الأدب بالعلوم أكثر ما ظهر في نهاية القرن التاسع عشر مع ما يسمى « الرواية التجريبية » Roman expérimental هذه الرواية تجد أساسها فيما كتبه العالم الطبيعي « كلود برنارد » Claude Bernard وبخاصة كتابه « مقدمة في الطب التجريبي » (١) .

ففي هذه الفترة كانت المناقشة حادة بين عملية الطب وفنيته ، لأنه محتاج إلى المزاولة والتجربة وهما من خواص الفنية ، وكان « كلود برنارد » من أنصار عملية الطب المحتاج إلى معرفة وظائف الأعضاء والتشريح احتياجه إلى التجربة ، فألى جانب الملاحظة التي تسوقها الصدفة والاتفاق ، يكون الدليل ، وإل جانب الافتراض تكون البرهنة ، فإذا كان الافتراض تحكيمياً فالتدليل عقلي يحكم من جماع الافتراض والتصورات ، وإذا دل الافتراض على طريقة البحث ، جاء التدليل ليفسد بعض الطرق وليوجه البحث إلى طريق آخر ، فالطب لا يعمل بالتجربة وحدها ، وإنما يعمل إذا اعترف بالحالات الخاصة لوضع الظواهر العضوية ، و « أميل زولا » رأس المدرسة الواقعية حينما يزاول « الرواية التجريبية » ، يقرر بأن أستاذه في هذا « كلود برنارد » ، فهو يقول في صراحة « ليس لي إذا ابتدأت بما أسميه الرواية التجريبية إلا أن أعترف بأنني تابعت ما قرره « كلود برنارد » ، في مقدمة دراسته للطب التجريبي . . . فسأعتمد على ما كتبه ، وسأسند ظهري إلى ما قرره ، وفي كثير من المواطن سيكفيني أن أضع كلمة « روائي » بدل

كلمة « طيب » حتى أكون واضحاً ، (١) .

وأكثر ما اعتمد « زولا » في طريقته على مبدأين علميين :

أولاً : تأثير الوسط على النحو الذي قرره « تين » Taine في مقدمته عن الأدب الإنجليزي^(٢) ، فدراسة الوسط ستسمح له بأن يتعرف على العراطف والانفعالات الأصلية التي تمتاز بها أمة عن أمة ، وجماعة عن جماعة^(٣) .

ثانياً : تأثير الوراثة ، فالحن التي يعاينها بطل القصة أو بطل الرواية إنما يقوم بها تحت تأثير شديد لا قبل له بدفعه ، لأنه دفعه من بعيد ، من الطبقة الثانية أو الثالثة في آبائه وأجداده ؛ والأخلاق أيضاً لا بد أن تحال على ضوء تحليل الأمزجة الحادة والدموية والأخلاق غير المعتدلة الآتية من الوراثة ، والمزاوجة بين شخصين أو أسرتين ليسوا من طبيعة واحدة ، لأنهم لا ينزعون إلى وراثة واحدة .

فالعمل الأدبي بعد أن كان عملاً فنياً أساسه أحيال الخصب ، والقدرة على التصرف في طبائع الشخصيات المعروضة ، أصبح هنا وتحت تأثير « الطبيعية العلمية » عملاً علمياً تجريبياً : يأخذ الأديب الظواهر من الطبيعة ،

(١) المذهب الطبيعي في الأدب صفحة ٣٥ (مارتينو) .

Le Naturalism Français P. Martiuo 1951 .

(٢) مقدمة لتاريخ الأدب الإنجليزي

Introduction à l'histoire de le littérature anglaise, Taine.

(٣) الميول والرغائب من الناحية العضوية للدكتور « لوتورنو »

Physiologie des passions, Letourneau 1868.

ثم يدرس الآلية المحركة لهذه الظواهر ، مع قليل من التصرف حسب الظروف والملابسات^(١) ، فالأدب درس لقوانين البيئة وقوانين الوراثة ، والأدب معرفة ، ومعرفة شاملة بالآفراد والأوساط والجماعات . وإذن يصبح الأديب متحكماً في الخير والشر ، يُنظر إليه عند تقويم الحياة ، وتعديل الجماعة ، ويستطيع بهذه المعرفة أن يحل عويصات المسائل الاشتراكية والاجتماعية ، كما أنه سيحل وحده مشكلة الإجرام إذا درسها دراسة تجريبية حقيقية ، ويكون الأديب كما قال عنه « زولا » : « أنبل وأنفع العمال الذين يعملون في الشؤون الإنسانية »^(٢).

هكذا كان العلم في القرن التاسع عشر ، وهكذا كان الأدب ، لم يستفد من علوم اللغة وحدها ولم يستفد من العلوم الإنسانية وحدها ، وإنما استفاد أيضاً من العلوم الطبيعية والعضوية . فالفلسفة التجريبية والواقعية ، كانت الكلمة السائرة على ألسنة الناس في هذا القرن . ولذا ضاق الناس بأدب الألفاظ ، وأدب الوهم والخيال ، وأدب الأناقة . وأكب « باستور » Pasteur^(٣) على بحوثه وأشاعها خارج المعمل ، وأكب « برتلو »^(٤) على

(١) الرواية التجريبية « لزولا » ص ٨

Roman experimental p. 8.

(٢) الكتاب المتقدم ص ٢١ .

(٣) عالم كيمائى طبيعى من أكابر علماء الفرنسيين في القرن التاسع عشر (١٨٢٢ — ١٨٩٥) ومن جددوا في علم الطب وبنوه على تجارب جديدة لها أثرها إلى اليوم في تشخيص الأمراض وهو عضو المجمع العلمى وعصر الأكاديمية الفرنسى .

(٤) عالم كيمائى من أشهر علماء القرن التاسع عشر (١٨٢٧ — ١٩٠٧) اشتغل بالسياسة فكان أدبياً عالماً .

بحوثه ونشرها في المجلات والصحف ، تفتحت عيون الجماهير على أحلام جديدة ، وارتجت حياتهم بانفعالات جديدة. ولما اشتغل «برتلو» Bethelot بالسياسة كان يخطب بأن العلوم ستحقق السعادة الأدبية والمادية ، «للعلم قوة ستظهر نتائجها الطيبة في الحرية والإخاء ومساواة الجميع أمام قانون العمل» . «إن العلم قد اتصل بالسياسة ليهيء للناس إنسانية جديدة . فإذا اتصل بالأدب أدى هذا واجبه نحو الإنسانية لأنه النتاج الأخير الذي يجمع بين العقول والقلوب» . وقد حرر العلم الأدباء من الأفكار العتيقة ، وتجدد التفكير في معنى المسؤولية ، فلا جبر ، ولكن حرية واختيار ، وتخالفت حتمية المصير أمام علمية البراهين .

ومع كل هذا لم يرض الناس عن اتصال الأدب بالعلم أو بالفلسفة ، وكما رفضه بعض نقاد العرب ، رفضه أيضاً بعض نقاد الغرب ، وإليك بمجمل ما قبل وما يمكن أن يقال للذهب أو عليه .

أولاً : إن «الطبيعية العلمية» لا تهتم بالأخلاق ولا تأبه لها ، لأن العلم نفسه لا يهتم بالناحية الخلقية وكثيراً ما يقرر مسائله بعيداً عنها ، والأدب الطبيعي أنتج مثل رواية مدام «بوفاري» فقد صورها المذهب الطبيعي في صورة تأبأها الأخلاق وتتفر منها الأوساط الفاضلة لأنه صورها على حقيقتها !

ثانياً : إن العلم يطرد الخيال ، ويطارد التقاليد ، كما يطارد أو هام العاطفة ، وكلها كانت ولا تزال مدداً للأدب . والعلم أيضاً من شأنه أن يحدد كل شيء في حياة الإنسان ويضعه في وضع لا يزيد على وضع الحيوان المحدود

في غاياته وتصرفاته ، فالروح والألهام وتحديث النفس ألفاظ جافة ليست لها قيمة ذاتية أمام الذكاء الذي يمجده العلم ، هذا إلى أن العلم يضيق على الإنسان حتى لا يستطيع أن يفر من متاعب الحياة ، وفي الأدب الملجأ النفسى إذا حزب الأمر ، والتوى الطريق ، وقست الحياة متحركة ، لأنها مستندة إلى حقيقة الواقع !

ثالثاً : إن المذهب « الطبيعى العلمى » يريد أن ننظر إلى الأشياء كما هي عليه ، وأن نردها موصوفة على ما هي عليه ، ومن هذا كان ثراءه وكثرة إنتاجه ، فكما أن العالم الطبيعى إذا درس حشرة من الحشرات لا يكتفى بوصفها وحدها بل يصف إلى جانبها الشجرة التى تعيش عليها ، وأثر الحشرة في الأوراق والثمار ، كذلك الأديب الطبيعى يحدد الوصف ويستوعبه ، ولا يكتفى بوصف شخصياته كأناس ، بل يتكلم عن أوساطهم وحياتهم ، وملايسهم ، وعاداتهم ، فهو أدب يحترم الوصف ، ولكنه لا يحترم الوصف للوصف ، بل للمبالغة في الملاحظة والدرس ، وهذا الاستيعاب له تقديره إذا نظرت إليه من ناحية واحدة ، فاذا قلبته إلى ناحيته الأخرى وجدته كان على حساب القصة نفسها ، وعلى حساب الموضوع الأدبى نفسه الذى كان يجب على ، الطبيعية الأدبية ، أن توجه إليه كثيراً من العناية . هذا إلى أن هذا الوصف الدقيق إذا عرض في معرض النقد ولو حظت فيه طبيعة الأدب ، وطبيعة الأديب ، وجدت ما يؤخذ عليه ، فقد علمنا أن الطبيعة وحدها لا تكفى في الأدب ، بل لا بد أن ينظر إليها الأديب خلال نفسه ، وخلال تصوره ، أى لا بد من وقوف الأديب بنفسه ، لا بنظره ، أمام الأشياء وأمام طبائعها ، حتى يستطيع أن يوردها إيراداً أدبياً .

رابعاً : إن النقد العلمى سعى هذه الآداب التى تستند إلى العلم وإلى « الواقعية » آداباً جافة *Littérature brutale* لأن علماء النقد لا يسلمون للأدباء بالعلم ، وإلا ضاع الفارق بين الناقد والأديب . فهم إذن لا يرضون عن هذا التحليل العلمى الناقص الذى يتعرض له الأديب ، إما لأن الأديب لا يطلب إليه أن يكون عالماً ، وإما لأن هبة الأدب إذا نمت كان نموها على حساب تحديد العلم ، فالأديب ليس عالماً فى الحالتين ، فلم هذا التظاهر أو هذا التعامل فى الإنتاج الأدبى ؟ وكل ما يريده النقد حتى العلمى منه ، هو الذوق والأسلوب تحت أى اسم كان ، ولو كان التحليل العلمى المدعى . وإذن لا بأس على الأديب أن يعلم ، أو يتعلم ، متى سلم له ذوقه ، وسلم لأدبه أسلوبه .

ومهما اتهم النقد قديماً وحديثاً العلماء فى ذوقهم الأدبى فما لا شك فيه أن تقدم العلوم الحديثة فى العصر الحديث ، قد أوجد « واقعية » فى الأدب لها قدرها ولها أثرها فى توسع الأدب الأوربى ، وبما لا شك فيه أيضاً أن عدم اتصال أدبائنا بهذه العلوم الحديثة جعل أدبهم بعيداً عن الحياة ، وبعيداً عما يصرفها من قواعد والتزامات فى السلوك والأخلاق ، والاقتصاد والسياسة ، والاجتماع ومذاهبه ، وكلها فلسفة حديثة لا بد للأديب من مسيرتها فى الأقل إن عز عليه طلبها . لذلك حرمتنا أدب الحياة ، وأدب البيئة العلمية والاجتماعية .

يقول شيخ المذهب الطبيعى « زولا » : « إن الحياة سهلة ، والموضوعات التى تعرضها أكثر سهولة ، وهى ما يجب أن تتوجه إليه جهودنا... ولو أننى

سمحت لنفسى أن أضع عنواناً لكل ما كتبت ، ما ترددت أن أضع له هذا العنوان « كل ذلك قد حصل » (١) .

إن هذه الواقعية العلمية إن نقدت من ناحية مطالبتها الأدباء بأن يكونوا علماء ، فقد مجدها حتى من نقدها من ناحية أنها علمت الملاحظة ، والملاحظة الدقيقة ، للوصول بالفن إلى درجة من الكمال ، فكما أن الرسام مكلف بأن يحترم علم « التشريح » الذى يعلمه كيفية أوضاع وحركات الجسم وعضلاته ، كذلك الأديب يجب ألا يسبح فى جو مملوء بدخان الوهم وسحب الخيال ، حتى يصل إلى ما يسميه المثالية الأدبية ، فإن هذه المثالية إن أهملت الحقيقة الواقعة أحياناً ، فلن تتسامح فى وجوب مراعاة الدقة التى تسمح لحواسنا بالتصرف والتعرف ؛ ومهما أنكر النقد على العلمية الأدبية ، فليس باستطاعة أن ينكر أن الدقة من أثر العلم فى الأدب ، وفى كل حال كان كسب النقد من الاتصال بالعلوم أربح وأغزر من كسب الأدب المتصل بها .

(١) المدرسة الطبيعية (مارتينو) (أميل زولا) .

رسالة الأدب ورسالة الأديب

للعلم رسالته ، وللفن رسالته ، وكل رسالة من هاتين لها منطقة نفوذها ، ولها غايتها ، ولها وسائلها الموصلة إلى هذه الغاية : فالعلم يبحث في الكون وما فيه ، وفي الكائنات وما بينها من علاقات ، وسيله إلى هذه المعرفة البحث ، والاستقراء ، والتتبع ، حتى يصل إلى فكرة أو نظرية عامة تصل به إلى الحقيقة التي يعتبرها غاية ومدى . والفن مجاله الكون والكائنات أيضاً ولكن المعرفة فيه سهلة يسيرة والسييل إليها أقل اشتبكاكا وتعقداً من سييل العلم لأن أساس الفن التأثر العاطفي ، والإحساس والتأثر به ، والوسيلة إليه الدرية والمزاولة مع استعداد طبيعي لا يتفق لكل الناس .

وبالباحثون في تطور العلوم والفنون يرون أن الثانية سابقة على الأولى ، فالرسم والتصوير وقصص السمر كانت سابقة على البحث والاستقراء ، وعلماء الاجتماع الذين يبحثون في تطور الأمم البدائية ، يفرضون أن الحياة شغلت إنساننا الأول المحتاج إلى الغذاء يقيم به صلبه ، وإلى التدفئة يدفع بها العوادي ، ويتصورون أنه على أثر صيد كثير رأى الفاضل من زاده فادخره ، ولم يكن في حاجة إلى الخروج في اليوم التالي للصيد لأنه شعر أنه مكفي المثونة في يومه ، وهو مدفوع بالحاجة ، وبالحاجة الملحة الحاضرة دائماً . تصوره بعد أن وجد الكفاية ليوم أو بعض يوم جالساً في ظل شجرة وييده عود يخط به على الأرض ، فيكون من هذه الخطوط رسم يعجبه ويحتفظ به ، وربما نقله من الأرض إلى الشجرة فخره عليها ، فكان من هذه الخطوط الغائرة حفر أحبه ، وجلس إليه كل يوم ، وربما زاد

أو نقص فيه ، فألح عليه بالتهذيب والتجميل حتى بدا له فناً أو ما يشبه الفن .
وتحتفظ المتاحف الأوربية بما عُثر عليه من هذه الرسوم والنحوت لتجعلها
نواة لأصل الفنون ، ومبدأ دراسة لأول ما تحرك به الوجدان الأول
للإنسان البدائي .

وهذا الإنسان إذا رسم أو حفر ، فإنما يرسم ويحفر شيئاً يحبه ، وآخر
يمجده ؛ ويصل به حبه وتمجيده إلى درجة القداسة فيعبد ما ينحت ؛ أى أنه
مدفوع إلى مزاوله هذه الفنون بتأثير عاطفة داخلية قوية أشبه ما تكون
بالعاطفة الدينية . بل هى العاطفة الدينية الوهمية التى جاءت الأديان الصحيحة
بإبطالها وتسفيه معتققيها ، ما هذه التماثيل التى أتم لها عنا كفون ، قالوا وجدنا
آباءنا لها عابدين ، قال لقد كنتم وآباؤكم فى ضلال مبين .

وكذلك كان القصص فى السمر ، وفى الليالى القمرية ، وعلى أثر الصيد
الكثير ، وعند ما تجود الطبيعة بالخير ، من مطر غزير ، أو حصيد موفور .
كانت أقاصيص السمر تدور حول الأرواح الخيرة لشيوخ الجماعة ، وحول
الأرواح الشريرة التى تتبعهم إذا خرجوا عما رسمته التقاليد من رعاية
لقواعد السلوك . فالعاطفة هنا وهناك عاطفة دينية صورها الإنسان الذى
أحس بها إحساساً ضعيفاً هو كل ما يملك انتظاراً للأديان الصحيحة ،
وانتظاراً للعقل الذى يتقبل هذه الأديان ثم يفهمها ويقرها .

فأدب القصص ، وبداية الفن فى الرسم والحفر ، شغل الإنسان الأول
قبل أن يشغله العلم وقبل أن يباحث ، عما حوله مما يكون أصلاً لعلوم أرضية ،
وقبل أن يتطلع إلى السماء فيفهم من سير كواكبها وتنقلاتها ، ومداراتها

وحركاتها ، ما يمكن أن يكون أصلاً لعلوم سماوية من فلك ونجوم
وأجواء وأنواء .

والدارسون لهذا التطور يقررون أن الفن سابق على العلم ، وأن المزاولة
قبل البحث ، وأن المراتبة قبل الاستقراء ؛ وهم بعد ذلك يستتجون استنتاجاً
ثانياً أكثر أهمية وأبعد نظراً ، هو أن العلوم إذا تدرجت في مدارجها
ووصلت إلى غايتها ، أو إلى ما يقرب من هذه الغاية حاولت أن تنقلب فنوناً ،
فالعلم إذا رقى كان فناً ، والفن إذا رقى احتاج إلى شيء من المظاهر العلمية ،
فاحتاج إلى القاعدة وقبيل النظر ، وقرر النظرية ، ذلك لأن كل علم لا ينسى
أصله ونشأته ، فإذا كانت نشأته فنية فلا ضير أن يعود بعد تكامله إلى هذه
الفنية التي ابتدأ بها !

من هذه المقدمة السيرة التي استعرناها من « علم الاجتماع البدائي » ومن
« تاريخ العلوم والفنون » ، نفهم السر في العلاقة بين العلوم والآداب على نحو
ما قررناه في الفصل المتقدم ؛ ونفهم أيضاً لم يحتاج الآداب وهو فن إلى العلم ،
ولم يحاول العلم أن يسيطر على الفن ، ولم يريد الفن أن يتخلص مما أمكنه
التخلص من العلم ، حتى تكون للفن رسالته وللفنان رسالته كما أن للعلم
رسالته وللعالم رسالته ! ؟

ولكن هذا الاشتباك لا يزال قويا ، ولا يزال موضعاً لدرس
ومناقشة ، كان من أثرها إرادة العلم أن يفرض حتميته وطرقه على الآداب ،
والنقد ، وكان من أثرها كما قدمنا إرادة الآداب التخلص من هذه الحتمية ،
 وإرادة الأديب أن يستحوذ على مناطق من النفوذ أوسع مدى وأبعد
أثراً من المناطق العلمية المحدودة المقيدة للتفكير بطبيعتها !

بيننا في الفصل المتقدم علاقة الأدب بالعلوم ، ونعرض في هذا الفصل الأخير لعلاقة الأدب بالأخلاق . هذه العلاقة قديمة في الطبع ، وقديماً في الدرس ، فالأدب من الفنون الجمالية ، وكذلك الأخلاق إذا وصلت إلى نهايتها بعد التطبيع الذي ينقلب طبعاً ، وبعد المعرفة التامة أو الناقصة التي تنتهي بالفضيلة أو الرذيلة . هذه العلاقة أثقلت قديماً « أرسططاليس » المؤلف في الأدب والأخلاق ، فبعد أن كتب في « الأخلاق » وحاول الكتابة في « الخطابة » وفي « الشعر » — وهما يتقبلان التناقض ، ولا يتأبيان على الاستحالة أحياناً — وجد أنه سيرى بالتناقض ، وعندما سمح للخطيب أن يكون حراً فيما يريد ، وفيما يهدف إليه من إقناع واستمالة ، شعر بأن هذا الخطيب تحت إغراء الإقناع وكسب قضيته ، قد ينحرف عن جادة الأخلاق والفضيلة ، فعز على « أرسطو » أن يكون أخلاقياً إذا كتب في الأخلاق ، وسوفسطائياً أو مغالطاً إذا كتب في الخطابة والجدل ! عانى في هذه السبل كثيراً ، واضطر إلى تقسيمه الثلاث الذي لم يسلم له تماماً حينما قرر أن « الأشياء الفاضلة » معلومة معالمها ، واضحة مسالكها ، و « الأشياء المردولة » معلومة أيضاً ، وبينهما « منزلة بين المنزلتين » أي أن بينهما أشياء لا تنصف لذاتها بفضيلة أو رذيلة ، هي مناطق نفوذ الخطابة خاصة ، والأدب عامة ^(١) . وليس معنى ذلك أن « أرسطو » يريد من الأدب الخروج على الأخلاق ، وإنما يريد فقط ألا يحكم على الأديب — إذا بدا منه خروج

(١) راجع نظرية أرسطو في الخطابة في كتابنا « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » الطبعة الثانية ١٩٥٢ .

عليها — بأنه غير خلقى ، أو أنه غير مراعى للبدا الخلقى ، متى كان يتكلم فى مسائل عابرة لا تتصف بالخلق ، ولا تتصف بما يشين الخلق ، فهى مسائل يتناولها الأديب هجاء مقذعا ، ولا تلزم صاحبها كما تلزم الرذيلة ، بل تذهب بذهاب ظروفيها وملاساتها . ولكن المسألة لم تنته عند هذا الوضع التاريخى بل ، لزمها المناقشة قديماً وحديثاً ، ولا تزال تحل من عقدها واحدة بعد واحدة .

إن الأدب العربى يعرف الأخلاق ويقررها حكماً وأمثالا ، ليفرغها فى مبادئ عامة تصلح قواعد للسلوك لافى بيتها خشب ، بل فى كل بيئة تستدعيها عند الحاجة ، وتستدل بها إذا عز الشاهد ، وغاب الدليل .

والأدب العربى يعرف الشعر الخلقى حتى فى جاهليته وفيه كثير من المبادئ الفاضلة التى كان يجلس لها « الخليفة عمر » ويسأل عنها ويرددها ، ويرجو الخير لقائلها ، ولو لم يدركوا الإسلام . وجاء القرآن الكريم فسكن للأخلاق ، وارتضى من الشعر ما أنهض فضيلة ، وما نوه بخلق ، وهو فى معرض الرد على غواية الشعر ، يبين عناصره الثلاثة وإن لم يقرها « الغواية ، والهيان ، والقول ينقصه الفعل » .

والهجاء نفسه كانت له رسالة خلقية فكان « حسان بن ثابت » يهجو فى سبيل الدعوة ، وتأييد الفضيلة الجديدة ، فضيلة المعتقد و « روح القدس » تؤيده ، ثم انتقل الهجاء من « الفردية » إلى « الجماعية » ومن « المادية » إلى « الرمزية » فى الأدب الذى يجرى على أسنة الحيوانات ، فالأقصوصة القديمة كانت تقدر بالقصد النبيل والمغزى الخلقى فيها ، وماترجمه « ابن المقفع » كان أيضاً نبيلاً صالحاً لجماعته التى عاش فيها وللجماعات بعده ، وما زال « كيلة » إلى الآن كما صورته الأدب القصصى مثالا للاستقامة والحق ،

وما زال « دمنه » مثالا للمخاتلة والغدر ، ومصير الاثنين واضح فيما رسم هذا الأدب المصور من الأحداث . فالأدب الذي يجرى في الجماعة الحيوانية ليس هجاء فردياً وإنما هو هجاء للمجتمع ، ولكل من يجد صورته من أفراد الجماعة في رسم حيوان من حيوانات الأدب القصصى ، وهو هجاء لا مادية فيه ولا قذع فيه لأب أو جد فهو لا يقصد إلى واحد بعينه ، ولا إلى ناحية بعينها ، وإنما كان « الأسد » وملكته ، رمزاً للمملكة الإنسانية ، والمرموز به أرقى من المرموز إليه ، لأن هذا العالم الصامت الذكى - عالم الحيوان - يلزم حدود الطبيعة وأوضاعها ويخرج الإنسان على أوضاعه وطبيعته !! والعقدة الخلقية مكررة دائماً في « وكيف كان ذلك » وحلها مكرر دائماً في « زعموا » ، حتى يصل القارىء مدفوعاً بحب الاستطلاع إلى الغاية الخلقية هئان لهيفاً !

كذلك كان « لافوتين » في الأدب الفرنسى يهجو في شعره التصويرى على لسان الحيوانات ، ولكنه لم يهج فرداً بعينه في وسطه وبيئته ، ولم يهج حاكماً معيناً في قوته وسلطانه ، وإنما وضع الخصائص العامة الدائمة في الأخلاق ، وهجا كل إنسان يجد فيما قال خاصة نفسه : صور الظلم ، والنفاق ، والمراوغة ، وخشونة العظمة ، وشقاء الفقر ، وسطوة القوى ، وجبن الضعيف ، كما وصف البخل والتهور ، والأمعات من الرجال ، والمعمعين ممن يعيشون للناس ولا يعيشون لأنفسهم ، كما وصف سعادة الغنى ، وشقاوة الفقر ، وشقاء الأغنياء والفقراء في تشبث الجميع بالحياة ، كل هذا قد ترجمه الشعر ، وكل هذا قد أورد في أدب مغر بالقراءة ،

وفي فلسفة صالحة لكل زمان لأنها فلسفة الحياة. (١)

رسالة الأدب الاجتماعية :

إن النقاد المحدثين — وبخاصة الذين يعمدون إلى فتح مسالك جديدة للأدب باسم نظريات أو مذاهب — يرون الانتفاع بالأدب في كل ظواهر الحياة ، وفي كل مظاهر المجتمع ، فلا ينتفع به في المجال الخلقى وحده ، ولكن في كل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وهذه المجالات يدركها التطور المستمر ، والتقدم المضطرد ، وواجب الأدب أن يسايرها .

ولقد بينا فيما سبق كيف أن « الواقعية » في العلوم أثرت على الأدب حتى تبعها وجرى وراء العلوم التي يحكمها قانون التقدم . فالأدب إذا تحدث في الأخلاق يجب ألا يقتصر على الفاضلة منها الموجهة إلى الروح وحدها ، لأن الإنسان « روح وجسم » ، ولكل منهما حاجاته ورغائبه ؛ والأدب يتطور كما تتطور الفلسفة ، فكما أنها انتقلت من الأفكار « الغيبية » إلى الأفكار « المبتدئية » (ما وراء الطبيعة) ، حتى وصلت إلى الأفكار « الواقعية » التي لا تعترف إلا بالعلم وتجاريه ، كذلك الأدب كان غنائياً في أوله ، ثم قصصياً ، وانتهى إلى أن يكون أحداثاً وآسئ واقعية ، وأهو لابد منته إلى هذه المرحلة ، وهي مرحلة حيوية واجتماعية تصف الحياة كما هي ، والحياة ألم ولذة ، وسمور انحطاط ، وجد وهزل ، مأساة وملهاة ، تصف المجتمع الذي يشتمل على كل هذه المتناقضات ، فلا بد للأدب أن يتناولها في حاضرها وبعبارات تنطبق على

(١) « تين » مقدمة كتابة (قصص لافونتين)

sur les fables de la Fontaine, Introduction.

الانفعالات الجديدة التي نعانيها . ونحن في حاضرتنا لا نحتاج إلى الشعر الغنائى كثيراً ، ولا إلى الشعر القصصى كثيراً لأنه يتعلق بأحداث ماضية كانت سارة أو مؤلمة لأبائنا وأجدادنا ؛ أما شعر الحياة التي نعيشها ؛ والأحداث التي نعانيها ، فهو ما يجب أن تتوجه الجهود إليه ، وما الشعر في تحليله إلا انفعال من أثر التناحر بين « السمو والخشونة » فإذا سميت النفس إلى شيء من المثالية واصطدمت بالحياة ، أضاع هذا الاحتكاك بين العنصرين المتضادين انفعال الأدب ، فيشعر الشاعر ، ويكتب الكاتب ، ويقصر الروائى ، وكل منهم يعرض هذا التضاد ويعجب منه ، أو يبحث عن حل له ؛ فالشعر كما قال « فيكتور هوغو » : « تصوير الحياة » Peint la Vie ، والحياة واضحة صريحة نريد لها أدباً « يجرؤ أن يتحدث عما حوله ، وينتقل من النسلية إلى الجذ ، ومن السمو إلى الحياة العادية ... يقبل الحقيقة ، ويتسع لكل شيء ، ويعرف كيف يكسر متى جاءت المناسبة ، ثم يعرف كيف يجبر بعد فواتها ... »

مثل هذا الأدب الاجتماعى هو الذى أحيا « المسرح » ، لأنه كما قدمنا أدب يجرى على مسرح الحياة الواسع ؛ فإذا شاهدناه على هذا « المسرح » الضيق نكون قد نقلنا الحياة بخيرها وشرها ، وصورناها في جغرافية صناعية قصورها من الورق ، وشمسها من الضوء ، وألوانها من انعكاس الأشعة ، والأديب هو الذى يستطيع نقل هذه الحياة في لغة تثير الضحكات مرة ، وتثير الدموع أخرى ، وتساقط الدموع منها فتلتقها الابتسامات في لحظة واحدة ، فيضحك المشاهد ويبكى ، لأن الأديب يمثل الحياة الضاحكة الباكية ١١ والمهم في هذا أن تكون الدموع حقيقية ، وأن تكون الضحكات

عن انفعال ، وما يريد المؤلف تظهره اللغة لطيفاً مقبولا ، وما يكرهه
تبرزه اللغة ضعيفاً مردولا .

واللغة الثرية لا الشعرية في هذا الأدب الاجتماعي هي الأداة الطبيعية
للأداء ، لأن أساليب الحياة في طبيعتها لا يؤديها الناس بالشعر ، ولأن
الشعر يتحكم في الشاعر أكثر مما تتحكم فيه الوقائع ، ولأن الأناقة فيه لا تتفق
مع خشونة موضوع الأداء في كثير من الأحيان ؛ لذلك لا يستطيع السبيل
إلى الرواية الاجتماعية الشعرية إلا كبار الأدباء ، ولم تظهر عندنا حتى الآن !
وما ظهر منها استند إلى التاريخ وجلب أشخاصه من بعيد ، ليتكلموا بلغة
صعبة على الناس ، إن لم تكن بعيدة عن أكثرهم .

وشيء آخر لا نزال نعاني أثره ، ولا يزال الشعراء يعانون صعوبة
وهو الأداء الشعري الذي يقوم مقام المحادثة في الرواية ، فالتوزيع صعب
في الأداء الشعري ، لأن مُعْتَمِده على الجرس ، والتوزيع يضيقه !
وموسيقى البحر المختار تحتاج إلى مجهود فني كبير حتى تتفق مع موضوع
الأداء إذا كان طويلاً ، أو قصيراً ، منفجلاً ، أو هادئاً ، مهدداً ،
أو مستعطفاً ! وبعد ذلك كله لا ننسى مضايقة القافية في الرواية الشعرية تلك
« الأمانة الأنيقة » التي تغريك بمظهرها لتنسى نسبها ! وصلتها بالموضوع !

رسالة الأدب نفعية :

إلى هنا لم نعرف للأدب رسالة إلا « النفعية » : فهو أولاً في خدمة
الأخلاق ، وهو ثانياً في خدمة المجتمع ، وربما دفعه إلى أن يكون في خدمة
الحاكمين المسيطرين على المجتمع ؛ وهذه الرسالة على نفعها لا تختلف في جملتها
عن رسالة العلوم ، فالأديب كالأخلاق ، يتكلم باسم المبادئ التي تبليها

الأخلاق ، والأديب كعالم الاجتماع يتكلم باسم الأجيال التي مرت بها المجتمعات ، والأديب كعالم النفس يعرف المرض وأعراضه وأسبابه ؛ وكل ما يطلب منه مع هذه الرسالة المحدودة أن يكون اجتماعياً يُشغل بالجيل الحاضر أكثر مما يشغل بالأجيال قبله ، حتى تتوجه رسالته إلى المجتمع الذي يعيش فيه ؛ وأن يكون نفسياً لا يقف عند الوصف والوقوف على الأسباب بل يطلب إليه أن يجد العزاء لهؤلاء المساكين الذين ظلمهم المجتمع ، وهؤلاء الخارجين على الأخلاق والمجتمع ، ليجد لهم الحل في الظروف الاجتماعية التي أوصلتهم إلى الشقاء .

فالأديب — مع ما يختص به — تابع للعلوم وللأخلاق ؛ ورسالة الأديب لا استقلال فيها ؛ وحتى فكرة العزاء التي يمتاز بها الأديب ليست خاصة بالأديب ولا بالأديب ، بل قد يجدها الشق بالحياة ، عند الشيخ في مسجده ، وعند القسيس في معبده ؛ فما هي رسالة الأديب الحقيقية ؟ أتكون رسالة قاصرة على الوعظ والإرشاد ؟ أأتكون رسالة الأديب تابعة لرسالة العالم يسير هذا كما يشاء ، ويستخدمه تابعاً يعيش على فضل زاده ؟ إننا نعتقد أن رسالة الأديب ليست في العلوم وحدها ، ولا في الأخلاق وحدها ، ولا في المجتمع الذي نعيش فيه !

لم يرض النقاد في القرن التاسع عشر وإلى الآن عن هذه الرسالة ولو كان أساسها العلم والأخلاق فهي في نظرهم رسالة « نفعية » تخدم العلم تارة ، وتخدم الأخلاق تارة أخرى ، فليس الأدب ثقافة في نظرهم ، وليس الأديب داعية لمذهب سياسي أو اشتراكي أو فلسفي ؛ « فالبقرية الأدبية ليست أسيرة تابعة للجماعة ، بل البقرية حرة مستقلة ، تُسير ، ولا تتبع ، !

هاجم « تيودور جوتييه » Théodors Gautier هذه « النفعية » الأدبية كما هاجم المنتصرين لها مهاجمة عنيفة ، ومن عباراته المشهورة في ذلك « إن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة » وهي عبارة قليلة ولكنها محدودة تحديد القوانين ، ويعنى بها أن الجمال يتعارض مع المنفعة ، فإذا كان الشيء نافعا بدرجة كبيرة ، كانت نسبة الجمال فيه قليلة ، وإذا كان جميلا معجباً كان جماله وكان الإعجاب به لأن منفعه قليلة ضئيلة ، وكثيراً ما يختلط علينا النفع بالجمال فنحكم للأخير بمقدار ما نجد في الأول ! وذلك خطأ أدبيّ وخطأ فنيّ جاءنا من أننا نقف أمام مظاهر الفن كما نقف أمام السلع الاقتصادية ! إن الأخلاق نفسها لا ترقى إلى درجة الجمال إلا إذا تجردت عن المنفعة حتى تصل إلى درجة الإيثار ، وحب الخير للخير ، أى لمجرد أنه خير ؛ أما الأخلاق التي تقدم المعروف انتظاراً لرد الجميل فزيلة ، وأرذل منها أن تعطى مخافة التشهير ، أو أن تعين الضعيف مخافة أن ينالك الضعف ، أو أن تعطف على المريض مخافة المرض ! لأنها أخلاق تجارية أساسها المنفعة ، والمبادلة ، والأخذ والعطاء ! !

ويستمر « جوتييه » فيقرر أن الآداب القديمة كانت جميلة لأنها فن طليق حر لا يعرف المنفعة وإنما يعرف الشعور وذاتيته ، والآداب الملفف في أثواب من الفضيلة أدب يلتوى الفهم فيه فلا ندري إذا كنا بصدد أدب ، أم إذا كنا بصدد قواعد للسلوك ومسائل تتصل بالأخلاق !

وبعد هذا العرض البسيط للفكرة ، لعلك أدركت أننا نقرب كثيراً من أنصار نظرية « الفن للفن » L'art pour l'art أو « الفن لذاته »

كما يسمونها L'art est pour lui même وكان جوتيه من أنصارها .
وملخص مذهبهم أن رسالة الأدب ليست سياسية ، ولا ينبغي أن
تكون مدفوعة بالسياسة ، وليست علمية ، ولا خلقية ، إنما هي رسالة خاصة
لذات الفن ؛ وخدمة المجتمع أو خدمة الإنسانية من عناصرها ، فإذا أعطى
الفن حقه خدتم العلم ، والخلق ، والدين ، من غير أن يستند إليها ابتداء ،
ومن غير أن يكون مدفوعا بواحد منها ؛ وهذا الفن الطليق بحاله الجمال
ولا يعمل إلا في أجوائه ، واستمع إلى « جوتيه » أحد حوارى هذا
المذهب يناجى هذا الجمال الذى يجب أن يكون هدف الأديب
وهدف الأدب :

« أيها الجمال ! لم نخلق إلا لندركك ، فإذا يكون حالنا لو لم نعرفك !؟ كنا
سنبحث عنك دائما ، وفي كل أرجاء العالم ، فكلنا يحبك ، وكلنا شعراء أمام
إلهامك ، يبحث عنك الدينى فإذا وجدك أغلق صومعته عليك ، ويبحث
عنك المصور فى أرجاء الطبيعة ، والخفار فى أحجارها . والشقاء الذى
لا شقاء بعده هو أن نحس بك ونمنع من أن نصورك فى صورة مادية ! »
وهو يقول فى موضع آخر :

« إن النظر هو المعرفة ، وأكبر لذة لنا بعد المعرفة أن نحولها إلى فن
فترى هذه المعرفة فى لوحة زيتية ، أو فى تمثال حجري ، أو فى عبارة من
العبارات وكثيراً ما نجبر اللغة على ما نريد ، بل كثيراً ما نحول القواميس
إلى صور ورموز . »

فالفن عند هؤلاء غاية لا وسيلة ، وإذن تكون رسالته فى جماله ، وجماله
من أناقته ، والعبارة الأنيقة هى وحدها العبارة الأدبية ، ولا يؤثر الأدب

ولا الأديب تأثيره إلا إذا جمل أسلوبه ، وصفت عبارته ، ومتى صدر هذا الفن عن عاطفة صحيحة وبعبارة جميلة بعد عن الرذيلة وقرب من المجتمع الذى يؤخذ بالأنافة أكثر مما يؤخذ بالدعاية الخلقية والاجتماعية . ويلاحظ فى هذا الكلام أنه يردد صدى بعيداً مصدره صوت النقاد العرب فى تلك المسألة التى أشبعوها بحثاً وتقريراً ، أعنى مسألة اللفظ والمعنى ، فاللفظيون فىون يقدرّون «الفن للفن» ويرون أن الأدب عبارات جميلة ، وأسلوب جميل ؛ والمعنويون يرون أن الأدب معان وأفكار ، وهى المتحركة فى الأسلوب ؛ ولقد وصل المحدثون من الأوربيين بهذه المناقشات إلى ما وصل إليه «عبد القاهر الجرجاني» من أن الفصل بين المعنى واللفظ صعب وغير طبيعى ، ويرى الناقد العربى أنك إذا رتبت معانيك فى الذهن ترتيباً صحيحاً «فاللفظ يازانك وتحت ناظريك» . و «جوتيه» لا يفهم النقاد الذين يفصلون بين «اللفظ والمعنى» أو بعبارته الحديثة بين «الفكرة والصورة» «إننا لم نفهم ، ولا نستطيع أن نفهم الفصل بين الفكرة والصورة ، كما أننا لا نفهم الفصل بين الجسم والروح ، ولا أن يكون فى عالم الظواهر التى نعيش فيها روح بلا جسم» . وأخيراً يقرر «جوتيه» ما قرره «عبد القاهر» من قبل أن «الصورة الجميلة فكرة جميلة ، وإلا فماذا تكون هذه الصورة التى لا تعبر عن شىء ، أو التى لا تعبر عن نفسها فى الأقل»^(١)

ولا يكتفى هذا المذهب الحديث «الفن للفن» بهذا التقرير بل يغالى فى تقرير نظريته مغالاة لا تخلو من فائدة ، لأنها تعجب الكثيرين من أنصار الصورة أو الأسلوب الذين تصدى «عبد القاهر» للرد عليهم ،

فإن « جوتييه » يدفع فكرته بعيداً ويقول « إن الصورة هي التي توجد الشاعر ، لأنها السبب الأول في الشعر ، أما الفكرة فتأتي بعد وكثيراً ما تجيء لكي تؤكد اختيار الصورة ، ولكي نفهم ما يقول هؤلاء الفنانون نعرض لهذين البيتين :

من قاس جدواك يوماً بالسحب أخطأ مدحك
فالسحب تعطي وتبكي وأنت تعطي وتضحك

ففيهما فكرة (هي القياس بين جدوى المعطي وجدوى السحب) وفيهما صورة هي « ضحك المعطي الأول ، و « بكاء المعطي الثاني » ، وموضع البحث هنا أكانت الفكرة هي المقدمة ، وهي التي أوحى بالصورة ؟ أم كانت الصورة هي المقدمة ، وهي التي طلبت الفكرة إطاراً لها ؟ وإنا لنرى — مع أنصار المذهب الفني — أن الصورة لحظت أولاً ثم تخيلت ، وساعد على تخيلها إن الشاعر يعرف هذا المجاز « أمطرت السماء ، و « بكت السماء » ، ويعرف هذه الحقيقة « ضحك المعطي » ، أو « أعطى ضاحكاً ، وبعد هذا التصور يسهل جداً تركيب هذا القياس . ومثل ذلك قول أبي تمام :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فهما بيتان يحسبهما النقاد من أحسن ما وقع عليه الشعر العربي ، ويحسبهما صاحب « الوساطة » في اختراعه الذي لا يجارى فيه ، ونحن لا نرى أن الفكرة هنا ، فكرة « أن الفضيلة لا تظهر إلا على لسان الرذيلة » كانت هي الجالبة للصورة ، بل نرى أن الصورة التي يعرفها « أبو تمام » وغيره هي التي استدعت الفكرة وساعد على هذا الاستدعاء تشبيه « الحسد بالنار » الذي

يعرفه « أبو تمام ، وغيره . فالصورة الفنية لا تتبع الفكرة فقط ، بل كثيراً ما تكون الصورة موجدة لفكرة ، أو مثيرة لها في الأقل ، وهو مذهب أنصار نظرية « الفن للفن » .

رسالة الأدب ثلاثية :

وإنما لمحمولون بعد ذلك ، مما تقدم ومن غير ما ذكرناه مما يذكره النقاد في مظهره ، أن رسالة الأدب ثلاثية لأنها تتوجه أو تندفع بدوافع ثلاثة :

الأول : لا يؤدي الأدب رسالته إلا إذا اتحد مع العلم فكانا شيئاً واحداً منه يتكوّن التاريخ العقلي والوجداني للإنسانية جمعاء ، لا لامة من الأمم ، ولا لجيل من الأجيال . وهذا التاريخ لا يتكوّن إلا باتحاد الروح الفنية مع الروح العقلية . فالأدب ليس معلماً خاصاً لفرد أو لجماعة ، وإنما هو معلم للنوع الإنساني إذا جاز هذا التعبير . وإذن تكون رسالته في قدرة الأديب على المزج بين الحلم ، والواقع ، أي بين الذاتية والمجتمع ، وبعبارة أخرى بين عاطفة الأديب والجماعة التي يعيش فيها الأديب ، ولا يتحقق هذا المزج إلا إذا استغرق الأديب في الحياتين التأملية الفردية والعلمية الاجتماعية ، ففي الحياة الأولى تصفو نفسه ويستريح في صومعة الاستغراق ، وفي الحياة الثانية يتصل بذكاء الجيل الذي يعيش فيه ليساعده على النهوض ، وإذن تكون رسالته فردية واجتماعية معاً .

الثاني : مادامت رسالة الأدب إنسانية قبل كل شيء فلا يؤدي الأديب هذه الرسالة إذا اتحد مع جيله وحده ، ولكن إذا اتحد مع الأجيال السابقة أيضاً ، ومن هنا تتأكد صلته بالتاريخ ، أو بعبارة أخرى بما كتبه هذا التاريخ خاصاً بذكاء الإنسان ، وذكاء المجتمعات التي مرّ بها ، فإحياء التاريخ

وتجديد هياكله ، تفكير عميق ، في الإنسانية لأن الماضي على حد تعبير
« لوكونت دي لست » Leconte de Liste هو :

« الإنتاج الأدبي الذي يستلهم التقاليد القديمة ، والذي يحملنا إلى زمن
بعيد كان فيه الإنسان شاباً ؛ وكانت الأرض في شبابها ، وكلها توغلنا في
الزمن اندفعنا إلى آفاق لا تدفعنا إليها الظواهر الحاضرة » (١).

ففي القرون الغابرة أزمنة تشع بالنور ، أضاءت ، وتضيء للإنسانية
طريق السعادة ، والمستقبل يبحث عنه في الماضي ، وفي الماضي البعيد .
هذه هي مهمة الأديب وهي رسالة العالم ، فإذا استفاد العالم منها فكرة
أو رأياً ، فإن الأديب يجد فيها صوراً الجمال ويبحث عنها أنى وجدت ،
ومتى كانت ، فرسالة الأديب ليست في نفسه أى في عاطفته ، وليست في جيله
وحده ، إنما هي في الأجيال كلها ، ولكي يؤدي الرسالة كاملة ينظر في نفسه
وفي جيله ويرجع بنظره إلى الوراء لينظر في أجيال الإنسانية الماضية .

الثالث : أن الأديب ليس أميناً في أداء رسالته أمانة العالم والمؤرخ ،
فالعالم يؤدي رسالة العلم في أمانة لأنها رسالة الحقيقة ، والمؤرخ يؤدي
رسالة الأجيال في أمانة كما عرفها ، أو يسردها كما رآها تحت هذا المصباح
الضئيل الموقد بذبالة مغبرة من النسيان ، أما الأديب فرسالته جمالية ،
والجمال لا يكون أسيراً للحقيقة ، أو للأحداث التي كتبها المؤرخون
مدفوعين أحياناً بالغرض ، وغافلين أحياناً أخرى بالنسيان . والأديب
مبتكر يضيف صوراً غير مرئية إلى صور مرئية ، ويجمع صوراً حية ،
إلى صور لاهية فيها ليهبها الحياة مرة ثانية ، ويضيف إلى النظرة الخارجية ،

نظرتة الداخلية التي عودّ قواه العقلية على العمل بهديها ، وهو يخرج كل أولئك بألوان من العبارة ، وصور من الاندفاع العاطفي ، ويمتاز من كل منبع تفكيراً وعلماً ، وخيالاً وحلماً .

ومن هنا يستطيع الأديب الفنان أن يدرك هذه المثالية الصعبة التي تسمح له بأن يوحد بين العلم والفن ، فالدافع العقلي يعمل مع الدافع العاطفي وتلك فلسفة الفن « وكل أدب راق فيه فلسفة أيا كان نوعها فليست الفلسفة خاصة بالعلم ، فهناك فلسفة من الإلهام والآمال ، والعقيدة والثقة ، والأحاسيس الداخلية التي تضاف إلى الحواس العضوية ، فرسالة الأديب لا تقل عن رسالة أكبر المفكرين ، ولكن فكرة الإديب لا تسير في طريق المنطق الطبيعي وحده بل تختلط بالمادى والنفسى ، والذائق والموضوعى ، فهي خليط بين الصور والأفكار !

هى رسالة عاطفية واجتماعية وعلمية ، والعاطفة شعور ذاتى ، والاجتماعية شعور إنسانى ، والعلم شعور مفكر ، ويؤدى الأديب رسالته إذا استجاب له كل الناس على اختلاف بيئاتهم وثقافتهم .

ونرجع فنقول هذا التحليل لرسالة الأديب أن رسالته ليست فى العلوم وحدها ، ولا فى الأخلاق وحدها ولا فى المجتمع الذى يعيش فيه ، ولا فى المجتمعات التى تقدمته ، وإنما رسالة الأدب فى الحياة نفسها أى فى هذا الحب الذى عرفته كل الأديان ، وانتفعت به فى التآخى بين الأحياء ، وفى ثمرة هذا الحب من الولد الذى يزيد فى أعباء الحياة ولكنه يغرى بالعمل ، ويخفف من الألم ، وإذا تدخلت الأديان والأخلاق هنا فلكى تعلم الناس أن يتحابوا ، وإذا كانت المرأة هدف الأديب من يوم أن وجد الأدب ، فلا أن المرأة تنجب الحياة ، وتغرى بالعمل ، وهذا العمل بتقسيمه يؤاخي بين الناس ،

ويؤصر بين صلاتهم بالتضامن الذى تدعو إليه طبيعة العمل ، وهذا التضامن نوع من الانسجام يدعو إلى الأخاء والعدالة التى لا تقوم أخلاق بدونهما . فالحب إنتاج ، وعمل ، وعزاء ، وكل ما تنتظره الحياة هو استمرارها ، وتعميرها ، وكثرة الإنتاج فيها ، وكلها كثر الإنتاج كثر الاستهلاك ، وكلها كثر الاستهلاك قوى الصراع ، وتجددت الإرادة ، والتفت الناس إلى الآلام يخففونها ، وكلها خفت الآلام تجددت ، وتجددت معها الدوافع إلى الحياة وإلى الأمل . فسر الأدب فى الحياة ، والحياة رسالة الأدب ، والحياة التى لا تسمح بالتزواج النزيه المشروع ، أو التى لا تسمح بالإنجاب تقتل منه أو تمنعه ، هى حياة شقية بائسة تستدعى النفات الأدباء .

فلمرأة أولا وآخرأ كانت أول من بلغت رسالة الأدب . فمن واجب الأدب الآن ، أن يتوجه برسائله لا إلى المرأة غزلا وتشبيها ، ولكن إلى عواطف الأم الرفيعة النبيلة ، فيتحدث عن المرأة فى العواطف الأسرية ، والدينية ، ويغذى المعارف التى يتطلبها القلب ، وحاجة القلب إلى المعارف ، لا تقل عن حاجة العقل إليها ، مادما نعيش فى مادية طاغية ، وفى أوساط تتناحر تناحرا قاتلا . وإذا كان من الضروري للأدب أن يستجيب إلى الدواعى الاجتماعية ، فليستجب إلى الدواعى المقرونة بالحب والجمال ، فيحدثنا - إذا كان يفهم رسالته الحديثة - عن حب الأسرة السعيدة ، وعن الزواج فى المستقبل وما سيكون عليه ، ليقضى على هذه الاضطرابات العاطفية التى سببتها هموم الحياة الحاضرة .

والناس فى كل أمة وجيل يثقون بالأدباء أكثر مما يثقون بالعلماء والأخلاقين ، لأن العلماء يخاطبونهم بلغة لا تفهمها قلوبهم ، ولأن الأدباء يستطيعون أن يقذفوا بكلامهم إلى قلوبهم من غير توسط اللغة التحليلية .

نتائج هذه الدراسة

تَحْتَمِ الدراسة العلمية الآن أن يكون لكل بحث نتيجة ، وليست هذه النتيجة إلا الهدف الذي يرمى إليه المؤلف من أول الأمر ، فإذا أصاب كانت رميته مسددة ، وكان لها رام هياً نفسه ليقصد ، وجمع قواه ليصيب ، وهو بعد ذلك إن أصاب أفاد ، وإن أخطأ من أول الأمر كان دعياً مدعياً ، لاحظ له في العلم ، وما كان أولاه أن يتركه إلى أهله ؛ أما إذا أخطأ في أثناء الطريق بعد أن قطع منه شوطاً بعيداً أو قريباً ، كتب له العلم شيئاً من الحظ مع هؤلاء الذين يرتادون الأماكن المقفرة يعبدونها للناس ، فهم مصيبون إن عبدوا ريع الطريق أو نصفه ، وهم مصيبون أيضاً إن عبدوا شيئاً من الطريق ، لأنهم فتحوه أمام الفاتحين ، وسلكوه فاجتازوا شيئاً من مخاوفه ، وأمنوا من يأتي بعدهم على حياتهم إذا ساروا فيه بعد ذلك .

وليس النتيجة للدراسة العلمية ، إلا الغاية التي يتطلع إليها الدارس ، وهذه الغاية ليست بمجولة تمام الجمل ، وإلا كان السير إليها تعباً ومهلكة ، فالباحث العلي لا بد أن تكون له غاية يعرفها متى اجتاز نقطة الابتداء ، ويتعرض لها قليلاً قليلاً ، وكلما اجتاز مرحلة منها شعر بأنه يتقرب إليها ، وشعر معه القاريء بأنه يقصد إلى غاية بعينها ؛ ولذا يقسم العلماء بحوثهم إلى مراحل يضعونها تحت فقرات صغيرة ، هي « الفصول » و « الأبواب » التي يقسمون إليها كتبهم ، وعليهم في أثناء الطريق أن ينظروا إلى ما تحت أرجلهم ، وأن يتطلعوا إلى أهدافهم ، فتشع الفسكرة التي إليها يهدفون في كل فصل من فصول الكتاب ، وفي كل جزء من أجزائه ، وفي هذا التطلع استراحة

لعقل المؤلف، وتحوّل لفهم القارىء، حتى لا يصاب بسآمة أو ملل .
هذا هو سلوك العلماء نعرفه عن طريق الدراسة ، لا ندعيه ، ولكن
نستهديه ، فإذا أردنا أن نعرف هدف هذه الدراسة وغايتها ، نظرنا في أول
العنوان الذى هو بمثابة « الالفة » الموضوعة في أول الطريق، والسهم المشير
إلى جانبها ، لنرى بعد أن وصلنا إلى الغاية أو إلى ما يقرب منها ، هل كانت
« الالفة » صحيحة ؟ وهل دلت كتابتها على أن الطريق طريقها ، وأنه طريقها
الوحيد ، وطريقها الموصل لأقرب مسافة بين النقطتين المبدأ والنهاية ؟ !

ذلك ما كان نصب أعيننا في أول الأمر ، وذلك ما نقف أمامه الآن
لننظر ورامنا كي نسائل أنفسنا ، هل المعالم التى وضعناها على طول الطريق
معالم دالة يستطيع كل من مشى بعدنا فيها ألا يغير شيئاً من أطوالها
ومسافات ما بينها ؟ وهل نستطيع نحن بعد أن جعلنا منها معالم للطريق أن
نرجع إليها بسهولة من غير أن نجد أمامنا مفزاً أو عدة مفارق من الطرق
يحار الواقف أمامها أيها يسلك وأيها الموصل إلى ما يريد ؟ !

لا شك أننا آثرنا السير في طريق مجهول ، أو هو في الحقيقة طريق
مطروق، ولكن الألاح عليه بكثرة النقد أضاع كثيراً من معالمه ، نعى
طريق « الأدب المقارن » هذا العلم الجديد الذى لم تعرف رسومه ومعالمه إلا
في مستهل القرن الذى نعيش فيه ؛ هذا إذا فهمناه على النحو الذى فهمه من سبقنا
إليه ، أما إذا فهمناه كما فهمه البعض منا على أنه موازنات بين شاعر وشاعر ،
وبين حقبة وأخرى من الحقب الزمنية التى عاشت فيها الأمة الواحدة ، فلنا
أن نقول إنه معروف، وبخاصة عند العرب الذين كتبوا كثيراً في « السرقات
الأدبية » ، وفي « الموازنة » بين الشعراء ، وفي الفروق بين الأقدمين والمحدثين

وبين القدماء والمولدين ، وبين العرب وغير العرب . على أنه بهذا المعنى لم ينل حظاً كبيراً في الدراسة إلا في موضوعات قليلة تحتاج إلى تهذيبها ، وهي مفيدة إن نحن عرضناها ثانية في معرض حديث يخضع للطريقة العلمية ويتابع سير التطورات الفكرية والنظرية .

لذلك أشفقنا على أنفسنا من أول الأمر ، وأشفقنا أن نسير في طريق معلوم في بعض نواحيه ، مجهول في أكثرها ، وبعبارة صريحة خشدنا أن ننزل إلى هذا الميدان الجديد الذي يحاول العمل فيه كبار المعنيين بالأدب وبتاريخه ، لنكتب ، ولا أقول « لنؤلف » في مادة جديدة تحاول أن تنظر إلى الآداب كما تنظر إلى التاريخ العام في الموسوعات العلمية ، وتحاول أن تدرسه على أنه نتاج لفكر إنساني مزوج بمواد كثيرة ومختلفة تمدنا بها العواطف والانفعالات ، والحواس الخارجية ، والأحاسيس الداخلية باسم الآداب واسم الأدباء .

إن المحاولة في تأليفه ترجع إلى القرن التاسع عشر لما أراد النقاد في أوروبا أن يجعلوا من الأدب وطناً شائعاً محدوداً أولاً داخل « أوروبا ، في أدب » أوربي ، يستمد كل الأمم التي تعيش فيها ، ولا تدعيه أمة بعينها مادام الانساق بما فيه من مواهب ، تتطلب الرفاهية مع طلبها الحاجة ، هو مصدر الأدب ، وما دامت الإنسانية بما تصير إليه من رفاهية أبنائها رفاهية عقلية وقلبية ، هي الغاية وهي المصير .

والآن يريد علماء الآداب أن يبحثوا عن المذاهب الأدبية لا في أمة بعينها ولكن في الأمم جميعها ، ويعجبون بعد أن يصنوا في بحثهم إلى شيء ، كيف اتفق للشاعر في أمة ، أن يقع على نفس الأحاسيس التي وقع عليها

الشاعر في أمة أخرى ، مع اختلاف الأمتين في الزمان والمكان ، أى في الجغرافيا والتاريخ . إن البحوث الآن تتقدم قليلا قليلا نحو أدب عالمي إنساني . وعلى رغم تثبيت كل أمة بأدبها احتفاظاً بقوميتها ، وخوفاً على أخيلتها السعيدة أى تتحول إلى مادية تشقى بها ، فإن الشعراء يتلاقون على الرغم من رجال السياسة ورجال التاريخ ؛ ومعنى ذلك أن «الأدب المقارن» يريد ويحاول — ولا يزال يحاول إلى الآن — أن يخلق «دولية» للوجدان عزت على السياسيين ، وعزت على العلماء الذين يسرون ، أو يسير بعضهم في الأقل ، على هدى ما يرسمه لهم رجال السياسة !

كان من أثر الاشفاق على أنفسنا ونحن نحاول مع المحاولين معالجة مثل هذا الموضوع أن وضعنا تحت عنوان الكتاب هذه العبارة «خطوة ودراسة في الأدب المقارن» ، ونعترف هنا بأن كل ما قدمناه يتصل بالشق الأول أكثر مما يتصل بالشق الثاني ، فكانت الخطوة التي يجب أن يخطها «الأدب المقارن» ، واضحة ، بل كان الكتاب كله «خطوة في الأدب المقارن» ، واكتفينا من كلمة «دراسة» بالاتصال ببعض موضوعات يقتضيها الوضوح اللازم في كل تأليف ، مهما كان موضوعه وغايته .

على أن ما استشهدنا به في «الدراسة» قد اشتمل على موضوعات كثيرة ، مددها غزير يعرفه كل من يتصل بأدب أو بآداب . وكانت غايتنا من هذه الدراسات التي تتفتح بمجرد الإشارة إليها ، أن نثير أمام القارئ ، وأمام الدارسين بصفة خاصة ، موضوعات تصلح للبحث ، وتصلح أن تكون مجالا لبحوث ، فمن أراد أن يكتب في الأدب السياسي مثلا ، لا بد أن يستهدي ما كتبنا في تأثير السياسة في الأدب ، وفي تأثير الأدب

أفاعيلها ، ومن أراد أن يكتب في الأدب و « البيئة » سيجد فيما كتبناه عنهما السبيل التي يسلكها إلى غايته ، والنواحي التي يقف عندها حتى يصل إلى هذه الغاية غير متعب ولا مجهود .

ولقد قصدنا في هذا العرض الأدبي إلى نية أبعد من هذه النيات التي يقصد إليها دارسو الأدب ، أعني بهذا الناحية النفسية والناحية النظرية ، فالناحية النفسية وقفت أمامنا كما وقفت أمام « الأدب المقارن » من ناحية العاطفة وناحية التصوير ؛ أما العاطفة فبعد أن درسها علماء النفس دراسة شعورية وغير شعورية ازدادت تعقداً ، فقد اتضح أن الناس تختلف فيها وفي دوافعها اختلافاً كبيراً يمنع من اتصالها ، ويمنع تنقلها من فرد إلى فرد ، بله تنقلها من أمة إلى أمة . وفي اعتقادنا أنها تغلبنا على هذه الصعوبة من الناحيتين النفسية والاجتماعية ، فهما يختلف الناس نفسياً في تحديد العاطفة ودراسة دوافعها ، فهم يجمعون على أن العنصر الاجتماعي فيها يساعد على تشعبها ، وتنقلها من أديب إلى أديب ، ومن أمة إلى أمة . أما التصوير وما يتطلبه من المجاز والتشبيهات والاستعارات ، فقد أثبتنا أن صعوبته ليست من التأتبي بالدرجة التي يتصورها بعض الذين كتبوا « في الأدب المقارن » فمن السهل أن يجتمع الناس مع اختلاف بيناتهم على تشبيهات واحدة توحد بين الآداب ، ومن السهل إذا اختلفت البيئات التي تملئ العبارات أحياناً أن يحتمل للعبارة بما يقرب بينها المنقولة منها إلى البيئة الناقلة لها .

وقد أمدنا أديب جليل من أدباء الملة هو « عبد القاهر الجرجاني » بحث تمتع لم تخرج عليه أن نسميه « نظرية عبد القاهر في الترجمة »

فقد علمنا كيف نحتال للاستعارة المنقولة حتى تصح : فالصخرة أو الصفاة
لا يمكن أن تقول عنها « خرقت الصخرة أو خرقت الصفاة » ، ولكن الشاعر
العربي احتال لها وأوردها إيراداً جميلاً لما قال :

وفي يدك السيف الذي امتنعت به صفاة الهدى من أن ترق فنخترقا

نخرقت الصخرة لما رققها الشاعر بهذه العبارة الرقيقة ، فلنا إذن أن
نقول « تجمدت العداوة بيني وبينه ثم أخذت تناع » ، إذا قال الانجليزي
« انكسر الثلج بيني وبينه » ، breaking The ice ولغتنا العربية تساعد
على ذلك ففيها « ييس الثرى بيني وبينه » ، وهي من الجمل التي تملأها الطبيعة .

ولقد أبانت دراستنا عن قبول الأدب لنظريات التطور ، هذه النظريات
التي طبقها النقاد على نقدهم ، وما يقرره النقد يوجه طبعاً إلى « الأدب » .

ولقد ظهر لنا من قوانين التقليد أن « تارد » لم يؤلف فيها ليعاكس بها
الاجتماعيين كما صرح بذلك ، وصرح معه الدارسون لتطور النظريات ،
بقدر ما أفاد منها « الأدب المقارن » ، والأدب العام لما قرر أن الأمة الضعيفة
في الآداب ، لا حرج عليها إذا أخذت من الثرية منها ما ينقصها ؛ بل كان
قانونه الثالث « في المستحدثات والتقاليد » ، هو الذي منع المحدثين من إفساد
الأدب القديم وضياعه .

ولقد أفادنا في دراستنا « قانون المدينتين » ، الذي طبقناه على الثقافة أول
ما عرفنا مجاله العلمي فكان صحيحاً ، ثم طبقناه في المجال الأدبي فكان صحيحاً
أيضاً ، إذ لا معنى أن يصح منطقاً ومفهوماً على الثقافة العامة ، ولا يصح
منطقاً ومفهوماً على الأدب ، وهو القانون الفاصل في كل الآداب إذا
تقابلت ، ثم تلاءمت ، أو تنافرت . كان مجال الدرس فيه بعيداً فسيحاً ،

طبقتاه على الأدب «اليوناني» و«الروماني» ثم طبقناه على الأدب «العبري» و«اليوناني» ثم طبقناه على الأديين «العربي» و«الفارسي» وأخيراً طبقناه على الأديين «العربي» و«الأوربي» في العصر الحديث فكان أثره ظاهراً في كل هذه الآداب ، وليس أدل على صحة القانون من اضطراد التطبيق !!

وإنما لنعلم بعد ذلك أن تطبيق النظريات يكون أكثر ما يكون صحة إذا طبق على الآداب بمعنى الدرس ، أي أنه لا بد لنا إذا اشتغلنا بالنقد أو بتاريخ الأدب أن نلتفت إلى النظريات ، وبخاصة نظريات التطور ، إذ لا معنى أن ينتفع كثير من العلوم والفنون بهذه النظريات ، ولا ينتفع بها دارسو الآداب ! ولا معنى أن تطبق النظريات على الإنسان ، ولا تطبق على الإنسانية غاية الأدب ! ولا معنى أن تجد النظريات مكانها في الكائنات الحية ، ويظل دارسو الأدب يدرسونه جسماً بلا روح ، وطفرة من طفرات الزمن لا تخضع لفكرة ولا لقانون ! وبخاصة بعد ما بينا أن الأدب في بعض عصوره عند العرب ، وعند غير العرب ، قد سائر تطور العلم ، وتطور الفكر ، وتطور السياسة والمجتمع ، بل كان منه أن تسلط على النفوس فأجبرها على الاعتراف بمذاهب جديدة كالاشتراكية مثلاً ، بعد أن اشتغل الأدب بالفقر والفقراء يخفف من آلامهم ويخفف من دموعهم !

واحتراماً للعبقريّة الأدبية لم نردها أبداً على الخضوع لفكرة معينة ، فهي مسيرة لا تابعة ، ومشيرة لا مشار عليها ، وهبتها تجعل الموهوبين قواداً للعلم والمجتمع ، لا مجرد جنود يفعلون ما يؤمرون ؛ فقد فرقنا بين الأدب بمعنى «الانتاج» وبين الأدب بمعنى «الدرس» وجعلنا الأول حراً طليقاً حرية الأديب وطلاقة ، فالأديب كما قلنا ليس أسيراً للطبيعة ، بل

هو يصورها بما تعكس على نفسه ، وبما تنعكس عليها نفسه ، والاديب ليس عبداً لبيئته ، بل له أن يخرج عليها خطيباً يصلح من شئونها ، وكتاباً يغير من أوضاعها ، وشاعراً يثير فيها القدرة على الإصلاح والتغيير . والاديب ليس معممياً يساير رجال السياسة ، ويسير في ركابهم ، فكثيراً ما أجبرهم على عقائد ليست لهم ، وعلى أفكار مضادة لأفكارهم !!

ولقد هدانا هذا البحث في الأدب السياسي ، أو الخطابي المدفوع بالسياسة ، إلى أن نقف على سر له خطره في الدراسة الأدبية ، أعني دراسة هذا الأدب المعروف بأدب « التوقعات » ، الذي عرف به الكتاب والوزراء في الدولة العباسية ، فهذا الأدب وليد السياسة ، ووليد الخطابة السياسية ، يدّرع به السياسي أمام غرضه ، وعند الانقلابات ، وبخاصة إذا كان من رجال الحرب إلى جانب السياسة ، فمثل هذا الخطيب السياسي إذا وصل إلى ما يريد ، وكتب حاكماً ، كان أسلوبه من الأساليب الحربية : قصر وإفادة ، وقوة وإرادة ، وعزم وتصميم ، يظهر في جمل قصيرة من نوع « فأما اعتدلت ، وإما اعتزلت ، ولم نقف على هذا السر إلا بعد دراسة تاريخ « الثورة الفرنسية » ، وظهور أدب « التوقعات » ، بعدها . فكان نابليون نفسه من رجال « قلم التوقيع » ، بل كان « يوقع » ، إذا خطب ، وكانت خطبه لاتزيد على الجمل ذوات العدد ؛ ونقاد الأدب يلحظون هذا الأسلوب عند الانقلابات السياسية ، وعند ما يجمع القائد بين الوزارة والكتابة ، أو كما يقول العرب بين « السيف والقلم » ، فإذا علمت أن دراسة « الأدب المقارن » أو دراسة « الأدب والسياسة » ، على هدى الأدب المقارن هي التي كشفت عن هذا السر ، عرفت فائدة هذا العلم الجديد . ومؤرخو الآداب الذين

لا يورخون للحقبة الأدبية ، ولا للأمة للأدبية ، بل للنوع الأدبي في ذاته ،
ينسبون أسلوب « نابليون » في التوقيع إلى ثقافته الأدبية : فقد كان مكباً
على دراسة خطباء الرومان ، وخاصة دراسة الخطباء الموجزين من القياصرة
ورجالهم الحريين ، وعندهم أخذ هذا الأسلوب ، فإذا علمت بعد ذلك أنه
أسلوب رجال السياسة الحريين ، وأن القواد من الأصل الفارسي كانوا
مغرمين به أكثر من غيرهم ، علمت أن الموضوع مجال كبير لبحث له شأنه
في البحوث الأدبية التي لم تمس إلى الآن بفكرة أو نظر .

وأخيراً نصرح بأننا أخذنا أنفسنا في هذه الدراسة بكل ما هو عام
في كل الآداب ، وبكل الأبواب التي يدرسها من يتعرضون للآداب نصوصاً
وتاريخاً . وبهذا نكون قد أسهمنا مع المسهمين في تناول بعض نواحي هذه
المادة الجديدة . ونقرر مرة ثانية أن كل ما قدمنا يمس « الخطوة » أكثر من
الدراسة . أما ما يتعلق بالدراسات التقارنية فذلك ما سنشغل به أنفسنا
فيما بعد ، إن شاء الله الموفق وحده ، المسئول عن السداد والتوفيق .

المصادر الفرنسية^(١)

بترتيب ورودها في الكتاب

- 1 — Le problème spirituel de la beauté et de la laideur, par L. Krestovsky, 1948.
- x 2 — La grande Ensyelopédie frauçaise, article Littérature, article, Poésie.
- 3 — La littérature Comparée, par P. Van - Tieghem. 1930.
- 4 — La psychologie des Sentiments. Ribot, 1939.
- 5 — Le langage et la vie par Charles Bally 1935.
- x 6 — Histoire illustrée de la littérature française, par Abry et Audie, sant date.
- 7 — De la littératur, Considerée dans les institutions sociales, Mme. de Staël 2^e. édition, 1800.
- x 8 — Causeries du Lundi, Sainte-Beuve 15 vol. Garnier, 1857-62.
- x 9 — Essai sur la Fontaine ed ses fables, Taine, 1853.
- 10 — Journal des Débats, Aout 1858.
- x 11 — L'évolution de la critique, Bruntière, 1890.
- 12 — Les lois de l'imitation, étude sociologique. par G. Tarde 1927.

(١) أما المصادر العربية فقد اكتفينا بذكرها في مواطنها من الكتاب .

- 13— L' enseignement islomique eu Egypte . . . par
I. Salama. 1938.
- 14— Histoire de la littérature greque, Max-Egger.
- 15— Revue des deux mondes 15 Juillet 1906.
- 16— Traité du Sublime, Traduction de Boileau 1674.
- 17— Précis de l'histoire de l'Egypte, G. Wiet. 2 vol,
1933.
- 18— Lettres sus l' Egypte. Savory. 4 vol. Paris 1798.
- 19— L' Instruction, Publique en Egypte Dor Bey. 1872.
- 20— Voyage en Syrie et en Egypte, Volney, 1787.
- 21— Description de l'Egypte, chabrol T II. Paris, 1827.
- 22— L'histoire de l'expéd. bar Nicolas Tnrk, traduction
de Desgranges. Paris, 1830.
- 23— Aperçu sur l' Egypte, Clot-Bey Paris 1840.
- 24— La légende égyptienne de Bonabart. par V.
Chauvin. 1902.
- 25— L' Egypte Contemporaine, Merreau Prais 1858.
- 26— Histoire du l' Egypte sous le gouvernemen
de Mohammad Ali, Mengin, Paris 1823.
- 27— L'instruccion pubilque en Egypte Y. Artin,
Paris 1890.
- 28— Considérations sur l'instruction en Egypte, Artin.
Caire 1894.
- 29— Calcutle Univ. Commi. 1919.
- 30— L'école Classique française, Railly, 1947.
- 31— A Geographical introduction to history 1925.

32— Parnasse et Symbolisme, Martino Paris 1950.

x 33— L'école romantique française, Jean Giraud, Paris 1947.

34— Histoire de la littérature française G. Lançon. 1894.

35— Le Naturalisme, Mortion, 1951.

36— L'œuvre d'Edmonde de Goncourt d'après 1870.

37— Introduction à l'étude de la Médecine expérimentale, Claud Bernard 1865.

x 38— Introduction à l'histoire de la littérature anglaise, Taine,

39— Physiologie des passions, par Letoulneau, 1868.

مواد الكتاب

الصفحة

الموضوع

٣ — تمهيد .

١٠ — مكانة الأدب المقارن : كلمة « الأدب » في اللغة العربية . كلمة « الآداب » في نظر الأوربيين . عناصر الأدب : الإعجاب والانفعال والمنفعة . الأدب والتأج العقلى . الأدب والتأج العاطفى . عناصر الأدب فكرة وعاطفة وصورة . تعريف « لارماتين » للأدب . تعريف « سلى برودهم » . دراسة الأدب . دراسة تاريخ الأدب . دراسة الأدب المقارن .

٣٠ — العناصر المكونة للأدب المقارن : سهولة نقل الفكرة فى الآداب . الفكرة العلمية والفكرة الأدبية . صعوبة نقل العاطفة . مكانة العاطفة فى الأدب . صعوبة نقل الصورة من أدب لأدب . سهولة نقل الفنون وصعوبة نقل الأدب . رأى فى ترجمة القرآن .

٥١ — الاعتبارات المعوقة لتقدم الأدب المقارن : ذاتية الشعور الأدبى . مذهب العقلين ومذهب العضويين فى نشأة العاطفة . العبقرية والأدب المقارن . ضرورة الأدب المقارن . الأدب المقارن وأصالة الآداب . الاستعمار عن طريق الأدب — الأدب المقارن والقومية .

٧٦ — الناحية النظرية فى الأدب المقارن : النظرية هى الفاصلة بين العلم الدعى والعلم الأصيل . تقارض العلوم للنظريات . صعوبة تطبيق النظريات على الأدب . الأدب بمعنى الدرس والأدب بمعنى الإنتاج وقبول الأول للنظريات .

النقد أقبل للنظريات من الأدب . ملخص نظريات في النقد للنقاد (مدام دى ستايل . فيلمان . سانت ييف . تين . بروتير) . الجنس والبيئة واللحظة والقوة المسيطرة في النقد الأدبي . قابلية الأدب المقارن للنظريات . نظرية «عبد القاهر الجرجاني» في ترجمة الاستعارة . تطبيق النظرية على الاستعارة المشتركة في الآداب . طريقتان للترجمة . عيب « السيرافي » على ترجمة « يونس بن متى » .

١١٥ — قوانين التقليد ومدى تطبيقها على الأدب المقارن : تطبيق « تارد » قوانين التقليد على الآداب . القانون الأول : « يسرى التقليد من الداخل إلى الخارج » أو « من العاطفة إلى التعبير » . نقل العبارات الخاصة بالعقائد إلى الأدب الذي لا يصدقها . « تارد » و « سبنسر » أمام نظرية تقدم العلوم والفنون . القانون الثاني : « يسرى التقليد من الأعلى إلى الأدنى » . التفوق المادى والتفوق الأدبي . الأدب يسرى من الطبقات العليا إلى من دونها . الأدب يسرى من الحضر إلى الريف ومن المدن إلى القرى . القانون الثالث : « المستحدثات تؤثر في التقاليد » . الأدب الحديث يؤثر في القديم لا العكس . معنى التجديد في الأدب . لا تجديد إلا مع ملاحظة القديم . نشأة الأدب دينية وقطع صلته بالقديم تبعده عن أصله . شروط التجديد .

١٤٧ — قانون «تلاقى المدينتين» : تطبيق القانون على تلاقى مدينة اليونان بمدينة البطالسة . تلاقى الأديين اليونانى والرومانى . تلاقى الأديين العبرى واليونانى . تلاقى الأديين الفارسى والعربى . نظرية « ابن خلدون » في مدينة العجم واشتغالهم بالآداب . الرد على نظرية « ابن خلدون » . « بشار ابن برد » بين الفارسية والعربية . « أبو نواس » بين الفارسية والعربية .

« ابن الرومي » بين اللغتين ، الأصلية والطارئة . البحترى . بين نزعتين الفارسية والعربية . « ابن المقفع » بين ثقافتين الفارسية والعربية . هجاء رمزي لامادي . هجاء اجتماعي لافردى . تلاقى المدينتين : الغربية والعربية في العصر الحديث ، في (مصر ، والهند ، وسوريا ولبنان) . المستشرقون والتقريب بين المدينتين . التياران العربي والغربي يتوازيان في مصر ، ويتلاقيان في غيرها . لا تعصب في المسلمين إذا رجعوا إلى تراثهم . الرد على تهمة التعصب . محمد علي والمدينة الأوربية . موقف علماء الأزهر في المقاومة كان علميا مشروعا . « رفاة » وأثره في التقريب بين المدينتين . البعثات وأثرها في التقريب . ترجمة العلم وترجمة الأدب . تنازع القوتين الطارئة والجاذبة . البعث الأوربية وأثرها . مجهود « لبنان » و « سوريا » .

٢٣٨- العوامل المؤثرة في الأدب : العوامل المادية والعوامل النفسية . الطبيعة وأثرها في الأدب . طبيعة الحياة وطبيعة الأحياء . الطبيعة بمعنى الكون الجغرافي . نظرية الحتم الجغرافي . تأثير الأندلس في الأدب . الانعكاس النفسي على الطبيعة . لم يتأثر الأدب كثيرا بالأندلس . فلسفة الطبيعة .

٢٥٨- البيئة والأدب : الفرق بين البيئة والطبيعة . البيئة العاكسة والبيئة الصامتة . أثر الأسفار في الأديب . أثر النني وتغير البيئة . نظرية « مونتسكيو » في البيئة . نظرية الانتحار بين الاجتماعيين والنفسيين وتطبيقها على الأدب . تقديم القرى للأدب الأجنبية . الأدب الشعبي أدب بيئة .

٢٧٥ — السياسة والأدب : المنافرات قديماً . الأحزاب حديثاً . اختلاط السياسة

بالعاطفة . تردد النقد في الأدب السياسى . تطبيق الطريقتين التاريخية
والنفسية . الجدل والخطابة . الديمقراطية والخطابة . الخطابة وسياسة
الحكم . اعتماد الحكم على الآداب لا يقل عن اعتماده على العلوم .
الاستقرائية والأدب . أثر الثورة الفرنسية في الأدب : (الضغط على
الأدب « الكلاسيكى » . إيقاف الصحافة وإحلالها محل « الصالون » .
إشاعة الأدب الشعبي . الخطابة في الشعب والخطابة في « البرلمان » .
السياسة وأدب « التوقعات » . توقعات الرومان وتوقعات « نابليون » .
أثر الثورة المصرية في الأدب . الثورة السياسية والثورة الأدبية . الأدب
والمذاهب الاجتماعية . رثاء الدول أدب سياسى . الانكباب على الأدب بعد
الأحداث السياسية .

٣١٠ — العلوم والأدب : علاقة العلوم بالأدب قديماً وحديثاً . المعانى والأسلوب .

جواز السرقات في المعانى وتحريمها في الأسلوب . ضرورة دراسة العلوم
للأديب والناقد (علم النفس . علم الاجتماع . التاريخ) . العلوم الكونية
والعلوم الإنسانية . الواقعية في الفلسفة والطبيعة في الأدب . التاريخ
الحاضر والتاريخ الغابر . « الرواية » تاريخ خاص . « الرواية » المدعمة
والرواية التجريبية . المذهب الواقعى ما له وما عليه .

٣٣١ — رسالة الأدب ورسالة الأديب : رسالة العلم ورسالة الأدب . نشأة الفنون .

العلوم إذا ارتقت كانت فنوناً . رسالة الأدب خلقية . رسالة الأدب اجتماعية .
رسالة الأدب نفعية . رسالة الأدب فنية . نظرية « الفن للفن » بين العرب

وبين المحدثين . رسالة الأدب ثلاثية : (اتحاد النتاج العقلى والنتاج الوجدانى ،
اتحاد العاطفة والذكاء ، الأديب ليس أميناً فى أداء رسالته أمانة العالم
والمؤرخ) . رسالة الأدب فى الحياة نفسها .

٣٤٩ — تأىج هذه الدراسة .

٣٥٨ — المصادر الفرنجية .

٣٦٠ — مواد الكتاب .

DATE DUE



809:Sa15tA:c.1

سلامة، ابراهيم

تيارات ادبية بين الشرق والغرب

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030502



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

