بحوث قسم اللغة العربية وآدابها

تطور الأدب المقارن في العالم العربي
من أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين الميلاديين

دكتور/ إبراهيم محمد محمد عبدالرحمن
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد
بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة العريش

الملخص الدراسة باللغة العربية:

تتناول هذه الدراسة رحلة الأدب المقارن في العالم العربي بتتبع تطور المقارنات الأدبية بداية من إرهاصات النشأة من بداية القرن التاسع عشر على يد رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، مرورًا بمرحلة بداية النشأة على أيدي الرواد الذين من أبرزهم: روحي الخالدي، وسليمان البستاني، وقسطاكي الحِمصي. ومرحلة النشأة الحقيقية على أيدي الأعلام: فخري أبو السعود، ونجيب العقيقي، وعبد الرزاق حميدة، وإبراهيم سلامة. وانتهاء بالنضج والاكتمال في منتصف القرن العشرين على يد الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن).

الكلمات المفتاحية: تطور – الأدب – المقارن – العربي.

Summary of the study in English:

This study included the journey of comparative literature in the Arab world by tracing the experience of literary comparisons, beginning with the beginning indications at the beginning of the nineteenth century with Rifa'a al-Tahtawi and Ali Mubarak, through the beginning stage of development with the various pioneers who excelled: Ruhi al-Khalidi, Suleiman al-Bustani, and Qustaqi al-Homsi. The basic stage of birth was led by the prominent figures: Fakhri Abu Al-Saud, Najib Al-Aqiqi, Abdel-Razzaq Hamida, and Ibrahim Salama. It ended with maturity and completion in the twentieth century by Dr. Muhammad Ghoneimi Hilal in his book (Comparative Literature).

Keywords: development – literature – comparative – Arabic

تقديم:

المقارنات الأدبية التي تُدرج ضمن علم الأدب المقارن لابد أن تنطبق عليها قواعده وضوابطه، فيجب أن تكون المقارنة بين أدبين مختلفين، أو آداب مختلفة، في القومية وفي اللغة، فلا تدخل المقارنات التي تعقد في داخل الأدب الواحد ضمن الأدب المقارن، فمثلاً لا تدخل ضمنه: المقارنات التي قام بها أبو الحسن الآمدي (ت. ٣٧١هـ) بين أبي تمام والبحتري في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، وكذلك المقارنات التي عقدها القاضي عبدالعزيز الجرجاني (ت. ٣٩٢هـ) بين شعر المتنبي وخصومه في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، كما لا تدخل المقارنات الأدبية ضمن لغة واحدة وإن اختلفت القومية، فلا يدخل – مثلا – ضمن الأدب المقارن: المقارنات التي تعقد بين الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي؛ لأن كلاً منهما كتب باللغة الإنجليزية، وكذلك لا تدخل مقارنة أعمال الأدباء الجزائريين التي يكتبونها بالفرنسية بالأدب الفرنسي، وليس من الأدب المقارن دراسة الأدب الفرنسي مقارنًا بما ينتجه بعض مواطني كندا من أدب باللغة الفرنسية. هذا عند من يشترط اختلاف اللغة لدخول المقارنة ضمن الأدب المقارن، وهم أتباع المدرسة الفرنسية الذين يختلف معهم في هذا أتباع المدرسة الأمريكية الذين يذهبون إلى أن الأدب المقارن يهتم بدراسة الأدب في صلاته التي تتعدى حدوده القومية.

ثم إن المدرسة الفرنسية تشترط وجود صلة تاريخية بين الأدبين المقارنين أو الآداب المقارنة، فلابد من إثبات هذه الصلة قبل الخوض في المقارنة، فإذا لم تقم الأدلة والقرائن على اتصال الأدبين المقارنين أو الآداب المقارنة تاريخيًّا، فليس هناك مجال للدراسة المقارنة، وإن حصلت المقارنة بين الأدبين أو الآداب فلا تعد من الدراسات التي تنضوي تحت الأدب المقارن، هذا بحسب وجهة النظر الفرنسية، لكن وجهة النظر الأمريكية لا تقيم وزنًا لإثبات الصلة التاريخية، بل يكفي أن يكون هناك أوجه تشابه بين الأدبين أو الآداب المراد مقارنتها لتدخل الدراسة في الأدب المقارن، بغض النظر عن وقوع اتصال تاريخي بين الآداب المقارنة أو عدم وقوع هذا الاتصال.

وقاد إصرار المدرسة الفرنسية على إثبات الصلة التاريخية بين الآداب المقارنة لتدخل المقارنة تحت الأدب المقارن، إلى الاهتمام في المقام الأول برصد ظواهر التأثير والتأثر بين هذه الآداب، فنحت الدراسات المقارنة في إطار هذه المدرسة نحو التأريخ للأدب لا في إطاره القومي بل العالمي، وهذا حسن، لكن أهملت الناحية الجمالية في الأدب عند المقارنة، هذه الناحية التي اهتمت بها المدرسة الأمريكية، وأهملت الجوانب التاريخية عند مقارنة الآداب.

وأرى أن الجمع بين الوجهتين هو الأولى، فما الذي يضير في أن يبحث المقارن عن الصلات التاريخية، ويحاول إثباتها، ويرصد مظاهر التأثير والتأثر، لكنه لا يبقى في إطار التأريخ لا يتجاوزه إلى النواحي الجمالية في الأدب، ثم إنه إن لم يستطع إثبات الصلة التاريخية فلا يخرج المقارنة الأدبية من الأدب المقارن؛ ذلك أن الأدب المقارن «ليس مجرد تصنيف تاريخي للظواهر والموضوعات في الآداب، بل إنه مفهوم نقدي لبناء أدبي متكامل»[١]، وكل مقارنة أدبية في إطار الأدب المقارن تدفع «إلى التساؤل عن موضوعها، وتحديد مجالاته في الآداب المعنية؛ حيث يكون موضوع الأدب المقارن كل المشاكل المعروفة في العديد من الآداب، بما فيها المشاكل الكبرى، مهتمًا بالحركة ورد الفعل بالاختلاف والتناقض، وبالقضايا الجمالية التي تطرحها اللغات المتعددة، فموضوع الأدب المقارن لا يتوقف عند حد، فهو يعالج الأنواع وتاريخ الحركات والتيارات»[٢]، ... إلخ؛ فإن الأدب المقارن —كما قال كلودبيشوا – «وصف تحليلي، ومقارنة منهجية تفاضلية، وتفسير مركب للظاهرة اللغوية والثقافية من خلال التاريخ والنقد والفلسفة؛ وذلك من أجل فهمٍ أفضل للأدب بوصفه وظيفة تميز العقل البشري»[٣]، وبهذا يندمج الأدب المقارن في سلسلة من الثنائيات المتفاعلة: الوصف والتحليل، المنهجية والتقابلية، التفسير والتركيب، التأريخ والنقد، الفهم والوظيفة، ولا يقف المقارن عند هذا فحسب، بل يجعل من الدرس برجًا لمراقبة التبادلات بين الآداب[٤].

ووفق هذه الرؤية الواسعة للأدب المقارن سأتتبع تطور الدراسات الأدبية العربية المقارنة في مراحلها المختلفة بداية من القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين الميلاديين؛ بغية الكشف عن مدى قرب هذه الدراسات أو بعدها عن الأدب المقارن بحسب هذه الرؤية.

وقد رصدت من خلال تتبعي هذا أربع مراحل مرت بها الدراسات العربية المقارنة في الفترة الزمنية التي يدور حولها البحث، وهي: إرهاصات النشأة، وبداية النشأة، والنشأة الحقيقية، والنضج والاستقرار. ورأيت

قبل الخوض في هذه المراحل أن أصدِّر كلامي بمقدمة أشرح فيها الضوابط التي تدخل بها الدراسة المقارنة تحت عباءة الأدب المقارن، ثم أتبعت المقدمة بتمهيد أوضح من خلاله أن المقارنات الأدبية موجودة في تراثنا الأدبي والنقدي منذ القِدم، وليست وليدة العصر الحديث، ومنها مقارنات تقترب كثيرًا من مفهوم الأدب المقارن العلمي المنهجي.

وقد اتَّبعت في هذا البحث المنهج التاريخي الذي يقوم على رصد الظواهر وتطورها في إطار زمني تاريخي، ومن خلال ذلك تم رصد التحولات التي طرأت على فكرة المقارنة بين الأدب العربي وغيره من الآداب العالمية، وكيف تطورت هذه الفكرة من مرحلة زمنية إلى تاليتها من أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين.

التمهيد: المقارنات الأدبية قبل العصر الحديث:

المقارنات الأدبية بين الآداب في عالمنا العربي ليست وليدة العصر الحديث، ويمكننا أن نقع في تراثنا الأدبي النقدي على الكثير من النصوص التي تدل على تعاطي أسلافنا للمقارنة الأدبية، ورصدهم لبعض مظاهر تأثير الآداب الأجنبية في الأدب العربي.

فابن سلام (ت. ٢٣٢هـ) يذكر أن «أُمَيَّة بن أَبِي الصَّلْت كثير الْعَجَائِب يذكر في شعره خلق السَّمَوَات وَالْأَرْض، وَيذكر الْمَلَائِكَة، وَيذكر من ذَلِك مَا لم يذكرهُ أحد من الشُّعَرَاء، وَكَانَ قد شام أهل الْكتاب»(٥). فهنا يتنبه ابن سلام إلى ما يسمى في الأدب المقارن اليوم بقضية التأثير والتأثر بين الآداب ذات القوميات المختلفة القائمة على تحقق الاتصال التاريخي بينها، فهو قد أشار إلى تأثر الشاعر أمية بن أبي الصلت بأهل الكتاب وعقائدهم، وانعكس ذلك في شعره؛ فأخذ يتكلم عن خلق السماوات والأرض، وعن الملائكة، وهو غير معهود في أشعار الجاهليين الذين كانوا يتحدثون في أشعارهم عن الأطلال ووصف البادية وحيواناتها، والحديث عن مآثرهم وأيامهم؛ ووقع ذلك في شعر أمية بسبب اتصاله بأهل الكتاب ومخالطتهم.

والجاحظ (ت. ٢٥٥هـ) يشير إلى ظاهرة التأثير والتأثر، ويعقد مقارنة طويلة بين الآداب السائدة في عصره، فيذكر تأثير اللغات الأخرى في اللغة العربية، وانتقال كثير من ألفاظ تلك اللغات إلى العربية بعد الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بالعجم، فيذكر أن «أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في

قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم، ولذلك يسمون البطيخ: الخربز، ويسمون السميط: الرزدق، ويسمون المصوص: المزور، ويسمون الشطرنج: الاشترنج، في غير ذلك من الأسماء، وكذلك أهل الكوفة فإنهم يسمون المسحاة: بال، وبال بالفارسية، ...، ويسمي أهل الكوفة الحوك: الباذروج، والباذروج بالفارسية، والحوك كلمة عربية. وأهل البصرة إذ التقت أربع طرق يسمونها مربعة، ويسميها أهل الكوفة الجهار سوك، والجهار سوك بالفارسية. ويسمون السوق والسويقة: وازار، والوازار بالفارسية، ويسمون القثاء خيارا، والخيار بالفارسية، ويسمون المجدوم: ويذي، بالفارسية»[٦].

ومن المقارنات التي أوردها الجاحظ والتي يشير فيها إلى ما بين الآداب من اختلاف واتفاق وخصوصًا ما يتعلق بفني الخطب والرسائل، يقول: «قالوا: والخطابة شيء في جميع الأمم، وبكلّ الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى أن الزّنج مع الغثارة، ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحد وغلظ الحس وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع العجم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل. وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس، وأخطب الفرس أهل فارس، وأعذبهم كلاما وأسهلهم مخرجا وأحسنهم دلّا وأشدهم فيه تحكما أهل مرو، وأفصحهم بالفارسية الدريّة، وباللغة الفهلوية أهل قصبة الأهواز، ...، قالوا: ومن أحبّ أن يبلغ في صناعة البلاغة، ويعرف الغريب، ويتبحر في اللغة، فليقرأ كتاب كاروند. ومن احتاج إلى العقل والأدب، والعلم بالمراتب والعبر والمثلات، والألفاظ الكريمة والمعاني الشريفة، فلينظر في سير الملوك. فهذه الفرس ورسائلها وخطبها والفاظها، ومعانيها. وهذه يونان ورسائلها وخطبها، وعللها وحكمها، وهذه كتبها في المنطق التي قد جعلتها الحكماء بها تعرف السقم من الصحة، والخطأ من الصواب، وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها، وسيرها وعللها، فمن قرأ هذه الكتب، وعرف نور تلك العقول، وغرائب تلك الحكم، عرف أين البيان والبلاغة، وأين تكاملت تلك الصناعة»[٧].

ثم يقول: «وجملة القول أنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس. فأما الهند فإنما لهم معان مدونة، وكتب مخلدة، لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة.

ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق، وكان صاحب المنطق نفسه بكيّ اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه، وبخصائصه. وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس، ولم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة، وفي الفرس خطباء، إلا أن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم. وكلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام، وإلى رجز بوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً، وتنثال الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ، ويحتاجوا إلى تدارس، وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب»[٨].

ومقارنة الجاحظ وإن كانت بسيطة وتركز على ما بين الأدب اليوناني والفارسي والهندي والعربي والزنجي من اختلاف من حيث الطبيعة الظاهرة للأدب، بما يبعده عن المقارنة الأدبية المنهجية التي تركز على مظاهر التشابه، فإن هذه المقارنة تدل على وعيه بالمقارنة الأدبية بوجه عام.

ويذهب ابن قتيبة (ت. ٢٧٦هـ) إلى أبعد من ذلك، فيذكر أن أمية «كان قرأ الكتب المتقدمّة من كتب الله جلّ وعزّ، ...، وكان يحكى في شعره قصص الأنبياء، ويأتي بألفاظ كثيرة لا تعرفها العرب، ... كقوله:

..... **قمر وساهور يسلّ ويغمد**[٩]

والسّاهور، فيما يذكر أهل الكتاب: غلاف القمر يدخل فيه إذا كسف، ...، ويسمّى السماء في شعره صاقورة وحاقورة وبرقع»[١٠]، متأثرًا في ذلك بأهل الكتاب.

والشنتمري (ت. ٤٧٦هـ) في حديثه عن الأعشى يقول: «ويمتاز شعره بمعارفه الواسعة، وقد أدخل فيه ألفاظًا فارسية لإقامته في الحيرة»[١١].

والنص – في هذه الإشارة – أثبت تحقق الصلة التاريخية بين الأعشى واللغة الفارسية، ورصد مظهرًا من مظاهر التأثير والتأثر، وهذا يتوافق ومنهج المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن.

ويقول الدسوقي في تعليقه على بيت البحتري:

فأحجم لمَّا لم يجدْ فيك مطمعا وأقدم لمّا لم يجد عنك مهربا(١٢)

«الضمير في (أحجم) و(أقدم) للأسد، والمعنى: أن هذا الأسد لما لم يجد طمعا في تناولك لقوتك عليه أحجم وتباعد عنك، ولما عرف أنه لا ينجو منك أقدم دهشا؛ فإقدامه تسليم منه لنفسه لعلمه بعدم النجاة لا للشجاعة، فأقدم في المصراع الثاني موازن لأحجم في المصراع الأول، و(لما لم يجد) في الثاني موازن لنظيرتها في المصراع الأول، و(عنك) موازن لـ(فيك) و(مهربا) موازن لـ(مطمعا) وليس في البيت موافقة في التقفية، قال في الأطول: والتمثيل بهذا البيت للموافقة في الجميع فيه نظر؛ لأن (لما لم يجد) المكرر في البيت لا يقال فيه تماثل، بل هو عينه، وحينئذ فتكون المماثلة في البيت باعتبار الأكثر ...، وقد كثر ذلك في الشعر الفارسي وأكثر مدائح أبي الفرج الرومي من شعراء العجم على المماثلة، وقد اقتفى الأنور أثره في ذلك»(١٣).

وهذه – أيضًا – إشارة إلى مظهر من مظاهر تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي، ولون من ألوان المقارنة الفنية بين أدبين قوميين.

وإذا ما طالعنا كتب تراثنا النقدي والبلاغي وقعنا على عشرات النصوص الدالة على وعي أسلافنا بظاهرة التأثير والتأثر بين الأدب العربي وغيره من الآداب، وعلى مواطن التشابه والاختلاف بينها، لكن مقارناتهم – أو فلنقل: مقابلاتهم – أتت عابرة بحيث لم تمثل ظاهرة يمكن الاتكاء عليها للقول بأن نشأة علم الأدب المقارن عربية، بل عقد مثل هذه المقارنات جاء من قبيل تداعي الأفكار من غير تعمد.

وللحق، فإن الأدب المقارن بوصفه علمًا له منهجه وضوابطه وموضوعاته الخاصة لم ينشأ في عالمنا العربي إلا بعد نشأته في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر، بفعل الاحتكاك الكبير الذي وقع في العصر الحديث بين العالمين العربي والغربي عبر البعثات إلى الغرب، والترجمات الأدبية والنقدية من اللغات الغربية إلى اللغة العربية، وكتابات المفكرين والأدباء العرب عن الغرب وعلومه وآدابه ومجتمعاته وما انطوت عليه هذه الكتابات من مقارنات فكرية وثقافية واجتماعية.

ويعتبر الدكتور محمد غنيمي هلال المؤسس الحقيقي للأدب المقارن بوصفه علمًا على أساس منهجي في البلاد العربية، لكن سبقته محاولات رائدة كان لها أثرها في التمهيد لهذا التأسيس المنهجي للأدب المقارن في عالمنا العربي، ويمكن أن نرصد أربع مراحل مر بها الأدب المقارن تعبر عن نشأته الحقيقية حتى نضجه واكتماله في عالمنا العربي، هي: مرحلة الإرهاصات الأولى للنشأة، ومرحلة بدايات النشأة، ومرحلة النشأة الحقيقية، ومرحلة النضج والاكتمال.

المرحلة الأولى – إرهاصات النشأة:

يعود بعض الباحثين بالبدايات الأولى للأدب المقارن في العالم العربي إلى عصور موغلة في القدم في تراثنا العربي النقدي؛ فيرى الكاتب خليل هنداوي (١٩٠٦– ١٩٧٦م) في مقال طويل نشره في مجلة الرسالة على أربع حلقات من العدد مائة وثلاثة وخمسين إلى العدد مائة وستة وخمسين بعنوان (اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يدعوه الفرنجة، في كتاب: تلخيص كتاب أرسطو، لفيلسوف العرب أبي الوليد بن رشد) أن العرب منذ الجاهلية يعرفون المقارنة الأدبية، ويدلل على بأن «الأوائل لم يغمروا مثلاً امرأ القيس بما غمروه من فيض عبقريته إلا بعد أن قرنوا شاعرية غيره إلى شاعريته»[١٤]، ويشيد هنداوي بابن رشد الذي استطاع أن يدرس قواعد شعر اليونان، «ويفيد من تلك القواعد ويعمل على تطبيقها في آداب أمته. وعمله هذا هو ما نريد منه (الأدب المقارنة) وهذه المقارنة برغم نقصها الفني جاءت مقارنة حسنة في بابها، مبتدعة وقتها. ألقت على الأدب العربي ضوء دراسة جديدة»[١٥]؛ ولذلك يرى أن «فضل ابن رشد على الأدب العربي في هذا الكتاب[١٦] لفضل عظيم، لأنه يدل على العربي الأول الذي كتب عن الأدب بطريق المقارنة، ووفق في هذه المقارنة كثيراً؛ ويدل بعد ذلك على أن العرب جربوا أن يدرسوا الآداب الأجنبية ليستفيدوا ويفيدوا من قواعدها»[١٧]، لينتهي هنداوي – بعد عرض مقارنات ابن رشد بين قوانين شعر اليونان وشعر العرب – إلى أن ابن رشد يرى ««شذوذ العرب في كثير من هذه القوانين الشعرية» اليونانية، وأن ذلك إما «عائد إلى جهل العرب لهذه القوانين، وإما إلى أن هذه القوانين لم تلائم طباعهم»[١٨].

ومقارنات ابن رشد التي عرض لها هنداوي في مقاله، لا تدخل تحت ما يسمى بـ(الأدب المقارن) بحال من الأحوال؛ لأنها مقارنات لا تخضع لمنهجية الأدب المقارن؛ لأن هذه المقارنات لم تُعْنَ برصد ظواهر التأثير والتأثر بين الشعرين العربي واليوناني، كما أنها ركزت على بيان أوجه التباين بين الأدبين، كما أن غرض

ابن رشد أساسًا «تطبيق النظرة الأرسطية على الشعر العربي مع اجتلاب الأمثلة له من أشعار العرب التي يعرفها، ...، وتبيين ما كان يوجد في أشعار اليونان ولا يوجد في أشعار العرب وبالعكس»[١٩]، ولم يكن غرضه الأساسي المقارنة بين الشعرين. ومع هذا فمحاولة ابن رشد هذه لا شك لها أثر في التنبيه إلى المقارنات الأدبية وأهميتها، ليس في البلاد العربية فقط، بل لا شك أنها نبهت الغربيين أيضًا؛ لأن الغربيين نقلوا الكثير من آثار ابن رشد، وترجموا الكثير من كتبه، وأفادوا منها في نهضتهم الحديثة، كما يبقى لمثل هذه المقارنات فضل السبق، لكن لا يمكن إدراجها ضمن تطبيقات الأدب المقارن؛ لأنها لم تخضع لمناهجه وضوابطه المستقرة. ومهما يكن، فإن التفاتة خليل هنداوي تلك تدل على أن الوعي بظاهرة الأدب المقارن بدأت تأخذ حيزًا من التفكير العربي في النصف الأول من القرن العشرين.

ويحلو لبعض الباحثين أن يُرْجِع بدايات نشأة الأدب المقارن في عالمنا العربي من أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، ويرجعون هذه البدايات إلى رائدين من رواد الفكر العربي الحديث، وهما: رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣م) وعلي مبارك باشا (١٨٢٣-١٨٩٣م)[٢٠].

فرفاعة الطهطاوي ممن تأثر بالثقافة الفرنسية، وكان من بين ما تأثر به من مبادئ هذه الثقافة مبدأ نسبية الأشياء الذي كان هو الأساس لنشأة الأدب في أوربا، وكان من نتائج تأثر الطهطاوي بهذا المبدأ أن «أخذت روح الأدب المقارن تبرز في معالجته لبعض مسائل اللغة والأدب، وصار لا يتحدث عن هذه القضية أو تلك من قضايا الأدب العربي واللغة العربية إلا ويضعها داخل إطار النسبية التي تربطها بقضية مماثلة أو بقضية مخالفة موجودة في الأدب الفرنسي، أو موجودة في اللغة الفرنسية»[٢١].

وكتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) موسوعة في وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في فرنسا؛ فنجده كلما تعرض لشأن من شؤون الحياة الفرنسية يقارنه بما يماثله في الحياة المصرية والعربية، أو بما في الإسلام. كما وصف في هذا الكتاب رحلته وما تعلمه خلالها من علوم ومعارف. كما تضمن الكتاب بعض المقارنات اللغوية والأدبية بين الأدبين العربي والفرنسي، أو بين الأدبين الفرنسي واليوناني.
وهذا الكتاب يعدُّ خطوة مهمة في تاريخ الدراسات العربية المقارنة، فقد تضمن مقابلات وموازنات أدبية ولغوية مهمة، من أبرزها:

١- المقارنات اللغوية:

عقد الطهطاوي العديد من المقارنات بين اللغة العربية والفرنسية من جهة المعجم والتراكيب والأسلوب وطبيعة كل من اللغتين، فهو يشير إلى تأثر اللسان الفرنسي بعدد من اللغات الأخرى، يقول: «اعلم أن اللسان الفرنساوي من الإفرنجية المستحدثة، وهو لسان الغلوية، يعني: قدماء الفرنسيس، ثم كمل من اللغة اللاطينية (اللاتينية)، وأضيف إليه شيء من اللغة اليونانية النيمساوية ويسير من لغة الصقالبة وغيرها، ثم حين برع الفرنساوية في العلوم نقلوا كلمات العلوم من لغات أهلها، وأكثر الكلمات الاصطلاحية يونانية؛ حتى كان لسانهم من أشيع الألسن وأوسعها، بالنسبة لكثرة الكلمات غير المترادفة، لا بتلاعب العبارات والتصرف فيها، ولا بالمحسنات البديعية اللفظية، فإنه خال عنها، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية، وربما عُدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركاكة عند الفرنسيس، مثلاً لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلا نادرًا، فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم، وكذلك مثل الجناس التام والناقص، فإنه لا معنى له عندهم، وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية ما يكون مزينًا بذلك»(٢٢).

ففي هذا النص يرصد ظاهرة من ظواهر التأثير والتأثر؛ تأثير عدد من اللغات في اللغة الفرنسية، وما أداه هذا التأثير من اتساع هذه اللغة، وانعكاس ذلك على لغة الأدب فيها، فهذا الاتساع الناشئ عن أخذ اللغة الفرنسية أدى تناقص حاجتها للمترادفات، وعدم احتياجها للمحسنات البديعية كما الحال في اللغة العربية، وكأننا نفهم من كلام الطهطاوي أن لغة الأدب الفرنسي لغة تقريرية مباشرة، بخلاف لغة الأدب العربي فهي لغة جمالية إيحائية.

وسواء أكانت هذه المقارنة صحيحة علميًّا أم لا، فإن رفاعة لفت أنظارنا إلى موضوع يمكن تناوله في إطار الأدب المقارن ألا وهو: المحسنات البديعية، ويمكن أن يقارن على مستوى العديد من الآداب.
صحيح أن تناول هذا الموضوع هنا من قبل الطهطاوي لا يخضع بحال من الأحول لمنهجية الأدب المقارن وقواعده؛ لأنه ركز على وجه الاختلاف بين الأدبين ولم يتوجه إلى التشابه بينهما، ولأنها مقارنة تعد من قبيل المقابلة لا المقارنة.

ويذكر الطهطاوي أن «اصطلاح اللغة الفرنساوية تقليل التصريف ما أمكن، ...، فلا يمكنهم تصريف الأفعال كما في اللغة العربية؛ فلذلك كانت لغتهم ضيقة من هذه الحيثية»(٢٣).

ويذكر التشابه بين اللغة الفرنساوية وغيرها من اللغات، وهو تشابه عام، فهي «كغيرها من اللغات الإفرنجية لها اصطلاح خاص بها، وعليه ينبني: نحوها وصرفها وعروضها وقوافيها وبيانها وخطها وإنشاؤها ومعانيها، ...، فحينئذٍ ليست اللغة العربية هي المقصورة على ذلك، بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك»[٢٤].

ويقارن بين طبيعة اللغتين فيقول: «ومن جملة ما يعين الفرنساوية على التقدم في العلوم والفنون سهولة لغتهم وسائر ما يكملها؛ فإن لغتهم لا تحتاج إلى معالجة كثيرة في تعلمها، فأي إنسان له قابلية وملكة صحيحة يمكنه بعد تعلمها أن يطالع أي كتاب كان؛ حيث إنه لا التباس فيها أصلاً، فهي غير متشابهة، وإذا أراد المعلم أن يدرس كتابًا لا يجب عليه أن يحل ألفاظه أبدًا، فإن الألفاظ مبينة بنفسها، وبالجملة لا يحتاج قارئ كتاب أن يطبق ألفاظه على قواعد أخرى برانية من علم آخر، بخلاف اللغة العربية مثلاً؛ فإن الإنسان الذي يطالع كتابًا من كتبها في علم من العلوم يحتاج أن يطبقه على سائر آلات اللغة، ويدقق في الألفاظ ما أمكن، ويحمل العبارة معاني بعيدة عن ظاهرها»[٢٥].

٢- المقارنات الأدبية:

يشير الطهطاوي إلى أن البارون سلوستري داساس – وهو من أكابر باريس، وأحد أعضاء جملة جمعيات من علماء فرنسا وغيرها - «شاع فضله في اللغة العربية؛ حتى أنه لخص شرحًا للمقامات الحريرية، وسماه مختار الشروح»[٢٦]، «وقد ترجم إلى الفرنساوية عدة مقامات من الاثنتين في مجموعة: كتاب الأنيس المفيد للطالب المستفيد، وجامع الشذور من منظوم ومنثور»[٢٧]، لكن الطهطاوي لم يذكر لنا تأثير هذا التلخيص وتلك الترجمات على الأدب الفرنسي، لكن يبقى أن هذا الفعل من هذا البارون مسهمًا في نقل الأدب من المحلية إلى العالمية؛ لأن الترجمة وسيط رئيسي من وسائط المقارنة الأدبية المنهجية.

ويذكر الطهطاوي تأثير لغة اليونان القديمة وأدبهم في الأدب الفرنسي، فيقول: «العلوم الأدبية الفرنسية لا بأس بها، ولكن لغتها وأشعارها مبنية على عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه، فيقولون مثلاً: إله الجمال، وإله العشق، وإله كذا، فألفاظهم في بعض الأحيان كفرية صريحة وإن كانوا لا يعتقدون ما يقولون»[٢٨]، ويوازن بين احتفاء الفرنسيين بالخطباء واحتفاء العرب بهم، يقول: «وأعلى درجة منهم أرباب الخطابات بالجمعيات العمومية الذين هم من أعضاء المجالس، وهم أعلى طبقة في الاعتبار من الشعراء، فإذا

نظرت وجدت هذا على نسق العرب في قديم الزمان، فقد قال أبو عمرو بن العلاء ما نصه: "كان الشاعر في الجاهلية يُقَدّم على الخطيب؛ لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم؛ فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتشرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[٢٩].

ويقارن الطهطاوي بين النظم والنثر في الأدب الفرنسي والأدب العربي، يقول: «النثر هو الأصل في الكلام والتأليف، ولا يحتاج إلى وزن وتقفية إلا في السجع، وهو لسان العلوم والتاريخ والمعاملات والمراسلات والخطابات ونحو ذلك، ولاتساع اللغة العربية كان بها كثير من كتب العلوم منظومًا، وأما لغة الفرنسيس فلا ينظم فيها كتب العلم...، ونظم الشعر غير خاص بلغة الغرب، فإن كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها، نعم، فن العروض على الكيفية الخاصة به المدون عليها في لغة العرب وحصره في البحور الستة عشر المستعملة هو لخصوص اللغة العربية، وليس في اللغة الفرنساوية تقفية النثر»[٣٠].

ويذكر أن علم البلاغة «ليس من خواص العربية، بل قد يكون في أي لغة كانت من اللغات، فإنه يعبر عن هذا عن هذا العلم في اللغات الإفرنجية بعلم (الريثوريقي) نعم هذا العلم في اللغة العربية أتم وأكمل منه في غيرها، خصوصًا علم البديع فإنه يشبه أن يكون من خواص اللغة العربية؛ لضعفه في اللغات الإفرنجية، ...، وقد تتفق بلاغة الشيء في لغتين أو لغات، كما أردت أن تعبر عن رجل شجاع بأنه أسد، فتقول: زيد أسد؛ فإن هذا مقبول في غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها، وإن أردت أن تعبر عن شخص حسن بأنه بديع الجمال، فتقول: هو شمس، أو عن حمرة خده فتقول: خدوده تتلظى، فإن التشبيه حسن في اللغة العربية، غير مقبول أصلاً في اللغة الإفرنجية، ...، فمبنى البلاغة عندهم على ما يقبله الطبع»[٣١]، أي: الحس لا الخيال.

ووقف الطهطاوي مع الأساطير اليونانية وتوظيفها في الأدب الفرنسي، ففي ترجمته لـ(مغامرات تليماك) للكاتب والشاعر الفرنسي الأب فرانسوا فينيلون (١٦٥١-١٧١٥م)، هذه الترجمة التي سماها (مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك) يعرض لتاريخ الملك تليماك الأسطوري، فهو ابن عولوس أحد أكبر ملوك اليونان القدماء،

«ويقال: إنه هرقول[٣٢]، والمحقق أنه خلافه، وأن هرقول الذي قد كان أشهر فحول رجال القدماء في كتب الخرافات اليونانية هو ابن البرجس – المشترى – وأمه الكمينة زوجة انفتريون ملك مدينة طيوه ببلاد اليونان، وأن البرجس تشكل بشكل هذا الملك الجليل وواقعها؛ فحملت منه بهذا الناجب الباسل النبيل، فكان متولدًا بين بشر وعلوي، وهذا يقرب مما ذكره الدميري في كتابه (حياة الحيوان) نقلاً عن الجاحظ؛ حيث قال ما ملخصه: "إن عمرو بن اليربوع كان متولدًا بين السعلاة (أي: أنثى الجن) والإنسان، قال: وذكروا أن جرهمًا كان من نتاج الملائكة والآدميين، فكان إذا عصى الملك ربه في السماء أهبطه إلى الأرض في صورة رجل، كما صنع بهاروت وماروت، وأن من هذا القبيل كانت بلقيس ملكة سبأ، وكذلك كان ذو القرنين كانت أمه آدمية وأبوه من الملائكة»[٣٣].

في هذا النص يخفف الطهطاوي من حدة ما يمكن أن يتركه الحديث عن الأساطير والعقائد اليونانية القديمة من الدهش والاستنكار، فيقارن عقائدهم الخرافية هذه بتلك العقائد الأسطورية عند العرب، وهذه المقارنة «للأسطورة اليونانية القديمة بالأساطير العربية القديمة عن الأقوام البائدة وذي القرنين وبلقيس.. إلخ، تجد سندًا لها الآن في النظرية التي تبناها بعض علماء التراث الشعبي عن (وحدة الأصول) الخرافية والأسطورية في العالم القديم، وأن هذه الأصول انطلقت من مركز – يرجحون أنه الهند – إلى مختلف التجمعات البشرية في مختلف جهات العالم، وإن كان الطهطاوي قد أقام مقابلته من منطلقاته الخاصة»[٣٤].

ويذكر الطهطاوي أن الفرنج يحذون في آدابهم حذو اليونان؛ ولذلك «اتخذوا الخرافات اليونانية قدوة في ذلك وأسوة، وألفوا فيها تآليف تسمى الميثولوجيا، ووقائع تليماك مشحونة بهذه الأشياء، وما فيه من الآداب مبني على الآداب اليونانية»[٣٥].

إن الطهطاوي هنا يشير إلى تأثير الأدب اليوناني في الأدب الفرنسي وغيره من الآداب الأوربية في الأسطورة خاصة، وفي كل ظواهره عامة، وهو هنا يتلاقى مع منهج المدرسة الفرنسية فيما يتعلق بظواهر تأثير أدب ما في أدب آخر أو عدة آداب.

ولعل الطهطاوي بحديثه عن الأساطير يعد من الطليعة التي بدأت تلفت النظر إلى هذا الجانب الأدبي الذي كان له أبعد الأثر فيما بعد على شعرائنا وكتابنا؛ إذ انكبوا عليه يوظفونه في إبداعاتهم، ولم يقتصروا في هذا التوظيف على الأساطير المبثوثة في تراثنا، بل وظفوا أيضًا الأساطير المبثوثة في تراث الآخر، كالتراث

الإغريقي القديم، وهذا يعد مجالاً من المجالات التي اهتم بها الدرس الأدبي المقارن اهتمامًا كبيرًا فيما بعد في الغرب والشرق.

ومن المقارنات التي عقدها الطهطاوي تلك المقارنة التي عقدها بين تليماك والخضر؛ فتليماك خرج «من مدينة طياكي يصحبه الحكيم الصالح منظور، كما صحب الخضرَ موسى عليهما السلام، وعلمه من الرشد ما يفي بالمرام، وجرى ما جرى لتليماك من الحوادث، مما كانت غرابتها باعثة للحبر النحرير فينيلون الفرنساوي الشهير على تحرير التحبير وتحبير التحرير»(٣٦).

وكأن الطهطاوي في هذا النص يشير إلى تأثر فينيلون في هذه الوقائع بقصة موسى والخضر المذكورة في القرآن الكريم في سورة الكهف، ولا يستبعد هذا؛ لأن فينيلون في الأساس رجل لاهوت كاثوليكي، وهذا مدعاة له أن يهتم بالأديان غير الدين المسيحي، فلعله اطلع على الإسلام وعلى كتابه القرآن الكريم، بل لا يستبعد اطلاعه على كثير من تراث العرب، ومما يؤكد ذلك ربط الطهطاوي بين هيئة وقائع تليماك والمقامات العربية، فهي —كما يقول الطهطاوي– «من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية في صورة مقالات»(٣٧)، ومقابلته بينها وبين ألف ليلة وليلة، وألف يوم ويوم، وقصة ذي يزن وعنترة(٣٨).

ومع كل هذا، لم تكن هذه المقارنات مقصورة على الناحية اللغوية والأدبية، بل شملت كل نواحي الحياة: الاجتماعية والثقافية والفكرية والاقتصادية والسياسية والعسكرية، حتى الدينية، لكنها مقارنات يغلب عليها التعميم، وهي في الأغلب مقارنات أو مقابلات عابرة، ومن ثم فما جاء منها متعلقًا بالناحية اللغوية والأدبية مما يصلح دراسته في إطار الأدب المقارن، لا يدخل في إطار مباحث هذا العلم بالمفهوم المنهجي لهذا العلم، لكنها في الوقت ذاته دالة على وعي الطهطاوي بوجوه التشابه بين اللغات والآداب حين عرض لتأثير الأدب اليوناني واللاتيني في الأدب الفرنسي من جهة الألفاظ والموضوع، لكن مقارناته في غالبها تتبنى وجهة النظر الأمريكية التي لا تقيم لإثبات الصلة التاريخية بين الآداب المتفاعلة فيما بينها وزنًا، بل تدرس التشابهات بين الآداب دون نظر لمسألة التأثير والتأثر، ومع اقتراب هذه المقارنات من منهج المدرسة الأمريكية من هذه الجهة فإنها تبتعد عنها من جهة أنها لم تهتم بتقصي الجانب الفني، فما هي إلا لفتات عابرة كتلك التي يقارن فيها بين قصة (مواقع الأفلاك...) وبين بعض الأعمال الأدبية العالمية من حيث البناء وطبيعة الموضوع والمعاني

والصياغة والقيمة، فهو يقول عن القصة: «من المعلوم أنها من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية، في صورة مقالات، وأين منها عند القوم ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم؟! وهل تقاس بها قصة ذي يزن أو عنتر؟! فكيف وموضوعها أقطع أبتر، فقد اشتهرت هذه المقالات بين الملل والأمم اشتهار نار على علم، وترجمت إلى سائر اللغات، وسارت بفصاحتها الركبان في سائر الجهات؛ لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة مما هو نصائح للسلاطين والملوك، وبها لسائر الناس تحسين السلوك، تارة بالتصريح والتوضيح، وأخرى بالرمز والتلويح، فلله دره؛ حيث قال وأبدع فيما أبداه في افتتاح المقال»(٣٩).

فهنا يحاول الطهطاوي أن يقف على أوجه التشابه والاختلاف بين مغامرات تليماك وبعض الأعمال الأدبية العالمية في الشكل والمضمون؛ فمن حيث الشكل تشبه في بنائها مقامات الحريري، لكنها تختلف عن حكايات ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم، وقصة ذي يزن وعنترة من هذه الجهة، ولكنها من حيث الصياغة تشبه كل هذه الأعمال في الفصاحة واعتمادها على التصريح تارة والرمز تارة أخرى. ومن حيث المضمون فهي تشبه كل الأعمال المذكورة في كونها ذات قيمة خلقية توجيهية؛ إذ تشتمل على نصائح ومعاني حسنة للملوك والسلاطين والناس على حدٍّ سواء.

وهذه المقارنة عند الفحص – وخصوصًا من ناحية الشكل – يتبين أنها غير واقعية؛ لأن «المغامرات ليست "من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية"؛ لأنها ليست مواقف قصيرة مستقلة كالمقامات التي هي أقرب فنيًّا إلى القصة القصيرة، كما أن المغامرات لم تكن تستهدف – فيما نظن – تعليم اللغة كالمقامات، واستعراض القدرات اللغوية والبلاغية لكاتبها، ويلحق بهذا الحكم كذلك: ألف ليلة وليلة من حيث قيامها على حكايات منفصلة ومستقلة كل منها عن الآخر. وقد تكون المغامرات أقرب إلى السير الشعبية التي يصفها الطهطاوي بأن "موضوعها أبتر"؛ فالسير الشعبية العربية – على ما قد يدخل في بناء الحدث الرئيسي لكل سيرة من أحداث جانبية واستطرادات كثيرة – متصلة الأحداث والشخصيات، كلية البناء؛ مما يجعلها كالمغامرات أقرب إلى الرواية الحديثة، وإن لم تحقق مفهومها الحديث الكامل»(٤٠).

وهذه المقارنات الفنية من الطهطاوي لا تعدو كونها إشارات عابرة، وهي مقارنات عامة ينقصها التفسير والتوجيه والتعليل، بعيدة عن النضج الفني، وهذا راجع –كما قلت – إلى أن مقارناته كانت عابرة انتقائية

جزئية، كما أن مناهج التحليل الفني لم تكن تأصلت، والنظريات الأدبية الحديثة لم تكن غزت بلادنا العربية بعد.

ومع هذا، تبقى مقارنات الطهطاوي – أيضًا – منبهة إلى ما بين هذه اللغات والآداب من أوجه تشابه واختلاف، كما أنها لفتت – ولو بشكل عرضي – إلى انتقال الأدب العربي إلى الفرنسية، وذلك حين أشار إلى تلخيص بعض المقامات العربية وترجمة بعضها إلى الفرنسية، وكل هذا – بلا شك – لفت أنظار اللاحقين إلى ما بين الآداب من تعالق وتداخل وتشابه واختلاف، وأسهم بشكل أو بآخر في التمهيد لنشأة الأدب المقارن في العالم العربي.

وأما **علي مبارك** باشا فله كتاب اسمه (عَلَمُ الدّين) سار فيه على النهج نفسه «الذي اختطه رفاعة من قبل في الموازنة بين الظواهر الثقافية والاجتماعية في مصر وأوروبا»[٤١]، لكن اهتمامه انصب على العلوم الطبيعية أكثر من الآداب بخلاف الطهطاوي، ويندرج جهد علي مبارك ضمن الجهد الذي بدأه رفاعة، هذا الجهد الذي يهدف إلى الإصلاح؛ فلم تكن مقابلاته وموازناته منصبة على الفن الأدبي، وإنما كان هدفه الكشف عن عناصر القوة والضعف في كل من الحياة الشرقية والأوربية؛ ولذلك ألف هذا الكتاب الذي «جاء كتابًا جامعًا، اشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد المتفرقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية في: العلوم الشرعية، والفنون الصناعية، وأسرار الخليقة، وغرائب المخلوقات، وعجائب البر والبحر، وما تقلب نوع الإنسان فيه من الأطوار والأدوار في الزمن الغابر، وما هو عليه في الوقت الحاضر، وما طرأ عليه من تقدم وتقهقر، ...، مفرغًا في قالب سياحة شيخ عالم مصري وسم بـ(علم الدين) مع رجل إنكليزي، كلاهما هيمان بالبيان، نظمهما سمط الحديث؛ لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية»[٤٢].

ففي هذا النص الذي يشير فيه علي مبارك إلى الهدف من تأليفه الكتاب، وهو: المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية، نجده يركز هذه الأحوال في العلوم دون الآداب، والعلوم الطبيعية على وجه الخصوص، ومن ثم فمقابلات رفاعة الطهطاوي –كما أشرنا – جاءت أشمل، فشملت إلى جانب العلوم: الآداب واللغات والأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ... إلخ.

وصحيح أن علي مبارك قد ابتعد عن المقارنات الأدبية، لكننا قد نقع – على ندرة – على نصوص في الكتاب قد تلامس الأدب المقارن بشكل مباشر أو غير مباشر؛ فمما يلامس الأدب المقارن مباشرة مقارنته المسرح في فرنسا بمجموعة من الممثلين الجوالين كانوا يعرفون في عصره بـ(أولاد الرابية)، فقد تحدث في المسامرة السابعة والعشرين عن التياترات/ المسارح، وبدأ بذكر تعريف التياتر عند الغرب، وهو «عبارة عن محل تجتمع فيه جملة من الخلق مختلفة في الثروة والاقتدار لأجل التفرج على أنواع مختلفة من ألعاب منتخبة من آثار بعض المشهورين من العلماء والشعراء والعقلاء والبلغاء؛ فيتشكل بحسب الألعاب التي يراد إجراؤها، فتارة تكون عبارة عن تصوير بعض الوقائع الحربية ومبارزات شخصية وفتن ملية، وتارة تكون عبارة عن عوارض حدثت في بعض الجهات أو لبعض الناس من الأمراء والملوك وغيرهم، كالعشق والفراق والفقر ونحو ذلك مما يحدثه الزمان في تقلباته، وقد تكون الألعاب مؤسسة على تمثيل بعض أمور وردت في الكتب الدينية كوصف يوم القيامة وما يكون فيه من الأحوال ووصف الطوفان وما جرى فيه على الوجه المذكور في الكتب المقدسة، وتارة تكون مختصة بالصفات النفسية والشهوات الذاتية كالكرم والبخل والحلم والعدوان والكبر وما أشبه ذلك، وقد يتعاقب في بعضها جملة من أنواع الألعاب، كالجد والهزل والمفرح وغير المفرح، وقد يكون مختصًا بنوع واحد، ولكل علامة يعرف بها. وفي بعض الألعاب لا يستعمل إلا اللسان المتعارف والألفاظ المعتادة، وفي بعضها يستعمل النثر مع الشعر، وفي بعضها لا يستعمل إلا الشعر، وتارة يكون إلقاء الكلام فيها على وجه التغني مع موافقة أصوات الآلات الموسيقية، وتارة يكون على وجه إلقاء الخطبة، أو على هيئة المخاطبة والمحاورة، وإذا كان للعبة أحوال جعلوا لها فصولاً بقدر الأحوال التي تعتريها، وتراهم يصورون الملعب في كل حالة وواقعة بهيئة تناسبها وتليق بها على وجه المحاكاة لمحل وقوعها ...»[٤٣]، إلى آخر ما ذكره من أوصاف المسرح في الغرب، بل ذكر وقته عندهم، وما كان عليه عند المتقدمين، وما دخله من تحسين في الأعصر المتأخرة، وأن المسرح اشتهر في الغرب في القرن السادس عشر[٤٤]، وسمي المسرح بالملعب، وسميت المسرحية باللعبة، وسمى تمثيلها بالألعاب، والمسرح في الغرب «من مواضع التربية العمومية، وتهذيب الأخلاق»[٤٥].

ثم أوجد للمسرح الغربي مشابهًا من بيئتنا العربية: «ألعاب الطائفة بأولاد رابية، وما يكون فيه[٤٦] من الأغاني والألحان أيضًا من قبيل ما يكون عندنا من غناء المغنيين والمغنيات، فأما أولاد رابية فإنهم يدخلون في تقليد بعض أحوال حاضرة أو أمور ماضية، يأخذون في تمثيلها وتصويرها وإبرازها في معرض المحسوس المشاهد،

سواء كانت أمورًا اختراعية وهمية لا مستند لها سوى المخيلة، أو كانت أمورًا حقيقية حصلت في الواقع والأمر نفسه، قد يكون لهذه التقليدات في بعض الأحيان نفع في الجملة، بأن يدخل فيها تقبيح واقعة سيئة حصلت في الزمن الحاضر أو الغابر من بعض الناس، فيبرزونها في معرض التشنيع والتفظيع مفرغة في قوالب الهزل والسخرية، فيضحك منها من يراها، وقد يراها من كانت حصلت منه أو مَن هو على حالٍ مثلها فاستنكف أن يُعرف بتلك الحالة المنكرة التي صارت مثلاً وأضحوكة لأعالي الناس وأسافلهم، وتكره نفسه بالضرورة أن يكون معروض تقليد هؤلاء القوم وموضوع أضاحيكهم؛ فيكفّ عن تلك الحالة القبيحة، ويرجع عن معاودتها، ويأخذ نفسه بالإقلاع عنها، فهذه غاية ما يلتمس لهم من المزية والفائدة، إلا أنه قليل نادر كالمعدوم، وغالب أحوالهم ... مبني على الفحش والسخف والعيب مما تأباه النفوس وتمجّه الطباع من الأفعال الفظيعة والأقوال الشنيعة التي ينفر منها كل من عنده جانب من العقل والدين ومسكة من الحياء والحشمة، ...، وأما الغناء عندنا سواء كان من الرجال أو من النساء، فلا يقصد به حكاية حال ماضية ولا حاضرة، وإنما هي في الغالب كلمات غرامية من الشعر أو غيره من الفنون يرددها المغني ويترنم بها مع رعاية تحسين الصوت وإجادة الأدلة والإتيان بما يستعذب من الألحان»(٤٧).

وأشار علي مبارك إلى الفرق بين هذا والمسرح الأوروبي، وهو: أن الجماعة المعروفين بأولاد رابية «إنما هم أشخاص مجردون من حسن الخصال والعلم والكمال مجتمعون من طغام الخلق وعوام الناس لا يحسنون معقولاً ولا منقولاً، بخلاف طائفة التياتر فأكثرهم ممن تعلم وتأدب وتربى وتهذب وحصل على فنون كثيرة، ومن آداب التياتر ألا يقال في مجامعه إلا ما يؤخذ من تأليفات متفق على موافقتها لتهذيب الأخلاق والطباع والعادات والتمييز بين الحسن منها والقبيح والفاسد والصحيح؛ للمحافظة على ممدوحها والتباعد عن مذمومها، وكل ذلك بألفاظ عذبة وعبارات رقيقة مستحبة، ولا يفعل ولا يقال ما يخل بالأدب والكمال، وإن ألجأت الضرورة في بعض العبارات إلى وصف حادثة من الحوادث السرية تحايل المؤلف أو اللاعب في إلقائها، والتعبير عنها بكتابة لطيفة لا يشعر بها إلا الحاذق المتيقظ العارف بما للحادثة من الأحوال. وأما الأغاني فهي في الأغلب عبارة عن واقعة مخصوصة وحادثة معلومة، ... وقد تكون عبارة عن غراميات وإغزال، وربما لا يقصد من السماع في بعض الأحيان غير جودة الأداء وحسن الإلقاء وموافقة قواعد الموسيقى...»(٤٨).

علي مبارك في هذه المقارنة، وإن كان يحوم حول حمى الأدب المقارن لكنه لم يواقعه؛ لأنها مقارنة لا تستند إلى منهجية علمية، فهو – بحسب المدرسة الفرنسية – لم يثبت الصلة التاريخية بين المسرح الفرنسي وما يمارسه أولاد الرابية، ثم إنه لم يركز على إبراز مظاهر التشابه، بل ركز على إبراز جوانب الاختلاف، وهو في هذه المقارنة أقرب إلى المدرسة الأمريكية.

ومما يلامس الأدب المقارن بصورة غير مباشرة محاولته إثبات الصلة التاريخية، ولكن ليس عند المقارنة الأدبية، بل عند المقارنة العلمية، وهو بذلك يحوم قريبًا من تخوم منهج المدرسة الفرنسية التاريخي في الأدب المقارن، فعند حديثه عما أفاده الغربيون من العرب في مجال العلوم الطبيعية كالفلك والرياضيات والهندسة والطب والصيدلة والكيمياء والزراعة والعمارة والزخرفة وغير ذلك من العلوم، ذكر المراكز التي أفاد منها الغربيون ذلك؛ حيث قال: «ألا ترى أن البلاد الأوروباوية بعد أن كانت في حالة التوحش والخشونة قد انتقلت إلى درجات الكمال، وبلغت في الاعتبار والسطوة ما لم يبلغه غيرها من الملل، هل لذلك سبب غير اتساع دائرة العلم والمعلومات عند أهلها مع ما أضافوه إلى ما تعلموه مما أخذوه من الأمم المجاورة لهم، خصوصًا ما أخذوه عن أهل المشرق، فإنا نرى في كتب التواريخ أن حرب القدس الذي امتد زمنًا طويلاً كان سببًا عظيمًا في اختلاط أهل أوروبا بأهل آسيا، ومن ذلك نشأ اتساع دائرة العلم بأوروبا»[٤٩].

إن علي مبارك – هنا – يقيم المقارنة على علاقة تاريخية ثابتة محددة زمانًا ومكانًا، متماهيًا في ذلك مع توجه المدرسة الفرنسية التاريخي في الأدب المقارن، وإن كان مجال المقارنة ليس الأدب.
وعلى كل حال، فإن اتباع علي مبارك لأسلوب المقارنة أو المقابلة – حتى وإن لم تكن في الأدب – لا شك أنه مثّل – في تلك الفترة المبكرة من العصر الحديث – تمهيدًا لظهور الأدب المقارن في عالمنا العربي.

وهذه المقارنات المبثوثة في جنبات الكتابين (تخليص الإبريز...، وعلم الدين)، هي مقارنات ساذجة لا يحكمها المنهج العلمي الذي تقوم عليها الدراسات الأدبية المقارنة التي تندرج تحت عباءة الأدب المقارن، وإن كان بعضهم يرى أنها «عالجت بعض الظواهر الأدبية واللغوية والحضارية معالجة يمكن أن تدخل في نطاق الأدب المقارن بمعنى من معانيه»[٥٠]، لكن هذا لا يخلو من قدر كبير من التكلف؛ حيث إن فكرة الأدب

المقارن ذاتها لم تكن قد تبلورت في علم محدد المعالم والمناهج، فلم يتم ذلك إلا في أخريات القرن التاسع عشر(٥١).

لكنها على كل حال موازنات لفتت انتباه الباحثين إلى أهمية الاطلاع على ما عند الأمم الأخرى عامة وإلى آدابها خاصة، وإلى أهمية تطبيق المنهج المقارن في العلوم والآداب، كما أنها تمثل المحاولات الأولية للمقارنات العربية الأدبية غير الأدبية.

المرحلة الثانية – بدايات النشأة:

لم ينقطع اتصال الشرق العربي بالغرب الأوروبي عبر العصور، لكنه توسع كثيرًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع زيادة البعثات والترجمات وبخاصة من الفرنسية والإنجليزية، وبعد أن كان الاهتمام في النصف الأول من القرن التاسع عشر بما عند الغرب من العلوم الطبيعية والتطبيقية بدأ يتجه كذلك إلى الآداب الغربية بعامة والأدب الفرنسي بخاصة، وقد كان لهذا الاهتمام أثره في تطور الحياة الأدبية العربية، وبخاصة ما يتعلق بالأدب المقارن.

وقد بُذلت محاولات عربية أفرزت ملاحظات ذات شأن أسهمت في نشأة الأدب المقارن جاءت على يد مجموعة من الرواد احتكوا بالآداب الغربية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين، من هؤلاء الرواد: روحي الخالدي، وسليمان البستاني، وقسطاكي الحِمصي.

أولاً – روحي الخالدي (١٨٦٤ –١٩١٣م):

الكاتب الفلسطيني الذي ألّف كتاب (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفيكتور هوكو) بمناسبة الاحتفالات التي أقيمت في فرنسا عام ١٩٠٢م بمناسبة مرور مائة عام على مولد فيكتور هوكو، ومشاركة روحي في هذه الاحتفالات، ونشر لأول مرة في حلقات في مجلة ما بين عامي ١٩٠٢، و١٩٠٤م، وصدر كاملاً في طبعته الأولى عام ١٩٠٤م.

وهذا الكتاب يتناول في الأساس حياة فيكتور هوكو، لكن المؤلف تطرق فيه إلى مجموعة من المقارنات الأدبية بين الأدب العربي والآداب الأوربية التي أصبحت فيما بعد محور اهتمام المقارنين العرب، ومن هذه القضايا أنه:

١-أشار إلى تأثر العرب بفن (الحكاية على لسان الحيوان) من خلال ترجمة ابن المقفع لكتاب (كليلة ودمنة) من اللغة الفارسية القديمة؛ حيث نظمه وألف على نهجه عدد من الشعراء والأدباء العرب(٥٢).

٢-أشار إلى تأثر دانتي الإيطالي في رسالته (الجحيم) ورسالته (الكوميديا الإلهية) برسالة (الغفران) لأبي العلاء المعري، والتي حررها قبل دانتي بأكثر من قرنين من الزمان(٥٣).

٣-أشار إلى تأثر الأوربيين بالأدب العربي في فنون: الزجل والموشح والمزدوج والغزل وغيرها، وأنهم «نسجوا على منوالها كما يرى ذلك من دواوين شعرائهم»(٥٤).

٤-أشار إلى تأثر شعراء التروبادور الذين ظهروا في أوربا في العصور الوسطى بالشعر العربي في الأندلس من ناحية الموسيقى والمضامين على السواء(٥٥).

٥- أشار إلى تَعَلُّمِ الإفرنج من العرب القوافي، ورقة الغزل، وآداب النظم والنثر، وتلحين الأغاني والشعر، ونقلوا عنهم القصص والحكايات والنوادر، وضروب الأمثال، والحكم المنقولة عن الفرس والهنود(٥٦).

٦-أشار إلى تأثر الأوربيين بالإسبان والطليان في العدول عن اللغة اللاتينية إلى وضع لغاتهم القومية وتدوينها، وإقبال الأدباء في الدول الأوربية إلى التأليف بلغاتهم القومية، ونزل الأدب إلى الواقع، وتم إصلاح فن التمثيل في فرنسا مهتدية في ذلك بالروايات الأسبانية(٥٧).

٧-أشار إلى مصادر تأثر هوكو بالشرق في ديوانه (الشرقيات)، والتي تتمثل في بعض زملائه في مدرستي (لوي لوجران) و(الفنون الحربية) بباريس؛ حيث كان يدرس معه في هاتين المدرستين بعض أبناء البلاد الشرقية المقيمين في باريس، ثم صلته ببعض الأدباء الفرنسيين الذين زاروا المشرق وطافوا في ربوعه، مثل: شاتوبريان، وأخيرًا قراءته لبعض ما ترجم إلى اللغة الفرنسية من العربية واللغات الشرقية الأخرى؛ حيث كانت قد ترجمت أجزاء من القرآن الكريم والحديث الشريف وبعض دواوين شعراء الفرس، مثل: حافظ الشيرازي وسعدي(٥٨).

هذه بعض المقارنات التي طرحها الخالدي في كتابه، وغيرها كثير مما له صلة وثيقة بالأدب المقارن، وهي تمثل البدايات الأولى لنشأة هذا العلم في عالمنا العربي، وبذلك يمثل هذا الكتاب محاولة رائدة «في مجال المقارنة الأدبية في اللغة العربية في مرحلة ما قبل البداية المنهجية»(٥٩)؛ وذلك لأن الخالدي كان متمكنًا من عدة لغات أجنبية: الفارسية والتركية والفرنسية والإنجليزية، وإجادة اللغات الأجنبية من عدة الباحث في الأدب المقارن، بل من أهم أدواته، كما أن الخالدي كان حريصًا في جلّ مقارناته على إبراز الصلة التاريخية بين الظواهر

المقارنة، وهذا يعدُّ أساسًا من أسس دخول المقارنة الأدبية في علم الأدب المقارن عند أصحاب المدرسة الفرنسية ذات الاتجاه التاريخي(٦٠).

ثانيًا – سليمان البستاني (١٨٥٦ –١٩٢٥م):

ترجم الأديب اللبناني سليمان البستاني (الإلياذة) لهوميروس شعرًا، ونشرها لأول مرة بالقاهرة ١٩٠٤م، وصدرها بمقدمة طويلة لخص فيها تاريخ الأدب العربي والعالمي، وعلق على بعض أبيات الإلياذة تعليقات فنية نقدية، وقد اشتملت المقدمة والتعليقات على مجموعة من الآراء والملاحظات التي تتصل بالأدب المقارن صلة وثيقة، ومن أبرزها:

١–تعرض البستاني لترجمات الإلياذة وانتقالها بين اللغات؛ فقد انتقلت من اليونانية إلى اللاتينية والهندية والفارسية والسريانية واللغات الأوربية، وأبرز أثرها في الآداب التي انتقلت إليها، وأشار إلى إغفال العرب لتعريبها ونقلها، وذكر ثلاثة أسباب لذلك: الدين، وإغلاق فهم اليونانية على العرب، وعجز النقلة على نظم الشعر العربي(٦١).

٣–عقد البستاني مقارنة بين ألفاظ الإلياذة وأساليبها وألفاظ اللغة العربية وأساليبها(٦٢)، كما عقد مقابلة بين لغة قريش المضرية ولغة الإلياذة اليونانية، وكيف عاشت الأولى وتلاشت الثانية(٦٣).

٢–المقارنة التي تناول فيها البستاني طبيعة موسيقى الشعر عند العرب، ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق؛ كالسريان والفرس والترك؛ فموسيقى الشعر في هذه اللغات تعتمد على الوزن والقافية، بخلاف اليونان والأوربيين فليس لهم أبحر أو تفاعيل، فلهم أقيسة وأوزان خاصة بهم، والقياس عبارة عن عدد من الأجزاء أو المقاطع يتألف منها الشطر أو البيت، كما أن القافية ليست من لوازم الشعر في كل اللغات(٦٤).

٤–مقارنة البستاني بين الشعر عند العرب والإفرنج؛ فالعرب قسموا الشعر من حيث المعنى إلى أبواب، كالغزل والمدح، والهجاء والرثاء إلى آخر ما هنالك من أبواب الشعر، ولكن الإفرنج ينهجون في تقسيم أبواب الشعر نهجًا آخر، فقد حصروا الشعر في بابين: الشعر القصصي، أي: شعر الملاحم، والشعر الموسيقي، أي: الغنائي، وقد ألحقوا بهذين البابين بابًا ثالثًا دعوه (دراما)، أي: الشعر التمثيلي(٦٥).

ورد على الإفرنج قولهم بأن العرب لم يعرفوا سوى الشعر الغنائي، بأنه «قول مبالغ فيه، بل زعمٌ موهومٌ فيه»(٦٦).

٥-تَتَبُّعُ البستاني لفن الملاحم في الآداب العالمية، فأشار إلى (المهابهارتا) عند الهنود، والتي لا تزال «آية في بابها، وقد ترجمت منها قطع كبيرة إلى لغات الإفرنج. وللعبرانيين ملاحم لا يزال بعضها في التوراة. ولقدماء الجرمانيين والسكندينافيين ملاحم كانوا يحلونها محلاً رفيعًا. واليونان كانوا منذ القدم مشغوفين بالشعر القصصي، ولهم فيه منظومات كثيرة قبل ملحمتي هوميروس.... والرومان ساروا على إثر اليونان؛ فأبدعوا في هذا الفن.... وقام الإفرنج على آثار تينك الدولتين، وتغنوا قرونًا بمنظومات رولان في فرنسا، وهيلدبراند ونيبولنغن في ألمانيا، إلى أن قام نوابغ المتأخرين كدانتي الإيطالي وملتن الإنجليزي ومن حذا حذوهما.... وإن للفرس اليد الطولى في هذا الفن، ولهم فيه غير ملحمة الفردوسي (الشهنامة) منظومات كثيرة كشهنامة القاسمي الكونابادي... وللترك – أيضًا – يدٌ في الشعر القصصي، كمنظومة شهودي في أربعة آلاف بيت»[٦٧].

ويشير إلى أن العرب عرفوا صورًا من الشعر الملحمي كالذي كتب عن أيام العرب وحروبهم، لكنه شعر لا يماثل إلياذة هوميروس وشهنامة الفردوسي وفردوس ملتن[٦٨].

٦- قام البستاني بالمقارنة بين الصورة الشعرية في الإلياذة وصور مقاربة بين الشعر العربي، وذلك في معرض رده على من عاب على هوميروس في التشبيه بصغار الحيوان[٦٩].

٧- مقارنة البستاني بين موقف الشعراء والدارسين العرب وموقف الشعراء والدارسين اللاتين والإفرنج من قضية السرقات؛ وكيف أن العرب يحاذرون في هذه القضية محاذرة شديدة؛ فينكرون على كل شاعر متأخر أن ينتحل معنًى سُبِقَ إليه، فيخلطون بين السرقة وتوارد الخواطر، على حين أن اللاتين والأوربيين لم يقفوا هذا الموقف المتشدد، فإنهم أغاروا على الإلياذة غارة شعواء فطوقوا بمعانيها أجياد منظوماتهم من الملاحم إلى التمثيليات إلى القصائد[٧٠]

هذه أهم المقارنات التي وردت في مقدمة البستاني للإلياذة، صحيح أنها مقارنات ينقصها العمق، لكنها تعد من المحاولات الرائدة في مجال الدراسات الأدبية المقارنة التي مهدت بشكل مؤثر في نشأة الأدب المقارن في الوطن العربي.

ثالثًا – قُسْطاكي الحِمْصي (١٨٥٨ –١٩٤١م):

ألف الشاعر والكاتب والناقد السوري قسطاكي الحمصي كتاب (منهل الورّاد في علم الانتقاد) في ثلاثة أجزاء، وازن في الجزء الثالث منه بين (الكوميديا الإلهية) لدانتي و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، فبعد أن

أشار إلى أن دانتي اقتبس ألعوبته من (رسالة الغفران)[٧١]، وحديثه المطول عن أبي العلاء ومكانته الأدبية ورسالته[٧٢] ودانتي ومكانته الأدبية وألعوبته[٧٣]، نجده يؤكد – بناء على افتراضات لم تثبت علميًّا – على أن دانتي أخذ الكوميديا عن رسالة الغفران[٧٤]، ثم بعد هذا عرض لأوجه التشابه الواضحة بين العملين، وساق الأدلة على هذه الأدلة «التي دفعت كثيرًا من الباحثين في الشرق والغرب – ولا تزال تدفعهم – إلى القول بوجود صلة ما بين العملين، يتفاوت الباحثون في تقدير مداها، ما بين قائل بالتأثر الكامل الجلي، وقائل بمجرد توارد الخواطر والأفكار»[٧٥].

ومن الدلائل التي اعتمد عليها قسطاكي في إثبات تأثر دانتي برسالة الغفران: أن كل من تقدم دانتي من كتاب أوربا وشعرائها، لم يرو عن أحدٍ منهم أنه نسب إلى نفسه أو إلى غيره أنه عرج أو هبط؛ فمن أين جاءت دانتي فكرة العروج إلى السماء إن لم يكن أخذها عن المعري وعن التراث الإسلامي[٧٦].

ثم إن الكُتّاب يحذو متأخرهم حذو متقدمهم في حديثهم عن: الفردوس، وتلذذ الأرواح في النعيم، وأنواع التعذيب والآلام التي تنزل بالأشرار في الجحيم، على اختلاف في اللفظ وطرق الوصف والتعبير، واتفاق في وحدة وإن اختلفت ألوان التصوير، والذي شذ عن هذا دانتي[٧٧]؛ «تأثرًا بأبي العلاء؛ فاتخذ من الرحلة إلى العالم الآخر مناسبة لطرح آرائه وأفكاره حول بعض مشاهير عصره وقضاياه، عن طريق وضع هؤلاء المشاهير في الجنة أو في الجحيم وإجراء حوارات معهم، كما أنه لم يسبق لأحد ممن عرجوا في أعمالهم الأدبية إلى السماء أو هبطوا إلى جهنم أن قابل أحد من أصدقائه أو أعدائه في الجنة أو جهنم فتحاور معه إلا ما صوره لنا المعري، ثم مشى على آثاره دانتي في ألعوبته، فاحتذى عين مثاله، ونسج على منواله»[٧٨].

ويحاول قسطاكي أن يستقصي أوجه التشابه بين كوميديا دانتي ورسالة أبي العلاء، ومن أوجه التشابه التي ساقها: أن فكرة العروج عند دانتي تختلف عما كانت عليه عند أسلافه الأوربيين، فـ«لم يسبق لأحد ممن عرجوا – في زعمهم – على جهنم، أو على السماء أن رأى أحدًا من أصحابه أو أعاديه، أو أنه خاطبهم وخاطبوه، وعاتبهم وعاتبوه، إلا ما صوره لنا المعري في تمنياته لابن القارح، ثم مشى على آثاره دانتي في ألعوبته؛ فاحتذى عين مثاله، ونسج على منواله»[٧٩]، لكن دانتي «عاكس ما فعله أبو العلاء؛ فإنه نزل إلى جهنم أولاً، ثم طلع إلى المطهر، ثم منه إلى السماء، أما أبو العلاء فطاف بابن القارح على الفردوس أولاً، ثم جنة العفاريت، ثم المطهر، ثم جهنم[٨٠].

ثم إن ابن القارح عند أبي العلاء لما أراد أن يدخل الجنة، طلب منه رضوان جوازًا، ولما لم يكن بيده جواز رشاه بقصيدة لم تفعل شيئًا في نفس رضوان؛ فاستشفع بالزهراء فأمرت إحدى جواريها بإجازته لكي يدخل الجنة، وهذا ما فعله دانتي في الكوميديا؛ حيث ترسل بياتريس حبيبة الشاعر فيرجيل لينقذ حبيبها من الجحيم(٨١). وكما اجتمع ابن القارح عند أبي العلاء في الفردوس مع جماعة من الشعراء الزنادقة؛ فإن دانتي يجتمع في جهنم مع أعاظم الشعراء الوثنيين، وهم: هوميروس، وهوراس، وأوْفيد، ولُوكان أو لوكانس(٨٢).

وكذلك الملاعنة التي وقعت بين ابن القارح والشيطان، وطلب الشيطان من الزبانية أن يجذبوا ابن القارح إلى أعماق جهنم، وجوابهم أنهم ليس لهم على أهل الجنة سبيل، ورد مثل هذا الموقف عند دانتي، فقد صاح بلوتس بصوت أجش بأبيه: يا أبت، إبليس، يا أبت، إبليس اجذبه(٨٣)... إلى غير ذلك من أوجه التشابه التي يؤكد من خلالها على أن دانتي اطلع على رسالة الغفران وأخذ عنها، و«أن الألعوبة الإلهية هي بنت رسالة الغفران، لا يسترها ما ألقاه دانتي عليها من جلاليب الظلمات، وما لحفها به من السحب الكثاف المدلهمات، ولا يواريها عن الأعين البصيرة النقَّادة كثرة المنخفضات والمنعرجات، ...، وكان الأجدر به لو أنصف أن يسمي أبا العلاء قائده ومرشده لا فيرجيل، فهذا لا بد في هذه الحكاية، وإن قيل: إن أبا العلاء كان غريبًا عنه في اللغة والدين، قلنا: إن فيرجيل لم يكن فيهما أقرب إليه، ولكن أنى له أن يشير إلى اسم المعري وفي ذكره أسرع تنبيه إلى فضيحة الألعوبة»(٨٤).

إن هذه المقارنة العميقة بين رسالة أبي العلاء وكوميديا دانتي لتعدّ من المحاولات الرائدة التي مهدت لنضج الأدب المقارن في عالمنا العربي، وذلك على الرغم من قيامها على افتراضات لم تثبت صحتها، ومن تعصب شديد لأبي العلاء وغمط لدانتي الذي اعترف له باحثون كثر بالفضل شرقًا وغربًا.

المرحلة الثالثة – النشأة الحقيقة:

نشأ الأدب المقارن نشأة حقيقة في عالمنا العربي على يد عدد من الأعلام، أبرزهم: فخري أبو السعود، ونجيب العقيقي، وعبد الرزاق حميدة، وإبراهيم سلامة.

أولاً–فخري أبو السعود (١٩١٠–١٩٤٠م):

نشر الكاتب المصري فخري أبو السعود في مجلة سلسلة من المقالات في الأدب المقارن، فنشر مقالتين: الأولى بعنوان (الأدب العربي والأدب الغربي) نشرها في العدد الحادي والأربعين الصادر في ١٦ إبريل ١٩٣٤م،

وقد نشرها بمناسبة صدور قصة (خسرو وشيرين) لمحمد فريد أبو حديد، والثانية بعنوان (الأثر اليوناني في الأدب العربي) نشرها في العدد التاسع والأربعين الصادر في ١١ يونية من العام نفسه.
ثم نشر – بداية من العدد ثمانين الصادر في ١٤ يناير ١٩٣٥م وحتى العدد مائتين وثمانية الصادر في ٢٨ يونية ١٩٣٧م – سبعًا وأربعين مقالة في الموازنة بين الأدبين العربي والإنجليزي.

وهذه المقالات تنم عن تصور طيب لمفهوم الدراسة المقارنة، وعن معرفة واسعة بالأدب الإنجليزي، وعن إحاطة طيبة بالتراث الأدبي العربي، وإن كان للكاتب بعض الآراء المتعسفة في تفسير ظواهره(٨٥).
وقد بدأ مصطلح (الأدب المقارن) يتردد عند فخري منذ المقالة الصادرة في ٢١ سبتمبر ١٩٣٦م بعنوان (الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنجليزي)، وحرص على ترديد المصطلح حتى نهاية سلسلة هذه المقالات، ولعله كان متأثرًا في استخدامه لهذا المصلح بالكاتب والشاعر اللبناني خليل هنداوي في مقالته الطويلة التي نشرها في مجلة الرسالة – أيضًا – في أربع حلقات في الأعداد الصادرة يوم: ٨، ١٥، ٢٢، ٢٩ يونيه ١٩٣٦م، وعنوانها (ضوء جديد علي ناحية من الأدب العربي، اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يدعوه الفرنجة Littérature comparée في كتاب تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لفيلسوف العرب أبي الوليد ابن رشد)، هذا العنوان الغريب الطويل الذي استخدم – لأول مرة في عالمنا العربي – مصطلح (الأدب المقارن).
وقد نشر فخري أبو السعود مقالاته تلك، وكان الأدب المقارن قد نضج بحسب منظور المدرسة الفرنسية التي تمثل المنهج التاريخي في الأدب المقارن، والتي تعتد بإثبات الصلات التاريخية بين الأدبين المقارنين أو الآداب المقارنة، فلا تعتد هذه المدرسة بالمقارنات التي تعقد بين الآداب التي لم يثبت اتصال تاريخي بينها، وهذا على خلاف المدرسة الأمريكية التي تمثل المنهج النقدي، فهي لا تعتد بوجود العلاقات التاريخية عند المقارنة بين الآداب، ولكن هذه المدرسة الأخيرة لم تكن نشأت عند نشر فخري لمقالاته، ومع هذا فإنه لم يعتد بإثبات العلاقة التاريخية عند مقارنة الأدب العربي بالآداب الغربية أو الأدب الإنجليزي، على الرغم من أن منهج المدرسة الفرنسية هو المنهج الوحيد المعروف على مستوى العالم، وبذلك يكون فخري سابقًا الأدب المقارن بصنيعه هذا (رينيه ويلك) المؤسس الحقيقي للمدرسة الأمريكية أو المنهج النقدي في الأدب المقارن، والأستاذ السابق للأدب المقارن بالجامعات الأمريكية.

وبالرغم من أن مقالات فخري منصبة على المقارنة بين الأدب العربي والآداب الغربية بعامة، والأدب الإنجليزي بخاصة، بمعنى أن هذه المقارنات تعد من صميم اختصاص الأدب المقارن، إلا أن التطبيق يعتوره بعض أوجه القصور، ولعل من أشد أوجه القصور جوهرية، هو أن الأدب المقارن بكل مناهجه يبحث عن أوجه التشابه بين الآداب المقارنة، لكن فخري عند مقارناته لم يكن يبحث عن هذه الأوجه، بل كان يقارن بين ظواهر في الأدبين ليس بينها تشابه، بل اختلاف، وهذا بالمخالفة الصارخة لما تحمله بعض عناوين مقالاته، مثل عنوان مقالته الأولى: ظواهر متماثلة في الشعر العربي(٨٦)؛ إذ يصرح في هذه المقالة بأنه «لا يكاد يكون بين الأدبين العربي والانجليزي من وجوه التشابه إلا الأمور العامة التي يتفق فيها كل أدبين يعبران عن نوازع النفس الانسانية، وهما فيما عاد ذلك مختلفان جد الاختلاف، وهذا راجع الى أمرين: أولهما – اختلاف الأمتين في الجبلة والبيئة: فهذه أمة شرقية سامية هرجت من جزيرة صحراوية وورثت الدول الشرقية القديمة، وتلك أمة غربية آرية خرجت من جزيرة شمالية وشاركت في تراث الدولة الرومانية، وثاني الأمرين – اختلاف قسطي الأدبين من التأثر بالثقافة اليونانية: فبينما كان تأثر الأدب العربي بها قليلاً غير مباشر تأثيرها في الأدب الانجليزي شاملاً غامراً للأصول والفروع، فاكتسب ذلك الأدب الانجليزي شاملاً ظل الأدب العربي بعيداً عنها»(٨٧).

وهو في المقالة الأخيرة التي تحمل عنوان: التشابه والاختلاف في الأدبين العربي والإنجليزي(٨٨)، والتي تمثل النتيجة النهائية التي توصل إليها بعد سلسلة مقالاته الطويلة في الأدب المقارن، يبدأ هذه المقالة بقوله: «يروع الناظر في الأدبين العربي والإنجليزي شدة ما بينهما من تباعد، وكثرة ما هنالك من وجوه الاختلاف، وقلة ما فيهما من وجوه التشابه والاتفاق، ولا غرو فإن الظروف الجغرافية والتاريخية التي أحاطت بنشأة كل منهما ونموه وازدهاره كانت متباينة أي تباين، والعوامل الاجتماعية والسياسية التي تترك آثارها في الأدب كانت متضادة أي تضاد، فجاء الأدبان اللذان هما وليدا تلك الظروف والعوامل مختلفين أعظم اختلاف، في الموضوعات والأساليب والأشكال والأغراض، ولم يتفقا إلا في كل عام من الوجوه التي يستوي فيها جميع الآداب؛ لشيوعها بين جميع شعوب الإنسانية»(٨٩).

ولذلك فإن فخري وجه جهده لدراسة أوجه الاختلاف لا التشابه، وكانت أوجه الخلاف في الأدبين بين الظواهر التي درسها «أكثر وأعمق بكثير من أي تشابه عارض بينها، وهذا ما حرص على إبرازه في كل مناسبة»(٩٠).

وقد أثر هذا «القصور المنهجي تأثيرًا كبيرًا على قيمة النتائج التي كان يتوصل إليها الكاتب، فمعظم مقارناته كانت تبدأ وتنتهي بتأكيد اختلاف الأدبين في الظاهرة المدروسة»(٩١).

وعلى الرغم من هذا، فإننا نستطيع القول بأن الأدب المقارن بدأ ينشأ فعليًّا في عالمنا العربي مع مقالات فخري أبو السعود؛ وذلك لأسباب ثلاثة: الأول – أنه عند استعراض عناوين مقالاته نجد أن مقارناته تناولت جُلَّ ميادين الأدب المقارن؛ حيث تناول في مقالاته المقارنة بين: النظرية في كلا الأدبين، والأجناس الأدبية، والموضوعات، والنماذج الإنسانية، والمصادر، والمؤلفين، والخصائص الفنية، ... إلخ. والسبب الثاني – أن هذه المقالات أدت إلى شيوع الاهتمام بظاهرة المقارنة بين الآداب في عالمنا العربي، وكانت عاملاً من عوامل التفات المؤسسات العلمية إلى هذا المجال من مجالات الدراسة الأدبية وإدخاله في مناهجها. والسبب الثالث – أن مقالات فخري أدت إلى ظهور مؤلفات تحمل عنوان (الأدب المقارن).

ثانيًا–الأدب المقارن بين ثلاثة باحثين:

فقد صدرت ثلاثة كتب يحمل عنوانها مصطلح (الأدب المقارن)، وهي: كتاب (من الأدب المقارن) لنجيب العقيقي (١٩١٦-١٩٨٢م)، وقد صدر بداية عام ١٩٤٨م، وكتاب (في الأدب المقارن) لعبد الرزاق حميدة، وقد صدر – أيضًا – في عام ١٩٤٨م، وكتاب (تيارات أدبية من الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن) للدكتور إبراهيم سلامة، وقد صدر عام ١٩٥١م.

وتتفاوت هذه الكتب الثلاثة من حيث قيمتها العلمية ومدى اقترابها أو ابتعادها من مفهوم الأدب المقارن؛ فكتاب العقيقي – هو أسبق الكتب الثلاثة ظهورًا – في طبعته الأولى كان أقلها قيمة وأبعدها عن مفهوم الأدب المقارن، فهو كتاب لا يمت للأدب المقارن بصلة؛ فهو حديث عام عن الشعر الذي يتمثل في نظره في: الشعور والجمال والمثال والخيال والإلهام والكلام، كما أنه حديث عن أغراض الشعر العربي ومذاهبه الذاتي منها والموضوعي.. فأين حديثه هذا من الأدب المقارن، حديثه شيء والأدب المقارن شيء آخر.

ولكن يجدر التنويه بأن العقيقي زاد في الكتاب بعد ذلك وأعاد نشره في عام ١٩٧٥م في طبعة ثانية، و١٩٧٦م في طبعة ثالثة صدرتا عن مكتبة الأنجلو المصرية، فبعدما كان الكتاب في طبعته الأولى جزءًا واحدًا عدد صفحاته مائة وأربعة وثمانون صفحة، بلغ في طبعته الثالثة الأخيرة ثلاثة أجزاء، وبلغ عدد صفحاته أكثر

من ألف ومائتين وعشرين صفحة، وقد تناول فيه موضوعات عديدة تندرج تحت مفهوم الأدب المقارن، مثل: مقارنته بين (رسالة الغفران) للمعري و (الكوميديا الإنسانية) لدانتي.

لكن هذه الطبعة وسابقتها لا يمثلان مرحلة النشأة الحقيقية للأدب المقارن في عالمنا العربي، بل صدرا بعدما نضج هذا الحقل العلمي واستقر وذاع وانتشر في العالم العربي ومؤسساته العلمية المعنية بالدراسات الأدبية.

أما كتاب (في الأدب المقارن) لعبد الرزاق حميدة فكان ثمرة من ثمار تكليف صاحبه بتدريس مادة الأدب المقارن لطلاب دار العلوم قبل عودة الدكتور محمد غنيمي هلال من بعثته في فرنسا، وهذا الكتاب يتكون من مجموعة من الموضوعات النظرية والتطبيقية، لكن بعضها بعيد عن مفهوم الأدب المقارن ومناهج البحث فيه؛ فهي عبارة عن مجموعة من الموازنات في إطار الأدب العربي، مثل: الموضوع الذي يحمل عنوان: بين المتنبي وحمدونة، الذي يقارن فيه بين قصيدة الشاعرة الأندلسية في وصف وادٍ وقصيدة الشاعر المشرقي المتنبي في وصف شعب بوان[٩٢]. وكذلك مقارنته بين الأدب في العصر الجاهلي والأدب في العصر الأموي[٩٣].

ومثل هذه المقارنات لا تندرج تحت الدراسات التي تدرج ضمن الأدب المقارن؛ لأنها مقارنات جاءت في إطار أدب قومي واحد، لكن الكتاب بجانب هذه المقارنات في إطار الأدب العربي، ضم مجموعة من المقارنات تندرج تحت الأدب المقارن، مثل: مقارنته بين الكوميديا الإلهية لدانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري[٩٤]، وكذلك موازنته بين مجموعة من الشعراء ذوي العاهات، ويتحدث عن أثر العاهة في شعرهم؛ فيقارن بين بشار وأبي العلاء والشاعر الإنجليزي ملتون[٩٥]. وأيضًا يعرض لمقارنة ثلاث قصائد تدور كلها حول موضوع البحيرة، وهي: قصيدة البحتري في بحيرة المتوكل، وقصيدة المتنبي في بحيرة طبرية، وقصيدة (البحيرة) للشاعر الفرنسي لامرتين[٩٦]. وكذلك مقارنته بين أربع قصائد موضوعها (صيد الذئاب) للفرزدق والبحتري والشريف الرضي والشاعر الفرنسي ألفريد دي فيني[٩٧].

لكن المقارنات في كل الموضوعات التي تناولها جاءت عامة بعيدة عن منهجية الأدب المقارن، فقد عرضت لأعمال «لم يكن بينها تشابه أصلاً إلا في الموضوع، ومثل هذا التشابه لا يصلح أساسًا قويًّا لدراسة أدبية مقارنة جديرة بالاعتبار، فالمؤلف لا ينطلق في هذه المقارنات من أي أساس منهجي»[٩٨].

وآخر المحاولات التي كانت قبل مرحلة نضج الأدب المقارن واستقراره في العالم العربي، هي محاولة الدكتور إبراهيم سلامة في كتابه (تيارات أدبية من الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن)، وهي المحاولة التي اقتربت بالأدب المقارن من تخوم مرحلة النضج، فاقتربت جدًّا من الأدب المقارن بمفهومه العلمي، وذلك راجع إلى الدكتور إبراهيم أجاد الفرنسية قراءة وكتابة، وأنه درس الأدب في جامعة السربون، وحصل منها على دكتوراه الدولة، وبالرغم من عدم تخصصه في الأدب المقارن فإنه لا شك احتك بالدراسات الأدبية المقارنة، بل لعله درس بعض مقررات الأدب المقارن؛ فكان لهذا أثره في تطور الأدب المقارن في هذا الكتاب واقترابه من النضج؛ فقد اتجه «إلى وضع أساس نظري للأدب المقارن يحدد فيه مفهوم هذا العلم ومناهج البحث فيه، وإن كان لم يصل إلى تحديد مفهوم دقيق للدراسة المقارنة»[٩٩]، كما أنه «أفاد من بعض مصادر الأدب المقارن الفرنسية، وبخاصة كتاب بول فان تيجم (الأدب المقارن) الذي كان له دور بارز في تحديد ملامح نظرية الأدب المقارن في فرنسا»[١٠٠]، كما فرَّق «بين مفهومين شاعا للأدب المقارن وتبنيه للمفهوم الصحيح منهما، وإعراضه عن الآخر الذي تبناه بعض الدارسين العرب»[١٠١].

وقد بدأ المؤلف ببيان مكانة الأدب المقارن بين العلوم الأدبية، ثم عرج على تعريف وأطال في تحرير هذا التعريف، وفرق بينه وبين علم الأدب وتاريخ الأدب؛ ليخلص إلى أن الأدب المقارن هو: «دراسة الآثار الأدبية المختلفة من حيث علاقاتها بعضها مع بعض، أو من حيث تشابهها واتجاهاتها»[١٠٢]. وهذا التعريف اقترب كثيرًا من المفهوم الذي استقر للأدب المقارن.

ثم انتقل إلى وضع نظرية الأدب المقارن [١٠٣]، وعرض لبعض القضايا التي ترتبط بالأدب المقارن، مثل: حديثه عن الترجمة وصعوبة ترجمة الأعمال الأدبية عن الأعمال العلمية[١٠٤]، وحديثه عن صلات الأدب العربي في مختلف عصوره بالآداب العالمية الأخرى، يؤثر فيها ويتأثر بها، بالإضافة إلى حديثه المتكرر عن صور الالتقاء بين الآداب العالمية المختلفة وتبادلها التأثير والتأثر فيما بينها.

وبهذه المحاولة التي اقتربت بالأدب المقارن من حد النضج، يمكن القول بأن الأدب المقارن نشأ نشأة حقيقية في عالمنا العربي.

المرحلة الرابعة – النضج والاستقرار:

هذه المرحلة تبلورت فيها نظرية الأدب المقارن على أسس منهجية واضحة – حسب وجهة النظر الفرنسية على الأقل – وذلك بعد عودة المبعوثين إلى فرنسا للتخصص في الأدب المقارن، وكان أول هؤلاء العائدين وأقواهم تأثيرًا في ترسيخ دعائم الأدب المقارن وفق منهج علمي واضح في عالمنا العربي، هو: الدكتور محمد غنيمي هلال، ففور عودته في عام ١٩٥٢م بدأ بتدريس علم الأدب المقارن لطلاب دار العلوم على أساس منهجي سليم، وأصدر في عامه التالي على عودته، أي: ١٩٥٣م كتابه (الأدب المقارن) الذي لا يزال أوفى مرجع للأدب المقارن على الرغم من مرور هذه السنوات الطويلة على صدوره أول مرة؛ وذلك أن هذا الكتاب – وفي إيجاز شاف – أحاط بنظرية الأدب المقارن ومناهجها؛ فقد شرح: معنى الأدب المقارن، وتاريخ نشأته، ووضعه في أوربا في فترة تأليفه للكتاب ووضعه في مصر، وتناول عدة الباحث فيه، وميدان البحث فيه، وبحوثه ومناهجها، فتناول من بحوثه: عالمية الأدب: معناها وأسسها العامة والتأثر والأصالة والتقليد والتجديد، والعوامل العامة والخاصة لعالمية الأدب. كما تناول – في الجانب التطبيقي – الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية.

وتناول المواقف الأدبية والنماذج الأدبية. وتناول – أيضًا – كُتَّاب أدب أمة في أدب أمة أخرى. ودرس المصادر ببيان: أنواعها وأنواع بحوثها. وقام بدراسة المذاهب الأدبية. وقام بدراسة تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى.. فلم يبقِ بحثًا من البحوث التي يمكن أن تدرج تحت علم الأدب المقارن إلا وبحثه.

لقد «كان تأثير الدكتور محمد غنيمي هلال في تحديد مسار الأدب المقارن حاسمًا، أشاع منهجيته السليمة، وتناول موضوعات منه في أبحاث مستقلة، كالمواقف الأدبية والنماذج الإنسانية، وجعل منه علمًا واضحًا مستقلاً، ...، ولم يقدم أحد حتى هذه الساعة كتابًا آخر في مستوى دراسة الدكتور غنيمي هلال»[١٠٥]، فهذا الكتاب مازال يمثل المنطلق للباحثين في علم الأدب، فمنه يبدؤون وإليه ينتهون، ينقلون عنه، ويطورون في بعض مباحثه، ويلخصون بعضها الآخر ويرتبونه ترتيبًا جديدًا، كما يعد مرشدًا وهاديًا لبعض الدراسات التي اتسمت بالجدة في هذا المجال.

وبعد ظهور كتاب (الأدب المقارن) لهلال اتسعت دائرة التأليف في الأدب المقارن، فألف هو نفسه: (دراسات أدبية مقارنة) و (في النقد التطبيقي والمقارن)، ثم كثرت الدراسات في الأدب المقارن، وتبنت العديد من الجامعات المصرية والعربية؛ فألف الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي (١٩١٥-٢٠٠٦م) كتاب (دراسات

في الأدب المقارن)، والدكتور حسن جاد سن (١٩١٤-١٩٩٥م) كتاب (الأدب المقارن)، وهما من جامعة الأزهر، وهذا الحقل يعد غريبًا على الدراسة في هذه الجامعة؛ مما يدل على مدى انتشار هذا العلم وتغلغله في الجامعات العربية.

ومن بعدهم وجدنا أعمالا في هذا الحقل من الدراسات الأدبية لـ: محمد عبدالسلام كفافي، وطه ندا، وبديع جمعة، وإبراهيم عبدالرحمن، والطاهر مكي، وأحمد درويش، وعيسى الناعوري، وغيرهم كثرة لا تحصى، وما زالت الدراسات تترى في علم الأدب المقارن شرقًا وغربًا في الوطن العربي.

الخاتمة:

بان من خلال هذه الدراسة أن الأدب المقارن بوصفه علمًا له منهجه وأصوله وضوابطه حديث النشأة، وأن نشأته غربيه، وبعبارة أكثر دقة: نشأته نشأة فرنسية، لكن المقارنات الأدبية قديمة قدم نشأة الأدب، وهذه المقارنات نقع عليها بين جميع الآداب العالمية، كالمقارنات بين الأدبين اليوناني والروماني، والهندي والفارسي، والعربي والفارسي، والعربي واليوناني، وهكذا، هذه المقارنات التي جاءت نتيجة تفاعل الآداب العالمية فيما بينها.

وظهر أن الكتاب والنقاد العرب القدماء كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة والشنتمري والدسوقي كانت لهم وقفات مقارنة تظهر تأثر الأدب العربي بغيره من الآداب العالمية، كتأثره بما عند أهل الكتاب من اليهود والنصارى، وتأثره بالأدب الفارسي واليوناني، لكنها وقفات ساذجة لا ترقى إلى أن تكون مقارنات بمفهوم المقارنات التي تندرج تحت الأدب المقارن بمفهومه المستقر.

بدأت رحلة نشأة الأدب المقارن بالمفهوم العلمي برفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وخليل هنداوي، وتركزت المقارنات بين الأدب العربي والآداب الغربية، وخصوصًا الأدبين الفرنسي والإنجليزي، لكنها مقارنات سطحية وسريعة تتناول بعض المفردات والتراكيب والأساليب والعناصر الجمالية في الأدبين المقارنين، ثم إن هذه المقارنات لم تكن مقصورة على الناحية اللغوية والأدبية، بل شملت كل نواحي الحياة: الاجتماعية والثقافية والفكرية والاقتصادية والسياسية والعسكرية، حتى الدينية، لكنها مقارنات يغلب عليها التعميم.

وكان لمحاولات الرواد الذين احتكوا بالآداب الغربية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين، كروحي الخالدي، وسليمان البستاني، وقسطاكي الحمصي، كان لهؤلاء وغيرهم في نشأة الأدب المقارن في عالمنا العربي، فقد تعرضوا لموضوعات أصبحت موضع اهتمام المقارنين فيما بعض، مثل: الحكاية على لسان الحيوان، وتأثر دانتي الإيطالي في رسالته (الجحيم) ورسالته (الكوميديا الإلهية) برسالة (الغفران) لأبي العلاء المعري، وتأثر الأوربيين بالأدب العربي في فنون: الزجل والموشح والمزدوج والغزل وغيرها، وتأثر شعراء التروبادور الذين ظهروا في أوربا في العصور الوسطى بالشعر العربي في الأندلس، وتأثر هوكو بالشرق في ديوانه (الشرقيات)، وغير ذلك.

هذا، وإن كانت هذه المقارنات تعمقت بشكل كبير، لكن لا يمكن عدها مقارنات تندرج تحت الأدب المقارن بمفهومه العلمي الذي استقر فيما بعد، لكنها تمثل مرحلة مهمة أسهمت بشكل كبير في النشأة الحقيقية للأدب المقارن ونضجه في عالمنا العربي.

وجاءت النشأة الحقيقة للأدب المقارن على يد عدد من الأعلام، أبرزهم: فخري أبو السعود، ونجيب العقيقي، وعبدالرزاق حميدة، وإبراهيم سلامة؛ فقد وضع هؤلاء الأعلام نظرية الأدب المقارن، وعرضوا لبعض القضايا التي ترتبط به، مثل: الحديث عن الترجمة وصعوبة ترجمة الأعمال الأدبية عن الأعمال العلمية، والحديث عن صلات الأدب العربي في مختلف عصوره بالآداب العالمية الأخرى، وتأثيره فيها وتأثره بها، بالإضافة إلى الحديث المتكرر عن صور الالتقاء بين الآداب العالمية المختلفة وتبادلها التأثير والتأثر فيما بينها.

ونضج الأدب المقارن في عالمنا العربي على يد الدكتور محمد غنيمي هلال الذي تمم نظريته مع عرض لتطبيقات كثيرة لمقارنات أدبية بين الآداب العالمية.

الهوامش:

(١) سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن– دراسة منهجية (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٧م) ص١٠.

(٢) السابق، ص١١.

(٣) السابق، ص١٢.

(٤) راجع: السابق، الصفحة نفسها.

(٥)ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر(دار المدني، جدة)١/٢٦٢، ٢٦٣.

(٦) أبو عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، (دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ) ١/٤٠.

(٧) أبو عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، ٣/١٠.

(٨) السابق، ٣/٢٠.

(٩) شرح ديوان أمية بن أبي الصلت، تقديم وتعليق: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت) ص٣٠. وشطر البيت الأول: "لا نقص فيه غير أن خبيثه" يتحدث عن الشهر ما بين الهلال والمحاق.

(١٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ) ١/٤٥٠، ٤٥١.

(١١) الشنتمري الأندلسي: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي (مكتبة عبدالحميد أحمد حنفي، القاهرة، ط١، ١٣٧٣هـ–١٩٥٤م)٢/١٥٨.

(١٢) البحتري: ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي (دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة) ١/٢٠٠.

(١٣) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (المكتبة العصرية، بيروت) ٤/ ٢٠٦.

(١٤) مجلة الرسالة، العدد ١٥٣، بتاريخ ٨ يونيه ١٩٣٦م.

(١٥) يقصد تلخيص ابن رشد كتاب الشعر لأرسطو.

(١٦) مجلة الرسالة، العدد ١٥٣، بتاريخ ٨ يونيه ١٩٣٦م.

(١٧) السابق نفسه.

(١٨) مجلة الرسالة، العدد ١٥٦، بتاريخ ٢٩ يونيه ١٩٣٦م.

(١٩) ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: د. تشارلس بترورث ود. أحمد عبد المجيد هريدي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م) ص١٧، ١٨.

(٢٠) راجع: د. عطية عامر: دراسات في الأدب المقارن (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م) ص٦٣ وما بعدها. ود. رجاء جبر: تاريخ الأدب المقارن (مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م) ص٣٢ –٣٥.

(٢١) د. عطية عامر: دراسات في الأدب المقارن، ص٦٣، ٦٤.

(٢٢) رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م) ص٩١.

(٢٣) رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص٩٢.

(٢٤) السابق، ص٩٣.

(٢٥) السابق، ص١٧٨، وراجع مقارنة أخرى بين اللغتين في ص٢٦٤، ٢٦٥.

(٢٦) السابق، ص٩٤.

(٢٧) السابق، ص٩٧.

(٢٨) السابق، ص١٠٠.

(٢٩) السابق، ص١٩٢، ١٩٣.

(٣٠) السابق، ص٢٦٥، ٢٦٦.

(٣١) السابق، ص٢٧٥.

(٣٢) هرقل كما هو المشهور.

(٣٣) رفاعة الطهطاوي: الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق: د.محمد عمارة (مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م)٤/٤٧١. وراجع: أبوعمرو الجاحظ: الحيوان (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ) ٦/٤١٨، ٤١٩. والدميري: حياة الحيوان الكبرى (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤ه) ٢/٢٩.

(٣٤) د.عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث (دار النشر للجامعات، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م) ص٣٣.

(٣٥) رفاعة الطهطاوي: الأعمال الكاملة، ٤/٤٧٣.

(٣٦) السابق، ٤/٤٧٤.

(٣٧) السابق، ٤/٤٧٤، ٤٧٥.

(٣٨) السابق، ٤/٤٧٥.

(٣٩) السابق، ٤/٤٧٤، ٤٧٥.

(٤٠) د. عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث، ص٣٤، ٣٥.

(٤١) د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي (مكتبة الشباب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م) ص٧.

(٤٢) علي مبارك: علم الدين (طبع جريدة المحروسة، الإسكندرية، ١٢٩٩هـ-١٨٨٢م) ١/٨.

(٤٣) السابق، ٢/٣٩٨، ٣٩٩.

(٤٤) راجع: السابق، ٢/٣٩٩-٤٠٢.

(٤٥) السابق، ٢/٤٠٢.

(٤٦) أي: في المسرح الغربي.

(٤٧) السابق، ٢/٤٠٣، ٤٠٤.

(٤٨) السابق، ٢/٤٠٥، ٤٠٦.

(٤٩) السابق، ١/٣٠٨.

(٥٠) د. عطية عامر: دراسات في الأدب المقارن، ص٦٩.

(٥١) راجع: د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص٨.

(٥٢) راجع: روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب (مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ١٤٢٩هـ) ص٤٨-٤٩، وص٦٥.

(٥٣) راجع: السابق، ص٦٤، وراجع: ص١٠٢.

(٥٤) السابق، ص٦٧. وراجع: ص٩٢.

(٥٥) راجع: السابق، ص٩٢.

(٥٦) السابق، ص١٠١.

(٥٧) راجع: السابق، ص١٠٣.

(٥٨) راجع: السابق، ص١٧٧.

(٥٩) د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص١٣.

(٦٠) راجع: السابق، ص١٣، ١٤.

(٦١) راجع: هوميروس: الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة) ص٥٥-٥٨.

(٦٢) راجع: السابق، ص٦٨ وما بعدها.

(٦٣) راجع: السابق، ص١٠٠ وما بعدها.

(٦٤) راجع: السابق، ص٨٣.

(٦٥) راجع: السابق، ص١٤٤.

(٦٦) راجع: السابق، ص١٤٥.

(٦٧) راجع: السابق، ص١٤٦.

(٦٨) راجع: السابق، ص١٤٧، وص١٤٩ وما بعدها.

(٦٩) راجع: السابق، ص ١٥٤-١٥٧.

(٧٠) راجع: السابق، ص١٥٨-١٦٦٠.

(٧١) قسطاكي الحمصي: منهل الوراد في علم الانتقاد (مطبعة العصر الجديد، حلب، ١٩٣٥م) ١٥٣/٣.

(٧٢) راجع: السابق، ١٥٥/٣ وما بعدها.

(٧٣) راجع: السابق، ١٨٥/٣ وما بعدها.

(٧٤) راجع: السابق، ١٩١/٣.

(٧٥) د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص٢٢.

(٧٦) راجع: قسطاكي الحمصي: منهل الوراد في علم الانتقاد، ١٩٨/٣، ١٩٩.

(٧٧) راجع: السابق ١٩٩/٣.

(٧٨) د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص٢٣. وراجع: قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ١٩٩/٣.

(٧٩) قسطاكي الحمصي: منهل الوراد، ٢٠٧/٣.

(٨٠) راجع: السابق، ٢٠٧/٣، ٢٠٨.

(٨١) راجع: السابق، ٢٠٨/٣.

(٨٢) راجع: السابق، ٢٠٩/٣.

(٨٣) راجع: السابق، ٢١٠/٣.

(٨٤) السابق، ٢١٤/٣.

(٨٥) راجع: د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص٢٦.

(٨٦) فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد: جيهان عرفة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م) ص٤٤.

(٨٧) السابق، ص٤٤.

(٨٨) السابق، ص٣٠٣.

(٨٩) السابق، الصفحة نفسها.

(٩٠) د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص٢٨.

(٩١) السابق، ص٢٩.

(٩٢) راجع: عبد الرزاق حميدة: في الأدب المقارن (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٤٨م) ص٢.

(٩٣) راجع: السابق، ص ١١.

(٩٤) راجع: السابق، ص٩٢ وما بعدها.

(٩٥) راجع: السابق، ص٢٤ وما بعدها.

(٩٦) راجع: السابق، ص٥٤ وما بعدها..

(٩٧) راجع: السابق، ص١٢٥ وما بعدها..

(٩٨) د. علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي، ص٣٨.

(٩٩) السابق، ص٣٩.

(١٠٠) السابق، الصفحة نفسها.

(١٠١) السابق، ص ٤٠.

(١٠٢) د. إبراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥١) ص٢٨.

(١٠٣) راجع: السابق، ص١١٦ وما بعدها.

(١٠٤) راجع: السابق، ص٤٢ وما بعدها.

(١٠٥) د. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله ومناهجه، ص١٩٠.

المصادر والمراجع

أولاً– الدواوين والمجموعات الشعرية:

١- أمية بن أبي الصلت: شرح ديوان أمية بن أبي الصلت، تقديم وتعليق: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت).

٢- البحتري: ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي (دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة).

٣- الشنتمري الأندلسي: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي (مكتبة عبدالحميد أحمد حنفي، القاهرة، ط١، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م).

ثانيًا– الكتب العربية:

٤- إبراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥١).

٥- الدميري: حياة الحيوان الكبرى (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ).

٦- رجاء جبر: تاريخ الأدب المقارن (مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م).

٧- ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق: د. تشارلس بترورث ود. أحمد عبد المجيد هريدي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م).

٨- رفاعة الطهطاوي: الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق: د. محمد عمارة (مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م).

٩- رفاعة الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م).

١٠- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب (مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ١٤٢٩هـ).

١١- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر (دار المدني، جدة).

١٢- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٧م).

١٣- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن - أصوله وتطوره ومناهجه (دار المعارف، مصر، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

١٤- عبد الرزاق حميدة: في الأدب المقارن (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٤٨م).

١٥- عصام بهي: طلائع المقارنة في الأدب العربي الحديث (دار النشر للجامعات، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م).

١٦- عطية عامر: دراسات في الأدب المقارن (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م).

١٧- علي عشري زايد: الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربي (مكتبة الشباب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م).

١٨- علي مبارك: علم الدين (طبع جريدة المحروسة، الإسكندرية، ١٢٩٩هـ-١٨٨٢م).

١٩- أبو عمرو الجاحظ: البيان والتبيين، (دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ).

٢٠- أبو عمرو الجاحظ: الحيوان (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ).

٢١- فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد: جيهان عرفة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م).

٢٢- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، (دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ) ١/٤٥٠، ٤٥١.

٢٣- محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي (المكتبة العصرية، بيروت).

ثالثًا- الكتب المترجمة:

٢٤- قسطاكي الحمصي: منهل الوراد في علم الانتقاد (مطبعة العصر الجديد، حلب، ١٩٣٥م).

٢٥- هوميروس:الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة).

رابعًا- المجلات:

٢٦- مجلة الرسالة، العدد ١٥٣، بتاريخ ٨ يونيه ١٩٣٦م.

٢٧- مجلة الرسالة، العدد ١٥٦، بتاريخ ٢٩ يونيه ١٩٣٦م.