الدّرس المقارني وتحاور الآداب

أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش														
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M														
あ	い	う	え	お	は	ひ	ふ	へ	ほ	か	き	く														
α	β	γ	δ	ε	ζ	η	θ	ι	κ	λ	μ	ν														
А	Б	В	Г	Д	Е	Ё	Ж	З	И	Й	К	Л														
阿	色	德	艾	弗	日	阿	什	伊	卡	艾	勒	艾														
א	ב	ג	ד	ה	ו	ז	ח	ט	י	כ	ל															

عمل جماعي
أشرف عليه وأعدّه للنشر
الأستاذ محمود قرشونة

المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون
سلسلة الندوات

من أجل نظريّة في التّرافد الأدبيّ: في شعريّة المقارنة وأخلاقيّتها

أ.محمّد صالح عمري

ينطلق البحث من ملاحظتين، أولاهما وجود قطيعة أو تنافر بين طموح مفهوم الأدب العالميّ ومدوّنته من جهة، ومناهج دراسته وتجميعه من جهة أخرى. ولعلّ في تحوّلات مفهوم «الأدب العالميّ» دليلا على ذلك كما يبيّن البحث عبر عرض سريع لتاريخ المفهوم من غوته (1827) إلى أبتر (2012)، مرورا بأورباخ وجيمسن ومورتّي أساسا. أمّا الملاحظة الثّانية فتتعلّق بمزالق مفهوم التّأثير وتلويناته إذ يكشف تاريخ المفهوم برمّته عن علاقة تحكمها موازينُ القوى وفعلها في لحظات تاريخيّة محدّدة، كالفترة الاستعماريّة مثلا. أمّا بالنّسبة إلى الأدب العالميّ كمفهوم وكمدوّنة فإنّ اعتماد التّأثير كمقياس يؤدّي بالضّرورة إلى اعتبار النصّ الذي وصل تأثيره خارج حدوده القوميّة أو اللغويّة هو فقط المؤهّل ليكون من صنف الأدب العالميّ. ولا يخفى ارتباط مقياس كهذا بسياسة واقتصاد الأدب، من ترجمة وحركيّة السّوق وغيرها.

وإذا عرّفنا الأدب المقارن بكونه «الدّراسة المنهجيّة للأدب في إطاره العالميّ»، ليس فقط من حيث المصادر والتّلقّي وإنّما أيضا من حيث كونه تعبيرا عن وجود الإنسان وعن فعله وعن تنوّعه من حيث

هو إنسان كونيّ، دون تقييم النصوص وترتيبها تفاضليّا، فإنّ دراسة التّأثير تصبح عمليّة إمّا غير مجدية أو غير كافية أو معرقلة، إن لم نقل منافية للطّبيعة. هذا إضافة الى كونها عمليّة نافية للطّموح التاريخيّ والإنسيّ للأدب العالميّ والمقارن، كما سنبيّن في موضعه من البحث.

والسؤال المركزيّ هو كيف للأدب المقارن أن يواصل هذا الطّموح ويتجاوز القطيعة أوالتّنافر المشار إليهما أعلاه؟ لقد لجأ المقارنون إلى مفاهيم أخرى مثل التناصّ والمحاورة، سوف يستعرضها البحث بعجالة. أما مدار البحث فهو مفهوم الكلمة الانجليزية *confluence* بمعنى التقاء أو تجمّع رافدَيْن أو أكثر، والسيلان والجريان والفيضان المشترك، كما تدلّ الكلمة أيضا على المكان الذي يلتقي فيه نهران أو أكثر. ولكنّ عمليّة ترجمة كلمة *confluence* إلى اللّغة العربيّة تطرح إشكاليّات كما توفّر إمكانيّات لتوسيع المفهوم الغربيّ إذ تخبرنا القواميس العربيّة الرئيسيّة أنّ الجذر (رف د) يحيلنا على معانٍ شتّى، منها: رافد أي نهر يصبّ في آخر ويزيده؛ ترفيد بمعنى تمتين؛ مرفاد (بكسر الميم)، مرافيد وهي مثل مغزار أو مدرار. ونجد أيضا الرّافد بمعنى الفيض من الكرم والمساعدة. يستعمل هذا البحث التّرافد بمعنيَيْه الغربيّ (اللاتينيّ) والعربيّ، في مزيج يحاكي معنى رافد أي نهر يصبّ في آخر ويزيده. فمن المصطلح الغربيّ وقعت المحافظة على معنى السّيلان أو الانسياب في كلمة *fluence*. كما وسّع المعنى العربيّ بإضافة مفهوم الرفد المتبادل الذي تدلُّ عليه كلمة *confluence*، بمعني الجريان مع أو الجريان المتزامن، مشيرا بذلك الى معاني الاختلاط والإضافة

المتبادلة والتّراصف والتّكاتف. وبذلك يصبح المصطلح في حدّ ذاته مقارنيّا ومتعدّد المصادر اللغويّة.

أطرح التّرافد كمقاربة مقارنيّة بديلة للعلاقة بين الآداب، ومنها الأدبان العربيّ والغربيّ، والعلاقات الأدبيّة الأخرى التي تتقلّص فيها مسألة التّمايز والمفاضلة، كما في العلاقة بين آداب ما يسمّى بالجنوب العالميّ (*Global South*). والتّرافد أيضا منهج تطبيقيّ أو ممارسة منهجيّة لدراسة النّصوص، كما يبيّن البحث. وهو إقرار مبدئيّ بالتعدّد والتنوّع الذي يحكم عمليّة الإبداع في حدّ ذاتها. كما يقرّ بمبدإ الإضافة والتّراكم بقطع النّظر عن المصدر اللّغويّ أو النوعيّ أو الأسلوبيّ للنصّ، أي أن التّرافد مفهوم جماليّ أو شعريّة.

ولعلّ مفاهيم المساعدة والكرم والوفرة تجعل من الحقل الدّلاليّ للكلمة العربيّة دعوة إلى ابتكار شعريّة للمساواة والتّعاون المشترك والتّواصل. وتدعّم كلّ ذلك وتؤسّسه أخلاقيّة تؤمن بأنسنة خالية من التّفاضل وهياكل السّيطرة والهيمنة. وهو ما أعنيه بالجانب الأخلاقيّ أو الإيتيكيّ للمقارنة.

والملاحظ أنّ النظريّة المقارنيّة لا تكاد تخلو ممّا أسميّه بالاستعارة المائيّة في توصيفها لحركة الأدب العالميّة، كما سنبيّن في حينه. ولكنّه أمر كامن فيها لا يكاد يبرز إلى السّطح إلاّ مجازا أو بصورة بلاغيّة.

بعد عرض مسهب لإشكاليّات مفاهيميّة ومنهجيّة تبرز الطّموح الإنسانيّ والقصور المنهجيّ للممارسة المقارنيّة، يرصد البحث تعامل المترجمين والكتّاب مع حالات قصوى من الاختلاف، منها كيفيّة تفاعل العرب، قديما وحديثا، مع التّراث الأدبيّ والثقافيّ الإغريقيّ

عموما. ثم يعرّج على مفهوم «النصّ الانسيابيّ» بالنّظر الى ألف ليلة وليلة. والبحث في كل ذلك ينحو منحًى اختباريّا يرنو من خلاله الى حلحلة ما تكلّس من مقاربات مقارنيّة، كما يقدّم اختبارا فكريّا أكثر منه نظريّة أدبيّة، داعيا المقارنين والنّقاد إلى التّفاعل معه بالتّجريب والنّقد.[1]

بين الطموح الإنسانيّ والقصور المنهجيّ

ترى دراساتُ تمظهرات الحداثة خارج أوربا وأمريكا أنّ للظّواهر الكونيّة، مثل الاستعمار والمسألة القوميّة والرّواية، دورا محدِّدا. وهو ما جعل النصّ الإفريقيّ أو العربيّ مثلا يقارَب على أساس كونه قابلا للمعرفة إن لم نقل معروفا مسبّقا باعتبار إمكانيّة نسبته إلى أصل معروف أو لإمكانية تصنيفه ضمن مجال شامل مثل المسألة القوميّة. وقد يكون هذا التّوجّه مريحا ولكنّه ليس من المقنع أن يردَّ كلُّ أدب قوميّ حصريّا إلى علاقته بهموم الأمّة التي نشأ بها، كما أنّه لم يعُد مقنعا أنّ التّدليل على وجود تناصّ مع أثر غربيّ يعني بالضّرورة دراسة مقارنيّة لأدب ما يسمّى بالعالم الثالث أو الجنوب. فلا يمكن تأويل أدب هذه المناطق تأويلا جدّيا إذا ما واصلنا اعتباره إمّا نسخة من أدب العالم الأوّل أو صورة دنيا منه أو وليد أصل غربيّ. فأدب ما سمّي بالعالم الثالث يتحدّى النظريّة الأدبيّة أن تكون فعلا كونيّة ومرنة وقادرة على النّقد الذاتيّ. كما يتحدّى الأدب المقارن أن يكون في

(1) يسعدني أن أتقدّم بالشكر لمنظّمي مؤتمر الدرس المقارني وتحاور الآداب على إتاحة الفرصة لي لعرض هذه الآراء الأوّليّة ومناقشتها. كما أشكر ربح عمري على المراجعة اللّغوية للنص. وأهدي هذا البحث إلى أستاذي الجليل بيتر هيث، متمنّيا له الشّفاء وطول العمر.

مستوى ادّعائه أنّه المجال الأكثر جاهزيّة لمقاربة الأدب على المستوى الكونيّ. وفي إطار هذا الوعي الجديد يشهد مفهوم الأدب العالميّ *weltliteratur* الّذي اقترحه غوته في العشرينات من القرن التّاسع عشر إعادة إحياء ومراجعة في الآن نفسه. ولكن قبل المرور إلى المراجعات أودّ التوقّف عند المفهوم في حدّ ذاته.[1]

لم يقدّم غوته تعريفا محدّدا لكلمة (فلتلرتور). ولكنّ الباحث فريتس ستريتش خصّص كتابا للموضوع جمع فيه المقاطع التي يذكر فيها غوته هذه الكلمة وعددها 12 مقطعا، بغاية تحديد المفهوم. وتشمل هذه المقاطع أفكارا وأنشطة شغلت غوته خلال السّنوات العشرين الأخيرة من حياته.

نكتشف أنّ ممارسة الشاعر الألمانيّ للأدب العالميّ قد أخذت شكل ترجمات ومراجعات للآداب الأجنبيّة وتحويل بيته إلى ملتقى للكتّاب الأجانب. فَلُبُّ (فلتلترتور) يكمن في احترام الاختلاف وخدمة هدف مشترك. يكتب غوته: «يجب أن أكرّر أنّ الهدف ليس أن تفكّر الأمم مثل بعضها البعض وإنّما هو أن تصبح واعية ببعضها البعض وأنّه حين ينعدم التّحابب بين الأمم فعلى الأقلّ يجب أن يوجد بينها تسامح» (ستريتس 13). فالحوار والتّبادل الحرّ للأفكار هما أساس الأدب العالميّ.[2] ويخلص ستريتش إلى القول: «إنّ غوته حدّد أسمى مهامّ الأدب العالميّ في رصد تطوّر إنسانيّة مشتركة في أكمل أشكالها

(1) لجذور (فلتلترتور) علاقة مباشرة بالأدب العربي ولكن تحليلات فكرة غوته غالبا ما تهمل دور الأدب العربيّ والإسلام في اهتمام غوته بالأدب العالمي، كما سنبيّن في حينه.

(2) إنّه مقايضة فكريّة، حركة تبادل أفكار بين الشّعوب، سوق أدبية تجلب إليها الشعوب كنوزها الفكريّة بغاية التّبادل (ستريتش 15).

وفي كونيّتها. إنّه دفع الحضارة الإنسانيّة إلى الأمام» (13).[1] ولكنّ ستريتش، رغم إقراره بكونيّة الطّموح لدى غوتة، يتجاهل تماما الدّور الّذي لعبه الأدبُ العربيّ والإسلام في بلورة فكرة الأدب العالميّ لدى الشاعر الألمانيّ، مؤكّدا على البعد الأوروبيّ دون غيره. ففي حين يعترف غوته باطّلاعه على الأدب العربيّ ويذهب إلى حدّ النصح بالاطّلاع عليه، يصرّ ستريتش، في لغته المتحاملة كما في تحليله، على أنّ غوته لم يكن له سوى التقاء غامض وإكستوتيكي (exotic) بالشرق.[2]

أما كاترين مومسن فترى أنّ علاقة الشّاعر الألمانيّ بالأدب العربيّ والإسلام كانت أكثر عمقا وأكثر أهمّية في حياته مما يعترف به النقّاد.[3] فقد وفّرت له هذه العلاقة إلهاما وتجديدا لنشاطه الشعريّ، كما ساعدته على توسيع أُفقه ليتجاوز أوربا خاصّة خلال السّنوات التي انكبّ فيها على تطوير فكرة (فلتلترتور). وتعمد مومسن إلى تتبّع حضور مواضيع وأشكال وأفكار من الشّعر العربيّ والقرآن ومصادر إسلاميّة أخرى عبر كامل مدوّنة غوته. وتكشف مومسن عن قراءاته ومحاوراته ومجهوداته في تعلّم العربيّة وانجذابه نحو الأدب العربيّ

---

(1) كتب غوته: «من الواضح أنّ مجهود أجود الكتّاب والكتّاب ذوي القيمة الجماليّة لا يزال منذ زمن طويل يتّجه نحو ما هو مشترك بين الإنسانيّة جمعاء» (ستريتس13).

(2) يقول ستريتش عن غوته: «كان آخر الغربيين الّذين أثّر فيهم الشّرق ولكنّهم بقوا سالمين». ويضيف: «كان غوته بطبعه أكثر نبلا وأكثر إيجابية من أن يخون روحه الأوروبيّ للشرق. إنّه أحسن مثال كيف يمكن لشخص ما أن يحافظ على قيمته مع مواصلة التشيّع (بالغير) « (ستريتش 150).

(3) تبيّن مومسن أنّ (هردر) كان ذا تأثير واسع في ذلك الوقت، فقد كتب: «لا يوجد أيُّ شعب شجّع الشّعر وطوّره الى المستوى الذي بلغه العرب خلال عصورهم الذهبيّة» (مومسن (3). وتشير الناقدة إلى أنّ فكرة غوتة بأنّ كل مترجم هو نبيّ لقرّاء لغته مستوحاة من القرآن حيث يذكر أنّ الله بعث لكلّ قوم نبيّا في لغتهم.

والإسلام.[1] فقد أشار غوته إلى أنّه وجد في العربيّة حالة خاصّة لِتَحَقُّقِ وحدة بين اللّغة والتّفكير. وكتب في رسالة مؤرّخة في 23 جانفي 1815: «من المرجّح أنّه لا توجد أيّة لغة باستثناء العربية يلتقي فيها الفكر والعالم والحرف في تناغم أصيل» (مومسن50). كما تحدّث غوته عن موهبة شعرية عربيّة وصفها كالآتي: «الرّؤية»الشّاملة للأشياء، سهولة النظم (الشعريّ) والاستمتاع ونزعة طبيعيّة لدى الأمّة إلى الرّمز والاستعارة والقدرة على حلّ المعمّيات»(مومسن 104).

أخلص إلى القول إذن إنّ غوته مارس في كتاباته (ديوان الشّرق والغرب مثلا)، كما في حياته، نوعا من الأدب العالميّ يرتكز على الاحترام المتبادل والاعتراف بالآخر والحوار.

في السّنوات الأخيرة استعاد العديد من المنظّرين أفكار غوته من زوايا مختلفة وفي عالم مختلف، ونذكر من هؤلاء أساسا أريك أورباخ في سنوات 1950 في الفيلولوجيا وفردرك جيمس وأرمندو نيتش في إطار مفهوم الأدب المقارن، كما يعود إلى غوته الفضل في الزخم الحاليّ في ما يسمّى بالأدب العالميّ.

تمسّك أورباخ بالهدف الأسمى الكامن في الإرهاصات الأولى لمفهوم (فلتلترتور) والمتمثّل في الحوار بين الثقافات والكتّاب. ولكنّه يعترف بأّن شيئا أساسيّا حصل بعد زمن غوته وهو أمر يستوجب مراجعة المفهوم في حدّ ذاته. يقول أورباخ موضّحا: إنّ مفهوم

---

(1) نشير إلى أنّ إعجاب غوتة بالإسلام وقع استغلاله في السنوات الأخيرة من قبل بعض الدعاة. ففي سنة 1995 أصدر الشيخ عبد القادر المرابط فتوى دعّمها أمير الجالية الإسلاميّة بويمر تعلن أنّ غوتة مسلم استنادا الى قرائن من كتاباته وعمله. (انظر islamicweb.com/begin/newmuslims/converts_goethe.htm).

(فلتلترتور) لا يدعو إلى تغيير ما يقع على أرض الواقع أو التّأثير فيه. فالمفهوم الحاليّ يقبل حقيقة لا مردّ لها وهي أنّ ثقافة العالم تسير نحو التّماثل والقَوْلَبة. (standardization).[1] كما يعترف أورباخ بأنّ «بيتنا الفيلولوجيّ هو العالم وليس الأمّة» (17). فالعولمة بلغت حدّا «يلزمنا بالعودة، رغم الإقرار باختلاف الظّروف، إلى المعرفة الحقيقيّة الّتي كانت تملكها الثقافة الماقبل قوميّة للقرون الوسطى، وأعني بذلك معرفة أنّ الروح (geist) ليست قوميّة» (17). أمّا على مستوى البحث فإنّ أورباخ يدعو إلى فيلولوجيا الأدب العالميّ أي إلى عمليّة مسح للتّاريخ الإنسانيّ، وهو أمر أصبح ممكنا بفضل التّغييرات الحاصلة في العالم وتوفّرُ مصادر ومراجع كافية. يعترف أورباخ بأنّ هذه الممارسة أقلّ نضالية وأقلّ عمليّة وأقل سياسيّة من مشروع غوته. نلاحظ إذن أنّ ما رأى فيه غوته فرصة أصبح في نظر أورباخ خطرا أو تهديدا. فهو يرى أنّ انتصار التّماثل (سواء كان ذلك النّموذج الأورأمريكيّ أو الروسيّ) سوف يُؤدّي إلى «تحقّق مفهوم (فلتلترتور) وتدميره في نفس الوقت» (3). فالخطر يكمن في أنّ التنوّع الذي أدّى إلى تشكّل إنسانيّتنا لم يعُد ممكنا.

منذ أورباخ شكّلت مراجعة فكرة غوته وإعادة تأويلها مدار حوار في ميدانيْ الأدب المقارن والأدب العالميّ. فقد أقرّ جيمسن بضرورة إدراج ما يسمّى أدب العالم الثّالث في أيّ ممارسة أو إعادة نظر في هذين الميدانين: «إنّ أيّ تصوّر للأدب العالميّ يتطلّب ضرورة تعاطيا محدّدا مع مسألة أدب العالم الثالث» وعليه أن يعترف بـ«الاختلاف

(1)Auerbach, Eric. «Philology and *Weltliteratur*», *The Centennial Review* 13, Winter 1969: pp. 1-17.

الجذريّ لأدب العالم الثّالث ويعبّر عنه».[1] ولا يخفى ما لجيمسن من رغبة في المحافظة على شموليّة النظريّة وما يمكن أن أسمّيه «بعدالة المفهوم»، فهو، تماما مثل غوته من قبله، لا يقدّم (فلتلترتور) على أساس أنّه مقاربة للأدب العالميّ وإنّما أيضا كسياسة للدّراسات الأدبيّة، نازعا في ذلك منزعا وسائطيّا ونقديّا في الآن نفسه، أراد من خلاله إحياء الجانب الاجتماعيّ والسياسيّ لما كتبه كارل ماركس عن الأدب العالميّ.

يمكن القول إذن إنّ الطّموح والعدالة والشّمولية مع الاعتراف بالتفرّد والاختلاف هي آمال نظريات الأدب المقارن والعالميّ الحديثة، وبها تقاس، كما سنبيّن من خلال مراجعة نقديّة سريعة.[2] والملاحظ، بدايةً، أنّ تعريفات الأدب العالميّ تُعنى غالبا بتعريف «العالم» أكثر منها بتعريف «الأدب». كما أنّ المحكّ الأساسيّ لبعض النظريّات في الأدب العالميّ يبقى قدرتها على أن تكون عالميّة فعلا حين نتناولها من زاوية الآداب المحلّيّة (كما ذكرت سابقا بخصوص الأدب العربيّ). ففي دراستها للأدب الهنديّ من هذا المنظور تشير أورسيني إلى نقيصتين أساسيّتين، أولاهما اللغة وثانيتهما التّمايز بين الجهات والثقافة والموقع الطبقي في الهند، ممّا جعل الأدب الناطق بالانجليزيّة يحتلّ موقعا متميّزا نظرا إلى ارتباطه بسيطرة اللّغة الانجليزية على

(1) Jameson, Feredric. *Third World Literature in the Age Multinational capitalism, Social Text* 15 (1986): 65-88)

(2) ما هو دور الفيلولوجيا في حال أصبح العالم مقولبا؟ ؟ هل هو إنقاذ الماضي بإثبات الاختلاف والتشابه بين الآداب خدمة لذاكرة الأجيال القادمة؟ وهل على الأدب وهو يستشعر نهاية الاختلاف إثبات مجالات وطرائق الاختلاف والتفرّد؟ وماهي آليات الاختلاف ومصادره؟

السّوق العالميّة للأدب وتاريخ الاستعمار البريطانيّ للمنطقة واعتماد الانجليزيّة كلغة مفضّلة لدى الطّبقة الوسطى المدينيّة (327).[1] أما الرأسمال الرمزيّ والثقافيّ فيرتبط أكثر بالحالة اللّغوية للهند حيث تساند المؤسّسات الرسميّة اللغات المحليّة وخاصة الهنديّة . وقد أدّى هذا إلى تغييب تجارب جيّدة ومهمّة كُتبت بلغات محلّية في حين تبوّأ سلمان رشدي مثلا موقعا خاصّا لكونه يكتب بالانجليزية مباشرة ويسوّق على ذلك الأساس.

في العشريّات الأخيرة برزت جملة من المقولات تصبّ في محاولة التّعامل الجدّي مع الآداب غير الغربيّة لعلّ أهمّها الأدب الكونيّ (*global literature*) (جيمسن) والكسموبوليتانية (بروس روبنس وتيمثي برنن) والأدب العالميّ (دمروش و مورتّي) والترنسنسيونلزم الأدبيّ (سبيفاك) والدّراسات ما بعد الكولنيبالية ودراسات المهجر المقارنة (سعيد، بابا ...) (أبتر 78). من المفيد هنا التعرّض ببعض التفصيل لمحاولة مورتّي طرح مقاربة للأدب العالمي تأخذ بعين الاعتبار الرّصيد الفكريّ للتّحليل الماركسيّ في عمل جيمسن مثلا، بالإضافة إلى محاولة تجاوز المسألة اللغويّة.

يقترح مورتّي مفهوم «القراءة عن بعد» ردّا على مفهوم «القراءة عن قرب»، في محاولة لتحديد براديغمات ذات أهميّة عالميّة (مثلا مفهوم «الرّاوي غير المرتاح» الذي حدّده هنري جاو) تعبيرًا عن «التّنوّع التّأويليّ بين الغرب والشّرق. يربط مورتي دراسة الأدب العالميّ بالقراءة عن بعد: «هذا الطّموح الآن يتناسب مباشرة مع البعد

(1) Francesca Orsini, *India in the mirror of world fiction.*

عن النصّ»، فكلّما كان المشروع طموحا زاد البعد (133 بالعربيّة).[1] في فنّ الرواية مثلا تصبح القاعدة «حلاّ توفيقيّا بنيويّا في كلّ مكان. التّوفيق بين الشّكل الأجنبيّ والمادّة المحلّية كما يبيّن جيمس، أو بين «الصّيغ الشكليّة المجرّدة لبنية الرواية الغربيّة» و«المادّة الخامّ للتّجربة الاجتماعيّة» المحلّية، أي بين الشّكل والمحتوى. ويضيف مورتّي إلى الثنائيّة عنصرا آخر، ألا وهو: الشّكل المحلّي (136 بالعربية) فتصبح المعادلة «حبكة أجنبيّة» وشخصيّات محليّة وصوتا سرديّا محليّا. ويظهر الشّرط التاريخيّ الأصليّ كنوع من «التشقّق» في الشّكل، أي «كصدع بين القصّة والخطاب، بين العالم والنّظرة إلى العالم» (136).

ينطلق مورتّي من منهجه المعروف أي الشكلانيّة التي تتطلّب مقدرة لغويّة ولكنّه لا يرى ضرورة تملّكها من طرف دارس الأدب المقارن وإنّما يدعو إلى تقسيم العمل بين المختصّين في اللّغات القوميّة والمقارنين. كما يتحدّث أيضا عن حركتين في دراسة الأدب العالميّ يعبّر عن الأولى بمصطلح الشّجرة وعن الثانية بصورة الموجة في إشارة إلى التّداخل بين اللّغات في ميادين أخرى من التّاريخ الإنسانيّ. فقد تخصّص فقه اللّغة المقارن في الشّجرة العرقيّة لتحديد العائلات اللغويّة بينما استعملت صورة الموجة للتّعبير عن التّداخل بين اللّغات وفي مجالات أخرى من التّاريخ الإنسانيّ. «تصف الأسفار المَمَرّ من الوحدة الى التّشتّت»، أمّا الموجة فهي تسجّل التّماثل الّذي يغمر التّشتّت (138) ومثاله ابتلاع الإنجليزية للّغات أخرى. «تحتاج الأشجار إلى انقطاع جغرافيّ»، أمّا الموجات «فتكره الحدود» (138).

(1) «تخمينات عن الأدب العالميّ» .*الثّقافة العالميّة*، عدد 106 مايو 2001.

في المجال الأدبيّ يرى مورتّي أنّ الرّواية موجة ولكنّها «موجة تجري في فروع التّقاليد المحليّة» (138). «مَنْ يرون الأشجار فهي الأدب القوميّ» ومَنْ يرون الموجات فهي الأدب العالميّ(138). ويخلص إلى القول: «والحكاية أنّه لا يوجد مبرّر آخر لدراسة الأدب العالميّ (ولا مبرّر لوجود أقسام للأدب المقارن) سوى أن تكون شوكة في الجنب، تحدّيا فكريّا دائما للآداب القوميّة – خصوصا الأدب المحليّ» (138).

تكثر لدى مورتّي، كما نرى، الاستعارات المائيّة. بل إنّه يقرن عالميّة الأدب بحركيّة الماء مباشرة. وهو يشير ضمنيّا إلى البحر والأنهار فيما يخصّ علاقة الرّواية الغربيّة بالتّقاليد السّرديّة المحليّة. ولكنه بقدر ما يرصد حركة الأمواج يهمل إلى حدّ ما الرّوافد وفعلها في الأنهار والبحار، يهمل التّرافد بالمعنى المقصود هنا. أمّا أميلي أبتر، فترى أنّ التحدّي يكمن في الحاجة إلى عالميّة كاملة تثمّن الاقتراب النصّيّ كما ترفض التّضحية بالمسافة (79)، أي الجمع بين القراءة عن قرب والقراءة عن بعد. ومثالها على ذلك هو ممارسة ليو سبتزر (Leo Spitzer) في الجامعة التركيّة سنوات 1933–1945؟ حيث أنْتج «نظريّة الأنظمة العالميّة باعتماد اللّغة» (108). وهو بذلك يقصد أنّ الفيلولوجيا تسمح بإنشاء قراءة عن قرب ولكنّها ذات رؤية للعالم، أي تواريخ الكلمات كتواريخ للعالم (108). «ففي حين أسّس أورباخ أخلاقيّة الاستقلال النصّيّ الّتي تكتشف من خلالها النصوص النظام المناسب والتّرابط لأنّه سمح لها بالعيش في حريّة، كما يقول دمروش، ابتكر سبتزر أخلاقيّة مماثلة بالنّسبة إلى اللّغة الأصليّة للنصوص لا يقع بمقتضاها تسليم النّصوص إلى الترجمات، بل إنّها تجد بعضها بعضا بحرّية في محاولة بناء التقاءات بالرّغم من أخطار الفشل والصّدمة»، الفشل في التّواصل

وصدمة الاختلاف اللغويّ (108). ولعلّ سبتزر استطاع بذلك تحويل «الفيلولوجيا إلى شيء يعرف اليوم بالحياة النفسية للإنسانوية العابرة للأمم» (*transnational humanism*) (109).

ولا يخفى ما لممارسة سبتزر كما تبيّنها أبتر من جاذبيّة خاصّة بالنّسبة إلى اللّغات التي لم تجد مكانها في الصّراع العالميّ من أجل الهيمنة اللّغويّة. فهي تعيد الاعتبار إلى القراءة عن قرب من ناحية وإلى حقّ اللّغات «في مكان تحت الشّمس»، كما يقول المثل الانجليزيّ، من ناحية أخرى. وهي بذلك تعطي أهمّية لخصوصيّة النصّ الأدبيّ، لا من حيث اعتماده سردا محلّيا أو مغايرا، كما يقول جيمسن ومورتّي، بل من جهة أكثر جوهريّة أي باعتباره كائنا لغويّا أوّلا. وبتوسيع المعنى – معنى اللّغة - ليشمل الأسلوب في معنييه الإنشائيّ والشّكليّ، يصبح التّعدّد اللغويّ تعدّدا أدبيّا.[1] هذا التّعدّد اللغويّ «يقلق الكسل الأحاديّ اللّغة»، كما تقول أبتر، ويلعب دورا مهمّا في الإنسانويّة العابرة للأمم. وبذلك فإنّ سبتزر لا يدعو إلى معاداة التّرجمة ولكن إلى تعلّم اللّغات الأجنبيّة، إلى «احترام أجنبيّة اللّغات الأجنبيّة»، أي إلى احترام الغرابة (*foreigness*). وهو بذلك – وهذا ما لم تقله أبتر – يحوّل خوف أورباخ من سير العالم نحو التّماثل والقولبة إلى برنامج عمل إيجابيّ يعيد فيه الاختلاف ليقاوم القولبة ونزعة الهيمنة الأدبيّة واللغويّة التي تقودها الانجليزيّة أساسا وكذلك الفرنسيّة وإن بدرجة أقلّ.

---

(1) لمزيد التوضيح، أُنظر :

«*Local Narrative Form and Constructions of the Arabic Novel*», *Novel Spring/* Summer 2008 41(2-3): 244-263.

لا يخفى ما لهذا التّصوّر وإعادة النّظر فيه من قِبَلِ أبتر من علاقة بالجانب البيداغوجي والمؤسّساتيّ للأدب العالميّ. فهو يحيل إلى مسألة تدريس اللّغات واشتراط معرفة لغات أجنبية في دراسة الأدب العالميّ والمقارن، كما يؤثّر في علاقة دراسات التّرجمة بالأدب العالميّ، ويحيل أيضا على دور ما يسمّى بدراسة المناطق *area studies*.[1]

هذا النّوع من تقسيم العمل أو التعاون بين المختصّين في الآداب القوميّة والمقارنيّين، هذا التّرافد بمعنى التّعاون والمؤازرة، يشكّل إحدى النقاط التي تناولتها سبيفاك في كتابها: موت اختصاص علميّ ولكن بصورة مختلفة وأكثر انحيازا للآداب غير الأوروأمريكية. فهي تدعو إلى ارتباط الأدب المقارن، لا بالدّراسات الثقافيّة ولكن بدراسة المناطق (*area studies*). المهمّ بالنسبة إليها هو حلحلة التّمترس الأوروبيّ من ناحية وفتح المجال للآخر باعتباره منتجا للمعرفة، لا موضوع معرفة فقط، من ناحية أخرى. كما تدعو إلى تعويض مصطلح عولمة بـ*palenatarit* أو الكوكبيّة في إطار النّضال من أجل العدالة.[2]

---

(1) أُنظر:

The Novelization of Islamic Literatures: the intersections of Western, Arabic, Persian, Urdu and Turkish Traditions a special issue of *Comparative Critical Studies* (4:3 (2007).

The Novelization of Islamic Literatures: the intersections of Western, Arabic, Persian, Urdu and Turkish Traditions a special issue of *Comparative Critical Studies* (4:3 (2007).

(2) يتناول أرمندو نيتشي المسألة من زاويتي الممارسة الثقافيّة والتخلّص من الاستعمار فيدعو إلى تناول الأدب المقارن باعتباره نوعا من المعرفة والتّدريس الكنفدرالي(*confederative*) يسمح بالحوار من أجل الخير المشترك. فبالنّسبة إلى البلدان السائرة في طريق التخلّص من الاستعمار يمكن للممارسة المقارنية أن تساهم في هذا الجهد، أمّا بالنسبة إلى الأوروبيّين فالأدب المقارن يساعد على التّحرّر الذّاتي من الاستعمار. و يكون ذلك عبر نقد التمثلات المتقاطعة والانتباه إلى رؤية =

في المقابل، يركّز دفيد دمروش اهتمامه على الأدب ويعرّف الأدب العالميّ كالآتي: «أعتبر أنّ الأدب العالميّ يشمل كلّ الأعمال الأدبيّة التي يقع تداولها خارج ثقافتها الأصليّة إمّا في شكل ترجمات أو في لغاتها الأصليّة» .(139 فننغر). ويشمل هذا النصوص الموجودة في وقت معيّن وفي مكان محدّد، لا مدوّنة مثاليّة وكاملة للنّصوص: «الأدب العالميّ نمط من القراءة يمكن تجربته **بكثافة** مع عدد قليل من النّصوص مثلما يمكن تجربته **بتوسّع** مع عدد كبير من النّصوص» (140). يلاحظ فينغر أنّ مفهوم دمروش قريب من دراسات تقبّل النّصوص في ترجماتها. فقد استبدل دمروش الطّموح المثاليّ بالبرغماتية التي ترى أنّ «اقتصاد السّوق العالميّ واقع لا بدّ من قبوله وإدراجه ضمن تفكيرنا» – عكس سبيفاك التي تدعو إلى قلب هذا الاقتصاد أو التّمرّد عليه أو إصلاح ما أفسده. وهي في رؤيتها هذه لا تحيد كثيرا عن الطموح القديم وإن غلّب الجانب النضاليّ لديها القدرة على الانتباه إلى خصوصيّة الفعل الأدبيّ والعمل الأدبيّ.

أما جيمسن، وبعد مرور عقدين على تدخّله المذكور أعلاه في مساجلات الأدب العالميّ والمقارن، فيعود إلى الموضوع بأكثر حساسيّة للأدب كأدب.فيقرّ بأنّ الأدب العالميّ ليس نوعا من المعرض المتخيّل ومتحفا تضاف إليه من حين لآخر أعمال جديدة. بل إنّه اسم آخرُ لمشكلة وتناقض (*conundrum*)، كيف يمكن للاختلافات أن تدخل في علاقات؟ كيف يمكن للقوميّات أن تكون كونيّة (*universal*)؟ كيف يمكن أن نتخيّل تنوّعا عالميّا (*global*) من دون

= الآخر لنا. وبذلك يعود نيتشي إلى حلم غوته في مقاربة الأدب العالميّ كممارسة ثقافيّة وسياسيّة، لا الوقوف به عند الجامعات والدراسات الأكاديميّة.

مركز؟ [1] يفضّل جيمسن استعمال مفهوم «الحالة القوميّة» (*national situation*) لتحليل الاختلاف والتّعالق في الأدب العالميّ. ومن هذا المنطلق يحوّل العلاقة الثّنائيّة بين قارئٍ ونصٍّ إلى حالة رباعيّة الأبعاد: التقاء قارئ من أمّة معيّنة بنصّ من أمّة أخرى بوساطة حالتين قوميّتين. ويتحدّث جيمسن عن تفرّد راديكاليّ أو جذريّ (*radical singularity*) واختلاف ملموس. لابدّ من اعتبار العمل الأدبي دائما يدور حول نفسه وحول العالم ويسعى بالمعنى الداروينيّ إلى البقاء في إطاره المحلّيّ وإلى فرض نفسه في الإطار العالميّ في عالم يحكمه الصّراع والتّنافس. فالأدب العالميّ مجال وموقع للتنافس والتّضادّ يحكمه الصّراع للتّحكّم في مؤسّسات التّرجمة والتّوزيع بما فيها الجامعات ودور النّشر وغيرها.

يؤدّي بنا هذا التصوّر إلى طرح سؤال مركزيّ: كيف تعامل الأدباء مع الاختلاف؟ وأيّ عبرة في ذلك لدارسي الأدب العالميّ والمنظّرين له؟ أي كيف جمع المبدعون بين الطّموح إلى الشّموليّة وتجاوز الحدود والنّزوع إلى التّفرّد؟ لفهم ذلك لا بدّ من رصد حالات بعينها. وأعني بذلك تلك المواقف التي يكتشف فيها الكاتب أو الناقد أنّه أمام ممارسة جماليّة أو ثقافيّة مختلفة جذريّا عن مرجعيّته. ومثاله، كما سنبيّن، موقف شرّاح أرسطو ومترجميه العرب والمسلمين أمام التراجيديا وموقف الطّهطاوي أمام الحداثة الأوربيّة وتوفيق الحكيم أمام المسرح التراجيديّ، مع إشارة إلى **ألف ليلة وليلة** شرقا وغربا.

---

(1) من محاضرة سنة 2008 .

https://www.youtube.com/watch? v=EUtVakCzvnu.

إنّ لحظة مواجهة الاختلاف الجذريّ لحظة فارقة في العمل النّقديّ والنّظريّ والإبداعيّ على حدّ السّواء، يمكن تسميتها بلحظة الحدود أو اللّحظة الحدوديّة *The border moment/situation*. هي لحظة مفتوحة على احتمالات عدّة، منها القطيعة والوصل والرّفض والتّجاهل والصّدام وغيرها. إنّها لحظة فارقة بمعنى أنّها لحظة اختيار وقرار. هناك طبعا جانب نفسيّ مهمّ لحالة كهذه ولكنّني لن أقف عنده هنا. فالاختلاف الجذريّ يدعو إلى التّفكّر والعقلنة، وهو بذلك يدعو بالضّرورة إلى المقارنة. إنّه لحظة مقارنيّة بامتياز. وبالمقارنة قد يجد المبدع أو النّاقد أو المترجم نفسه أمام فراغ مرجعيّ، بمعنى غياب مرادف أو مقابل يمكن العودة إليه لاستيعاب الاختلاف وعقلنته. ففي غياب الائتلاف، كيف نملأ الفراغ؟ وبالعودة إلى الأمثلة المشار إليها سابقا، كيف ملأ ابن رشد والطّهطاوي والحكيم الفراغ المرجعيّ؟ كيف نظر العرب القدامى بما في ذلك عصر النهضة إلى مسألة العلاقات بين الآداب؟ وأيّ عبرة لنا في ذلك؟

معاينة الاختلاف والتّفكّر فيه

سوف أتوقّف عند كتابين للطّهطاوي، أو بالأحرى عند لحظتين فارقتين في مسيرته أزعم أنّهما تلخّصان مسيرة النّهضة العربيّة برمّتها.

إحدى اللّحظتين كانت لقاؤه المباشر بأوروبا الحديثة وأسمّيه لحظة المعاينة (بمعنى الرّؤية والملاحظة، بما في ذلك النّظر والتلصّص والمشاهدة) التي نقلها في **تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس** الذي نشره سنة 1834. أما الثاني فهو لقاء غير مباشر مع الأدب والثقافة الغربيّة في أبعادها الفنيّة والفلسفيّة بما في

ذلك الأسطورة. وهو لقاء بواسطة عمليّة التّرجمة ومحوره نقله إلى العربيّة كتاب **مغامرات تلماك** الفرنسي تحت عنوان **مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك** المنشور سنة 1867-1868 بالقاهرة والّذي ترجمه بين سنوات 1851 و1854. ويمكن اعتبار هذه الحالة لحظة تفكّر وعقلنة.

في كلتا الحالتين التقى الطّهطاوي ما يمكن تسميته الاختلاف الجذريّ. فكيف كانت ردّة فعله؟

بصورة عامة يمكن القول إنّ الطّهطاوي حافظ على نوع من المسافة النّقديّة ولكنّه سعى إمّا إلى عقلنة الاختلاف أوتبنّيه كشيء إنسانيّ ومفيد. وفي الحالات كلّها لم يقف عند الحدود والانقطاعات بين حضارته والحضارة الغربيّة. بل بالعكس، أشار إلى مواطن الالتقاء والتّواصل والجسور. رأى الطّهطاوي خلال رحلته عالما مختلفا ولكنّه عالم ليس من نوع ما يجب نكرانه ومحاربته، بل عالم لا بدّ من نقله عبر نصّ مكتوب إلى القارئ العربيّ وفي صياغة أدبيّة أو أسلوب فنّي محلّيّ قصد الاستئناس والتّحبيذ، فاختار فنّ الرحلة العربيّ. وهذا أمر مهمّ جدّا إذ نحن بصدد حالة من التّقاطع تناقض تماما المعادلة التي أشار إليها مورتّي وجيمسن. نحن بصدد شكل محلّي ومحتوى أجنبيّ أي إطار فنّيّ محلّيّ من ناحية السّرد واللّغة والأسلوب والجنس الأدبيّ يؤطّر محتوى أجنبيا غريبا أو حتى متنافرا مع الشكل ذاته، أو قل مع الوعاء الثقافيّ لهذا الشكل.

يدخل القارئ العربي غرابة باريس عبر بوّابة أليفة، وحتّى حميميّة، هي بوّابة الرّحلة العربيّة. (مدار الرّحلة كما نعلم نقل المرئيّ عبر المكتوب، مما يجعل التّخييل عنصرا أساسيّا). أما عبر نصّ الرحلة فقد سعى الطّهطاوي بواسطة فنّ المقارنة - المقارنة اللغويّة والتاريخيّة

والدينيّة - إلى أَلفَنة الغريب (الألفَنه هي ترجمتي لكلمة *familiarization*). وله في ذلك طرائق أتوقّف عند ثلاث منها هي تباعا، المقارنة الثقافيّة أو الحضاريّة، التّعريب والأسلمة وأخيرا المفاضلة. ففي معرض حديثه عن اتّساع علم أحد المستشرقين يقول الطّهطاوي «واتّساع دائرة هذا الحَبْر في معرفة لغات أهل المشرق والمغرب القديمة والحديثة بها يسهل تصديق ما قيل في حقّ الفارابي فيلسوف الإسلام، من أنّه كان يحسن سبعين لسانا» (ثمّ يمرّ إلى ترجمة للفارابي «مراعاة للنّظير»، كما يقول، أي من باب المقارنة ومقارعة النّدّ بالندّ) (92). وغيره كثير. ولكنّه لا يقف عند مقارعة الآخر بذكر النِدّية بل ينزع أحيانا منزعا نقديّا. يقول الطّهطاوي حين يصف تقدّم المرأة الفرنسية في العلوم والآداب: «ومن هنا يظهر لك أنّ قول بعض أرباب الأمثال: جمال المرءِ عقله، وجمال المرأة لسانها لا يليق بتلك البلاد، فإنّه يسأل فيها عن عقل المرأة وقريحتها وفهمها، وعن معرفتها» (94).

يقف الطّهطاوي من التّرجمة مواقف عدّة، ولكنّه لا يتوانى عن التّرجمة والإيمان بها كرافد أساسيّ لا بدّ منه كي تلتحق الثّقافة المصريّة – وهي مصبّ اهتمامه أساسا – بأوربا وبفرنسا خصوصا. يترجم الطّهطاوي كلّ ما رأى وما قرأ خاصّة ممّا يرى فيه خصوصيّة فرنسيّة أو ركيزة من ركائز تقدّم «الفرسيس»، كما يسمّيهم. ومن ذلك ترجمته للشُّرطة الفرنسية «وإن كان غالب ما فيه ليس في كتاب الله تعالى ولا في سنّة رسوله صلّى الله عليه وسلّم». والدّافع إلى ذلك رغبة في تبيان القيمة الأصليّة لمفهوم العدل، رغم اختلاف مصادره، فملك فرنسا ليس مطلق التّصرّف، كما يقول و«السياسة الفرنساويّة هي قانون مقيّد».(100).

أما في مجال الآداب والأفكار الفلسفيّة فيسعى الطّهطاوي، وهو الّذي يرى في نفسه أديبا ومترجما وباحثا – إلى مقارنة الأدبين الفرنسيّ والعربيّ وتنسيب فعل الترجمة وممارسته في نفس الوقت. «فالعلوم الأدبيّة الفرنسيّة لا بأس بها» وتستحقّ التّرجمة (يقدّم الطهطاوي ترجماته لبعض الأشعار ولكنّه يعترف بقصور التّرجمة في مجال الشّعر، فرنسيّا كان أو عربيّا. «فبالترجمة تذهب بلاغتها (القصيدة) فلا تُظهر علوّ نفس صاحبها» (92)). أما الإشكال الرئيسيّ فهو ليس في الشّكل الأدبيّ وإنّما في لغة الآداب الفرنسيّة واستعاراتها. فالطّهطاوي يشير في رحلته إلى هذا الأمر ولكنّه يفسّره بأكثر عمق في ترجمته لتليماك، كما سأبيّن لاحقا. يقول الطّهطاوي عن الآداب الفرنسية: «ولكنّ لغتها وأشعارها مبنيّة على عادة جاهليّة اليونان وتأليههم ما يستحسنونه، فيقولون مثلا: إلاه الجمال وإلاه العشق وإلاه كذا. فألفاظهم في بعض الأحيان كُفريّة صريحة» (94). يطرح هذا إشكالا حقيقيّا للطّهطاوي – إشكالا مماثلا لوصفه للعلوم الطبيعيّة من قبيل دوران الأرض وغيره، مما يتعارض مع الإسلام - ولكنّه لا يجعل هذا الاختلاف الجذريّ عائقا أو ذريعة لعدم القراءة والتّرجمة، فيضيف في الرّحلة: «وإن كانوا - أي الفرنسيس - لا يعتقدون ما يقولون، وإنّما هذا من باب التّمثيل ونحوه» (94).

هذا بالنسبة إلى الشعر، أما فيما يخصّ الفلسفة فالأمر يتطلّب استعدادا أقوى وتبريرا أكثر إقناعا. يعترف الطّهطاوي بأنّ للفرنسيّين «في العلوم الحكميّة حشوات ضلاليّة مخالفة لسائر الكتب السماويّة، ويقيمون على ذلك أدلّة يعسر على الإنسان ردّها». ومن باب التحصّن ضدّ هذه «الضّلالات» يجب «على من أراد الخوض في اللّغة

الفرنساويّة المشتملة على شيء من الفلسفة أن يتمكّن من الكتاب والسنّة حتى لا يغترّ بذلك ولا يفتر اعتقاده وإلاّ ضاع يقينه» (80).

لقد وجد الطّهطاوي نفسه في ديار «شموس العلم فيها لا تغيب/ وليل الكفر ليس له صباح»، على حدّ قوله شعرا. هي حال مربكة فعلا، يتجاور فيها العلم والكفر. لكنّ ذلك لم يثنه عن التمييز والقراءة والإعجاب. كان مدار رغبته فتح رافد جديد يزيد نهر النّيل الحضاريّ ويدعّمه.

حين عاد الطّهطاوي إلى مصر، وخلال منفاه السّودانيّ، خلص الى ترجمة تليماك، كما ذكرتُ. وقد وضعه الكتابُ أمام تحدّ ليس بالجديد تماما ولكنّه تحدّ يتطلّب مواجهة وتبريرا. يعتبر تليماك في حدّ ذاته رافدا مهمّا يصبّ في ما يمكن تسميته بالنّهر الكلاسيكيّ، فهو إضافة أو زيادة لأسطورة عوليس ونوع من ملء فراغ فيها. وهو بذلك يواصل فنّا رأى فيه الطّهطاوي، كما ذكرنا، سيرا على عادة «جاهليّة اليونان في تأليه ما يستحسنونه»، كما يعتمد في فهمه على معرفة بأساطيرهم وقصصهم. فكيف التّعامل مع هذا الاختلاف الجذريّ؟

يبدأ الطّهطاوي بإقرار تناسب اللّغة العربية مع المهمّة وقدرتها على الإحاطة بكتاب «لا يُدْرِكُ بحرَ جواهرِ ألفاظه» في لغته الأصليّة قرارٌ(5). وذلك لأنّ «بحر اللّغة العربية يقطع على محيط بحار اللّغات الأخرى التيّار»(5). ولا يخفى ما للاستعارة المائيّة هنا من علاقة بما نحن بصدده من رصد للتّرافد بين اللّغات والآداب، وما من تقييم تفاضليّ للعربيّة يجعل منها مصبّ كلّ رافد. ومواصلة منه في تطويع «المادّة الأجنبيّة» للشكل المحلّيّ»، خطر للطهطاوي أن يُفرغ الكتاب

في «قالب يوافق مزاج العربيّة وأصيغه صياغة أخرى أدبيّة وأضمُّ إليه المناسبات الشعريّة وأضمّنه الأمثال والحكم النثريّة والنظميّة يعني أن أنسجه على منوال جديد وأسلوب به ينقص عن أصله ويزيد حتّى لا يكون إلاّ مجرّد أنموذج لِأَصْلِه الأَصيل» (23). بعبارة أخرى خطر للطّهطاوي أن يحوّل تليماك من ترجمة إلى أدب بالمعنى العربيّ للكلمة، وقد كان ذلك شأنه وشأن معاصريه في تعاملهم مع الأدب العالميّ. لم يتّسع الوقت للطّهطاوي كي يكتب قصّة تليماك أدبا عربيّ القالب، فحبّر ديباجة تقوم مقام المقدّمة ولكنّها في نفس الوقت تحتوي على رؤية مهمّة في التّرجمة، أو قل، ترجمة الاختلاف الجذريّ؟[1]

يقف الطّهطاوي حائرا - في البداية على الأقلّ – أمام مشكل عويص هو أنّ البطل نتاج زواج بين بشر وكائن عُلويّ. كيف يمكن أن يقدّم لقرّائة الموحّدين والمؤمنين بإلاه لم يلد ولم يولد بطلا كهذا؟ لكنّه سرعان ما يجد في التّراث تفسيرا إسلاميّا لممارسة كهذه. وله على ذلك أدلّة ثابتة تعود إلى القرآن كما تجد دعما لها من قبل الجاحظ وغيره (24). يقول الطّهطاوي: «وذلك أنّ الجنّيات إنّما تعرض بصرع رجال الإنس على جهة العشق في طلب السِّفاد. وكذلك رجال الجنّ لنساء الإنس. ولولا ذلك لعرض الرّجال للرّجال والنّساء للنّساء. قال تعالى ﴿لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلاَ جَانٌّ﴾، ولو كان الجانّ لا يَفْتَضُّ الآدميّات ولم يكن ذلك في تركيبه لما قال الله تعالى هذا القول». يستعرض الطهطاوي هنا رأي الدّميري في كتابه «حياة الحيوان» نقلا عن الجاحظ.

---

(1) هل هو ترجمة ما لا يمكن ترجمته الّتي تتحدّث عنها أبترّ؟

ويستخلص منه أَنْ ليس في الأمر من غرابة إذا ما استبدلنا ما يسمّيه اليونان علويّات أو آلهة بالجنّ، فهرقل «هو عند اليونان مولّد بين إنسيّ وغيره وعند العرب كذلك وغاية ما هناك أنّ اعتقاد اليونان ألوهيّة الملائكة والعلويّات فيقولون للعلويّ إنّه ربّ أو إلاه أو عقل ويقولون للمتولّد بينه وبين البشر نصف ربّ...»(25). يرصد الطّهطاوي في نوع من الميثولوجيا المقارنة تشابها بين المسلمين واليونان، يخلص من خلاله إلى تقريب المعنى وتبرير التّرجمة. كما يردف تفسيرا لظهور عبادة الأوثان وغيرها، إمعانا في المقاربة والمقارنة.

هذا من النّاحية الأنتربولوجية إن شئنا، أمّا من النّاحية الأدبيّة أو الشعريّة (*poétique*) فللطّهطاوي نظريّة أخرى تندرج ضمن ما يمكن تسميته بالشعريّة المقارنة، أو بالأدب المقارن بصورة أعمّ. يرى الطّهطاوي أنّ الأدب اليونانيّ تماما مثل الأدب العربيّ ينزع إلى «أقاويل وأباطيل غايتها مدخليّتها في فهم ما تتوقّف عليه الأدبيّات» (27). أي أنّها مقدّمات وصيغ غايتها تتجاوز ملفوظها للنّفاذ الى المدلول. والقارئ «الفاضل» لا يجب أن يدخل في تخريجها وتعديلها وإطفاء سقيم ضوء قنديلها» (26-27). ومثاله من الجانب العربيّ اعتماد الشّعر الإسلاميّ على «عقائد جاهليّة العرب» كقول الشاعر: «فلو أنّا على حجر ذبحنا يرى الدّميان بالخبر اليقين». أدبيّة الأدب تبيح ما لا يباح لغير الأدب، وفي تلك الإباحة تشترك الآداب. فلا سبيل إلى المساس بأصالتها بحجّة مراعاة الذوق العام أو قدسيّة المرجع. فلأدبيّة اليونان رديفها العربيّ والاثنان سواسية في بحر الشعريّة الذي لا حدود له.[1]

---

(1) لاحظ استعمال الطهطاوي كلمة الآداب والأدبيات بمعنى literariness أو الجانب الفنّي والشكليّ من الأدب إذ يرى أنّ *تليماك* «ما فيه من الآداب مبنيّ على =

هذا ظاهر الأشياء، وهو يبرّر ما يبدو مختلفا وصادما، أمّا باطن الميثولوجيا فهو أيضا مدعاة إلى تقبّلها والاستئناس بها، إذ تشتمل على رموز وإشارات (27). كأن يقول الإغريق زُحل يأكل أولاده «بمعنى أنّ الدهر يُفْنِي أهله».

نرصد اذن عمليّة تبرير عبر مقارنة تبحث لا فقط عن المختلف وغير القابل للتّرجمة وإنّما عن المشترك أيضا. كما أنّها تفصل بين المحتوى والشّكل وتخلص إلى القول إنّ أدبيّة الأدب واحدة وإن اختلفت باعتمادها ما هو ثقافيّ ومحلّيّ حتى أنّ إعجاب الطّهطاويّ بابتداعات فينلون جعله يضعها ضمن أرقى ابتداعات العرب ويصنّفها بالعودة إلى مرجع عربيّ بحت حيث يقول عن تليماك: «ومن المعلوم أنّها من الموضوعات على هيئة المقامات الحريريّة في صورة مقالات». فتليماك إبداع جدّي وراق: «وأين منها عند القوم ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم وهل تقاس بها قصّة ذي يزن أو عنتر فكيف وموضوعها أقطع أبتر» (29). تليماك، يقصد الطهطاوي، أدب عالمي («اشتهرت هذه المقالات بين الملك والأمم اشتهار نار على علم وترجمت في سائر اللّغات...»). هذا مقامها وإن اختلف مقالها، فكيف إذن لا تترجم إلى العربيّة ولا تضاف إلى بحرها؟

نستنتج ممّا سبق أنّ الأدب العالميّ طبقات، في منظور الطّهطاوي، ليس من ضمنها ما نسمّيه اليوم بالأدب الشعبيّ، حتى وإن تجاوز حدوده القوميّة. وهو رأي سوف نرى دحضا له في ما سيأتي ذكره حين نعرض **لألف ليلة وليلة** بشيء من التّفصيل. **تليماك ومقامات**

=الآداب اليونانيّة» (27).

الحريري تدخل ضمن متحف الأدب العالميّ ولذا وجب نقل الأولى إلى لغة الثّانية، كمثال على سعي العرب إلى عالميّة هم أهل لها.[1] بهذه الرؤية الرصينة والحسّاسة يؤسّس الطّهطاوي لموقف محدَّد من علاقات الأدب العربيّ بغيره سوف يكون له صدى مهمّ وتأثير طويل المدى نرى ملامحه في حركيّة التّرجمة خلال عصر النّهضة.

في ورود النّهر الكلاسيكيّ

لم يكن الطّهطاوي في الواقع أوّل كاتب عربيّ مسلم يصطدم بعالم الإغريق وتجلّياته في الأدب فيقف عنده متفكّرا أوّلا ثم مبتكرا لطرائق ذات بعد مقارنيّ خلاّق. فالمتمعّن في الشروح والتّراجم العربية لكتاب الشّعر لأرسطو يكتشف أنّ الفلاسفة المسلمين كانوا شديدي الوعي بمواضع التّقاطع والاختلاف بين المحيطيْن العربيّ والإغريقيّ في مجالات الأدب والفكر. بل إنّهم لجؤوا إلى مجالات خارج الشّعر

---

(1) نشير إلى أنّ المقامة من أهمّ الأشكال المحليّة في الحالة العربيّة التي لعبت دورا مهمّا في مقاومة الأشكال الأدبية الواردة وكذلك في التّحاور معها. تمثّل المقامة لدى الطّهطاوي مثلا ندّا للملاحم إذ تحدّث عن «المقامات «الفرنسية في «أدبيّتها». أما بالنّسبة إلى الأديب في العصر الحديث فقد مثّلت المقامة جاذبيّة وتحدّيا وشرعيّة. فحين اختلّت أسس الهويّة وقع الالتجاء إلى المقامة لفهم وعقلنة التحدّي وإيجاد شكل قادر على تثبيت المقاومة. (وهي أيضا نوع من المقاومة الرّمزية، تماما مثل الحجاب الذي دافع عنه حتى العلمانيُون زمن الاحتلال الفرنسي في تونس مثلا كمضادّ للثّقافة المحتلّة رغم رفض بعضهم له). فإنّنا نعتبر المقامة وسيلة تفكير في الرّواية العربية والقصّة القصيرة، كما أنّها عنصر فاعل في تحوّل السّرد العربي الحديث. أُنظر مقالنا:

«*Local Narrative Form and Constructions of the Arabic Novel*», *Novel*, Spring/ Summer 2008 41(2-3): 244-263.

لشرح بعض جوانب التراجيديا والتّدليل عليها، حين لم يجدوا في الشّعر العربيّ ما يفي بالحاجة. وقد كتب كلّ من الفارابي (توفي سنة 950) وابن سينا (980 – 1037) وابن رشد (1126 – 1198) شروحا وتلاخيص لكتاب الشّعر. فأنجز ابن سينا أكثر التّلاخيص طولا بينما قدّم ابن رشد أكثر المحاولات ثباتا في سبيل شعريّة مقارنة. ويتّفق ثلاثتهم في أنّ ما أثار اهتمامهم هو كونيّة الكتاب أي أنّهم يركّزون شروحهم على العناصر التي يعتبرونها مشتركة بين جميع الأمم . يقول ابن رشد: «الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشّعر من القوانين الكونيّة المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه قوانين خاصّة بأشعارهم وعادتهم فيها، وإمّا أن تكون نِسَبًا موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة» (201). أمّا ابن سينا فيلاحظ اختلافا جذريّا بين الثقافتين: «والشّعر اليونانيّ إنّما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأمّا الدّواب فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب. فإنّ العرب كانت تقول الشّعر لوجهين: أحدهما ليؤثّر في النفس أمرا من الأمور بعينه، نحو فعل وانفعال، والثاني للتعجّب فقط»(34).

ورغم اعترافه بالفوارق الواضحة، يرى ابن رشد، بدوره، تقاطعات وشَبَها بالثقافة الإسلاميّة. فيستعمل كلمة المديح بغاية تقريب المعنى من القارئ العربيّ، معترفا في الآن نفسه بأنّ الشبه غير مقنع تماما، فيلجأ إلى القرآن بحثا عن تقابل أفضل: «وينبغي أن تعلم أنّ أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإراديّ الفاضل غير موجودة في أشعار العرب. وإنّما هي موجودة في الكتاب العزيز كثيرا»(232).

وفي القرآن كذلك يجد ابن رشد أمثلة على أنواع التراجيديا الأربعة[1]. يقول: «ولكون أشعار العرب خليّة من مدائح الأفعال الفاضلة وذمّ النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس» (229). فيعتبر مثلا قصّة تضحية إبراهيم بابنه جزءا من (الخطاب الذي يثير الحزن والخوف) وهو ترجمته لما يسمّيه أرسطو «كاثارسيس» (يترجم ابن سينا نفس الكلمة بالرّحمة والتّقوى). ولعلّ ربط التراجيديا بالقرآن يكشف عن وعي بالبعد الدينيّ للتراجيديا في الثقافة الإغريقيّة والرغبة في ترجمة هذا الجنس الأدبيّ إلى لغة أو خطاب مماثل من حيث المقام والوزن الرمزيّ، ألا وهو الخطاب القرآني. ولعلّ ملاحظة ابن رشد هذه من شأنها أن تساعد على فهم تجاهل القرآن للشّعر والشّعراء، أو على الأقلّ تنسيبه. فابن رشد يلمّح إلى أنّ القرآن تجاهل الشّعر العربيّ، لا الشعر في حدّ ذاته، أي أنّ المنع محدّد ثقافيّا ويمكن فهمه في إطار صراع ثقافيّ من أجل إثبات عُلْوِيّة القرآن في محيط اتّسم بسيطرة الشّعر. (يذكّرنا هذا التصنيف التفاضليّ للأشكال الثقافيّة بما ذهب اليه الطّهطاويّ حين ساوى بين تليماك ومقامات الحريريّ دون غيرها).

ومن المعلوم أنّ ابن رشد قد تعرّض إلى نقد شديد من قبل الغرب أوّلا، ثمّ من العرب لاحقا، متّهمّين إيّاه بسوء القراءة أو قراءة مغلوطة لأرسطو (*misreading*). وآخر مثال على ذلك ترى ايغلتن، رغم إيمانه بضرورة وضع كلّ شيء في إطاره التاريخيّ، فقد اعتبر تسمية ابن رشد التراجيديا بالمديح «فشلا تراجيكوميديّا» في التّواصل بين الحضارة

(1) التراجيديا المعقّدة، تراجيديا العذاب، تراجيديا الشخوص والتراجيديا التي تعتمد على المشهد / العرض.

الكلاسيكيّة القديمة وما جاء بعدها» (ايغلتن 12). أمّا بورخيس فقد حاول استدعاء لحظة فارقة في تاريخ التّراكم والتّواصل الثقافيّ عبر إقرار ما أسمّيه هنا بإبداعيّة القراءة المغلوطة، وذلك في حكايته الساحرة «بحث ابن رشد» *«la busca de averroes»* التي نشرها سنة 1947. في القصّة يجلس الفيلسوف الأندلسيّ ناظرا إلى حديقته ويتفكّر في ما قد يكون مقصد «جدّه اليونانيّ» وفي كيفية نقل فنّه إلى قارئ عربيّ مسلم. تحيّره غرابة المفهوم والفنّ المرتبط به ولكنّها لا تصدّه أو تثنيه عن رغبة في الفهم والإفهام والنقل، فلا ينكر مفهوم التراجيديا وإنّما يقاربه – ويقارنه – بما أنتجه العرب من شعر وما في القرآن من مرادف.

في الواقع لم يكن مصبّ اهتمام ابن رشد الثقافة الإغريقيّة في حدّ ذاتها. كان مفسّرا وشارحا يكتب مستحضرا القارئ العربي وفي إطار قوانين ونواميس فنون الشرح العربي والتفسير. فالأمثلة والأدلّة هنا يجب أن تُستمدّ من ثقافة المتلقّي في عمل بيداغوجيّ وأدبيّ في نفس الوقت. فلابن رشد اهتمامات معرفيّة وعمليّة متلازمة: معرفة طرائق تفكير الغير وأشكال تعبيره من ناحية، واستعمال ما بدا منها مناسبا أو مفيدا لثقافته الإسلاميّة من ناحية أخرى. كان دوره تجسير هوّة بين أرسطو وقارئ عربي لا يعرف الفنّ الدراميّ الاغريقيّ. أي أنّ ابن رشد طرح على عاتقه نقل نوع من الغياب، والمسرح هو ذلك الغياب. وهو، تماما مثل قرّائه، لم يكن يعرف ما هو المسرح بالتّحديد. فابن رشد وغيره من شرّاح **كتاب الشعر** ومترجميه العرب نقلوا المسرح إلى الشعر والسرد بغاية تقريب المعنى. إنّهم قرؤوا أرسطو – ولم يخطئوا قراءته – في إطار مرجعيّتهم الثقافيّة. وبذلك، كما يبيّن

التاريخ، فضّلوا الوصل على الفصل والقطع رغم الغرابة والحيرة أمام جذرية الاختلاف. وفضّلوا الإصغاء على الإقصاء. وبالإصغاء تترافد الآداب والثقافات.

كان هذا حال القدامى مع كتاب الشّعر. أمّا في العصر الحديث فقد كان للتّراجيديا شأن آخر يجدر الوقوف عنده لسببين، أوّلهما لمقام هذا الفنّ في «متحف» الفنون الأدبيّة من وجهة نظر المقارنة والعالميّة. أمّا ثانيهما فيتعلّق بمسألة البعد القوميّ والعالميّ في الأدب. فالتراجيديا بقدر ما تجمع من عموميّة الدلالة الإنسانيّة تبقى محلّ اختلاف باعتبار تاريخها الثقافيّ المحدَّد وأعني به اليونان القديمة وأوربا الحديثة. وهي بذلك جنس أدبي «مدلّل» للنّقد المقارن وتاريخ الآداب في المركزيّة الغربيّة.

وفي هذا المعنى يقول ايغلتن منتقدا: «إذا كان الفنّ التراجيديّ شاهدا فعلا على أرقى القيم الانسانيّة، كما يؤكّد العديد من المدافعين عنه، فإنّ هذا يحمل في طيّاته خلاصة غالبا ما يقع التّغاضي عنها، وهي أنّ المجتمعات التي يكون فيها هذا الفنّ هامشيّا أو غير معروف غير قادرة على الارتقاء إلى ما هو أسمى» (72). نحن إذن بصدد جنس أدبيّ تحوّل إلى وعاء حضاريّ وميزان تقاس به ثقافات الأمم، ليس فقط في تطوّرها وإنّما أيضا في قدرتها الإبداعيّة. وهو تقييم وقع من خلاله ربط أوروبا الحديثة بما هو إغريقيّ في عمليّتيْ وصل وقطع ليس هنا مجال تفصيلهما. وأدّى هذا الربط بين الفنون الإغريقيّة وحداثة أوربا إلى نوع من الإغراء المَشُوب بالإحساس بالغبن التاريخيّ. ولعلّ توفيق الحكيم في المسرح العربيّ يمثّل أكثر الحالات عمقا وتأثيرا في إطار العلاقة

بين الآداب الأغريقية والفرنسيّة والعربيّة، وهو أيضا مؤشّر يدلّنا على المصير التاريخيّ لما أسّس له الطّهطاوي في هذا الشأن.[1]

يقول الحكيم واصفا مشروعه: «فهم (يعني الأوربيّين الّذين كتبوا التراجيديا في العصر الحديث) بحكم ثقافتهم اللاتينيّة واليونانيّة، لا يجدون هذا العمل (أوديب) غريبا عليهم، ولا على آدابهم القائمة على آداب الإغريق واللاّتين. في حين أحاول أنا اليوم، أن أرسي هذا الفنّ الجديد في آدابنا العربيّة على قواعده اليونانيّة. وهو العمل الذي كان يجب أن يصنع لدينا منذ قرون» (الملك أوديب 185). يشير الحكيم في آخر قوله هذا إلى ما يعتبره خطأ تاريخيّا تمثّل في إهمال المسلمين (من أمثال ابن رشد وغيره) الأدب الاغريقيّ وعدم ترجمته إلى العربيّة، ومن ثمّ إلى عدم خلق فنّ مسرحيّ مماثل للإغريق. فيسعى في مقدّمته لمسرحيّة الملك أوديب إلى وضع تصوّر شامل وتعليل لهذه القطيعة بين الأدبين ويخلص إلى القول إنّ العرب لم يكونوا بحاجة إلى شعر غيرهم من ناحية، ومن ناحية أخرى لأنّ الشّعر الإغريقيّ مرتبط بالتّمثيل والعرب لم يعرفوا فنّ المسرح بسبب حياة البدو والتّرحال التي غلبت عليهم. ولا يشير الحكيم إلى ما ذهب إليه الطّهطاوي من وثنيّة العرب ومن إيمان المسلمين بالجنّ وغيره من قبيل تقريبه للمعنى وتهيئته قارئه لتقبّل الاختلاف والغرابة بل يذهب إلى أنّ الرابط العميق بين الإغريق والمسلمين أمتن من ارتباطهم بأوربا، ويعني بذلك البعد الدينيّ. فالتراجيديا، حسب رأيه، بنيت على

(1) توجد طبعا تفريعات وتمثّلات عديدة لالتقاء الأدب العربيّ بالاغريقيّ، منها المسعدي وطه حسين وغيرهما كثير، إلى جانب الإنتاج المسرحيّ الركحيّ.

روح دينيّة، وهي بذلك تتّفق مع المجتمع الإسلامي، وإن اختلف مفهوم القَدَر في الحضارتين.

يتحدّث الحكيم كثيرا عن ضرورة «المصالحة» و«الوفاق» و«التوافق» وإنهاء «النفور» و«القطيعة» و«الخصومة» في إطار علاقة «كان يجب أن تكون» مبنيّة على التّواصل. والمحدِّد في هذا الوجوب أو الرّغبة هو اعتبار الحكيم التّمثيل الشكل الفنّيّ الأرقى (مستعينا بآراء فكتور هيغو). أما المحدِّد في التواصل المباشر مع الإغريق فهو الجانب الدينيّ الذي غاب عن التراجيديا الحديثة من قبيل أعمال أندري جيد مثلا، كما يقول الحكيم.

يعود بنا الحكيم إلى نوع جديد من العلاقة بين الآداب في انسجام مع معادلة مورتّي وجيمسن، وهو أمر لم يكن ضمن أفق الطّهطاوي ولا ضمن أفق الفلاسفة القدامى من قبله إذ يهتمّ الحكيم بمسألة «القالب» أو الشّكل باعتباره عنصر تفاعل مع الأدب الأجنبي وضرورة لتطوير الأدب العربيّ مع المحافظة على المحتوى المحلّيّ. وهو يقوم بذلك في معادلة تحاكي تعامل الأدب الأوروبيّ الحديث مع التراجيديا اليونانيّة من ناحية، وتعيد وصل ما انقطع بين العرب واليونان من ناحية أخرى. ولكن هذه المرّة دون وساطة غربية الاّ من حيث الاقتداء بالمِثْل. فالحكيم يؤسلم محتوى التراجيديا ولا يعرّب شكلها. والسبب في ذلك، حسب قوله، أنّ «التطوّر من حيث الموضوع قد تمّ ...ولكنّ التطوّر من حيث الشكل حالت دون إتمامه تلك الظروف التي سبّبت نشأة الدّولة العربيّة» (28). والحلّ هو «لا بدّ من إيجاد حلقة نسب مفقودة، نعود إليها لنُحْكِمَ رباط الأدب بالفنّ التمثيليّ. وهذه الحلقة

لا يمكن أن تكون سوى»الأدب الاغريقيّ» (30). وفي استعارة مائيّة ملحوظة يضيف الحكيم: «الغاية هي الاغتراف من المنبع ثم إساغته وهضمه وتمثيله، لنخرجه للناس مرّة أخرى، مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطابع عقائدنا» (31). ومن هذه العقائد، وبسببها، لا بدّ من التخلّي عن الميثولوجيا الاغريقيّة برمّتها .

ولنا أن نتساءل: ماذا يقف وراء محاولة بطوليّة ومستحيلة في نفس الوقت - أي تراجيديّة – دعت الحكيم إلى ملء ما اعتبره فراغا تاريخيّا، أو خطأ حضاريا تمثّل في إهمال العرب للمسرح الإغريقي؟ لقد حاول الحكيم تجسير الأدبين والثقافتين ولكن في إطار شرطه الديني. فهل نسي الحكيم الشرط التاريخي؟ أم هل أخطأ في قراءة التاريخ؟ أم أنّه كان يرزح – تماما مثل أبطاله التراجيديّين – تحت عبء الواعز الوطنيّ الذي تمثّل له كقدَر محتوم، فاستلهم سيزيف وجعل أبطاله «يموتون وهم يحاولون» (تماما مثل أبطال محمود المسعدي)؟ مهما يكن من أمر فإنّ ما لا يعاب على الحكيم هو الانضباط العمليّ والنّسق الفكريّ المُمَنْهَج. فقد فكّر الحكيم وخطّط وأنجز. وهذا في حدّ ذاته حدث تاريخي جعل من الحكيم رافدا أغنى الأدب العربيّ والعالميّ وأصبح جزءا من تاريخ حركيّة الآداب وترافدها.

عكس التيّار أو في النصّ الانسيابيّ

يمكن طبعا تغيير الاتّجاه – والأنهار كثيرا ما تغيّر اتجاهاتها – ونقف، ولو بعجالة، عند أثر «عربيّ» (بين ظفرين) لنرصد حركيّة تكاد تكون نموذجيّة في آداب العالم. هذا الأثر هو **ألف ليلة وليلة** وهو نصّ أسمّيه بالانسيابيّ (*liquid*) في مأتاه ومبناه ومآلاته إذ مازالت

منابع **ألف ليلة وليلة** غامضة ومازال فعله في الآداب والفنون متواصلا لا ينقطع. هو «كالماء يجري» – كما وصف المسعدي أحد شخوصه حين تعذّر عليه الإمساك به وتشخيصه، المسعدي ذلك الكاتب الذي انصبّت فيه روافد عدّة والّذي شكّلت دراستي المعمّقة والمقارنيّة لمدوّنته الإرهاصات الأولى للاختبار الفكري الذي نحن بصدده. هذا من ناحية مسيرة الأثر وتكوّنه عبر قرون عديدة وثقافات مختلفة. أمّا من حيث نسبه فهو - كما الأساطير والحكايات - يتيم ومتعدّد النّسب في نفس الوقت. ولم نعرف له إلاّ هويّة واحدة ولكنّها مشتبكة، هي لغته. وهي بدورها هجينة، متعدّدة. وهذا لا يحسب على العمل بقدر ما يفسّر تحوّله، أكثر من أيّ أثر عربيّ آخر، إلى تراث إنسانيّ عالميّ. **ألف ليلة وليلة** أثر خلا من العبء القوميّ فشرّع لكلّ من ارتأى في نفسه القدرة أو الجرأة، مهما كانت لغته وفنّه وعصره، أن يتحاور معه دون حرج ودون الإحساس بالملكيّة أو السّطو أو الإغارة على تراث غيره.[1]

لقد تحوّل **ألف ليلة وليلة** إلى مِلْكِ مُشاع، كما كان في بدايته وأثناء حيواته الأولى. وأحد أسباب ذلك هو شفويّة الأثر واعتماده ما للحكي الشفوي من انفتاح على الإضافة والتّراكم. ولعلّه في ذلك أقرب إلى النّهر يسلك طريقه فيتفرّع حينا إلى روافد وينفتح على روافد أخرى بها يزداد ويقوى، أحيانا أخرى.

لنتوقّف قليلا عند واحدة من لحظات التقاء **ألف ليلة وليلة** بالأدب المقارن يلخّصها محمود طرشونة في كتابه **مدخل إلى الأدب المقارن**

(1) لنفهم هذا التفرّد، نأخذ مثال شكسبير أو التراجيديا، كما بيّنا، وهي جميعا مرتبطة بشروطها الثقافيّة أو اللغويّة أو بمبدعيها.

وتطبيقه على **ألف ليلة وليلة** الذي يقول فيه إنّ حصيلة البحوث حول الكتاب تنتهي بالإقرار بأنّه «شرقيّ في بعض مكوّناته، عربيّ في تصوّره النهائيّ ولغته وأسلوبه، إنسانيّ في قيمه وأبعاده ومتعته الفنّية» (83). يقدّم طرشونة مدخلا إلى الأدب المقارن من قبيل تِبيان أنّ حركة الأدب ليست آحاديّة الاتّجاه، وأنّ في رحلة **ألف ليلة وليلة** أكثر من درس، بدأ بروافده ومرورا إلى إشعاعه غربا ثم في رصد نوع من عودة النصّ، بتقديم أثر الكتاب في الأدب العربيّ الحديث. هذا العمل، كما يصرّح طرشونة، ذو فائدتين أولاهما «التّعريف بفنّ هامّ من فنون النّقد الأدبيّ الحديث صرنا اليوم في أمسّ الحاجة إلى التوسّل بمناهجه لمعرفة منزلة أدبنا العربيّ بين الآداب الأخرى» (147). أمّا ثانية الفائدتين فهي فتح **ألف ليلة وليلة** على آفاق أرحب باستعمال الأدب المقارن. يمارس طرشونة قراءة مضادّة لحركيّة الأدب في إطار ما وسمه أحد المنظّرين لما بعد الكولونيالية بـ«الامبراطورية تكتب ردّا على المركز». ويختم طرشونة باستعارة مائيّة هي من صميم ما نحن بصدده حين يقول: «وقد انكشف كتاب **ألف ليلة وليلة** من زاوية هذا المنهج (أي الأدب المقارن) مَعِينا لا ينضب ومَوْرِدا عَذْبا كثيرَ الزّحام» (147).

خاتمة

لا ندّعي بما استعرضنا من آراء بسط نظريّة أو قانون أو منهج متكامل. وإنّما نقدّم اختبارا فكريا لعلّ أهمّ الاستنتاجات منه تكمن في النّقاط التالية:

كثيرا ما يقترن الأدب المقارن والعالميّ بمفردات تدلّ على الماء ومشتقّاته وحالاته. وهي ترد بكثرة في كلام منظّري الأدب المقارن

والعالميّ حتى حين يكون مدار الكلام التّنافس والصراع والاختلاف. ينقصنا عمل إحصائيّ دقيق ولكنّنا أشرنا إلى المسألة في مواضعها من الكلام، بصورة تجريبيّة. كما أشرنا إلى أنّ المقصود بالصّراع ليس أدبيّة الأدب وإنّما مؤسّساته، من دور نشر وغيرها. ولكنّنا ينبغي ألاّ ننسى أنّ مقولة التأثير والتأثّر، في لفظها اللّاتينيّ *influence* مستوحاة من حركة الماء ولكنّها مقولة مثّلت أيضا حالة اللّاتكافؤ والهيمنة التي صبغت تاريخ الممارسة المقارنيّة. فتاريخيّا، تميّز القرن التاسع عشر بثورة في علم الأحياء (البيولوجيا) مما أدّى إلى رؤية جديدة للتّاريخ شملت المجال الأدبيّ وخاصّة الأدب العالميّ حيث صُنّف كلّ أدب قوميّ على أساس أنّه نوع فرعيّ (*subspecies*). والأدب المقارن يصبح بذلك دراسة التلاقح والتّماسّ بين الأنواع الفرعيّة وتطوّرها وتحوّلاتها. فالتأثير يعني وجود أثر ملموس لأدب (أ) في أدب (ب) قد يكون مؤثّرا في نشأته أو في تحوّلاته. ولا يخفى ما لِمُقَاربة كهذه من مخاطر ومنزلقات لعلّ أهمّها الخلط بين التأثير والتشابه النصّيّ، فالأوّل لا يؤدّي بالضّرورة إلى الثاني بينما لا يدلّ تشابه النّصوص بالضّرورة على تأثّر. هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى، فإنّ اعتماد مقياس التأثير كمحدّد لقيمة النصّ الأدبيّ واعتبار تأثير عمل ما خارج حدود الأدب القوميّ معيارا تقاس به عالميّة الأدب فأمر يخلق تصنيفا أبعد ما يكون عن أصول مفهوم الأدب العالميّ لدى غوتة وغيره، إذ يحوّل الأدب العالميّ إما إلى قائمة استعلائية لنصوص مؤثّرة أو إلى «معبد للذّوق الرديء» على حدّ تعبير مقارِن فرنسيّ معروف. ولعل أهمّ مساهمة لدراسات التأثير والتأثّر تبقى الكشف عن خصوصيّة نصّ

ما أو كاتب ما، أو ما تبقّى من فنّه بعد الكشف عن التّأثيرات التي قد تكون مسّته.

غالبا ما نُظر إلى حركيّة الأشكال الأدبيّة من وِجهة نظر الأدب العالميّ على أساس أنّها حركة المركز نحو الأطراف. وقد أدّى ذلك إلى التّركيز على فعل ما يمكن تسميته بالأشكال المركزيّة في آداب الأطراف. وبذلك يقع تتبّع عمليّات التأثير والتأثّر وتحوّلات الأطراف وتغيّراتها تحت ضغط أشكال عالميّة خارجيّة. والحال أنّ زاوية نظر أخرى ممكنة بل لعلّها أكثر مطابقة للواقع. فالشّكل نتاج ثقافيّ محلّيّ التاريخ والأثر والفعل. فعوض أن نسأل: كيف نحتت الرواية، مثلا، موقعا لها في الأدب العربيّ على سبيل المثال، يجدر بنا أن نعكس السؤال: كيف تعاملت الأشكال المحليّة مع الرواية؟ وبذلك نتحدّث عن الأدب المحلّيّ والشكل المحلّيّ كفاعل وعن الثقافة الحاوية له كمنتج للفنّ والفكر والتّاريخ. يجدر بنا أن ندرس كيف حاول الأدب العربيّ أو الكاتب العربيّ مثلا أن يعدّل الرواية أو يتحكّم فيها أو يوسّطها *mediate*؟ حين حاول مورتّي النظر إلى الرواية الغربيّة كموجة اكتشف أنّ الرواية المركزيّة تغيّرت في علاقة بالحالة المحلّيّة أو في صراع معها. وهو ما جعل الرواية النموذجيّة هي تلك التي نتجت عن وفاق أو حلّ وسط.

يكشف الطّهطاوي أكثر من غيره من الحالات المذكورة هنا عن «كونيّة» الأدب من حيث هو أدب، وذلك في مسائل الأسلوب والمبنى والتّخييل وغيره. وهو أمر وجب، حسب الطّهطاوي، احترامه من ناحية، بعدم إخضاعه للشّرط الثقافيّ المتقبّل له، والاستئناس به

وتَقَبُّله. وهو ينحو في ذلك منحى ابن رشد في ذكره للمنفعة كما يعير الجانب الجماليّ اهتماما واضحا.

حين ننظر إلى الأعمال الأدبيّة من زاوية مائيّة، على سبيل الاستعارة، أو من ناحية التّرافد بمعناه المنحوت من أصول عربيّة ولاتينيّة، نكتشف أنّ حركة الأدب لا تقف أمام الحدود والحواجز والعراقيل. وهي تسلك في ذلك مسالك الرّوافد: تكبر وتصغر، تستقيم وتتثنّى، تغيّر وجهتها وتعكسها، في بحث عن السّيلان والتّسرّب، ومن ثمة، عن الوصل والبقاء. وهي في ذلك لا تبحث عن التّماثل والقَوْلَبَة، وإنّما عن اختلاف موصول بغيره من الاختلافات، ولعلّ في ذلك إجابة أوّليّة عن سؤال جيمسن السّابق الذكر. ولنا في ألف ليلة وليلة عبرة.

المصادر والمراجع

-ابن سينا، **الشّفاء، المنطق، الشّعر**، تحقيق عبد الرحمان بدوي، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966.

-الحكيم، توفيق، **الملك أوديب** 1949، القاهرة، مصر للطباعة، 1988.

-بدويّ، عبد الرحمان، أرسطوطاليس. **فنّ الشّعر مع الترجمة العربيّة القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**، بيروت، دار الثقافة، 1973.

-مورتّي، فرنكو، «**تخمينات عن الأدب العالمي**»، الثّقافة العالميّة، عدد 106 مايو 2001.

-الطّهطاوي، رفاعة رافع، **تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس**. القاهرة، دار الهلال، 2001.

-الطّهطاوي، رفاعة رافع، **مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك**، نسخة مصوّرة سنة 2002. القاهرة، مطبعة دار الكتب والوثائق.

-طرشونة، محمود. **مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة**، تونس، المطبعة الموحّدة، 1986.

-مومسن، كثرين، **غوتة والعالم العربي**، ترجمة عدنان عبّاس علي، الكويت، دار المعرفة، ذ995.

Arberry, Arthur J. «*Farabi's canons of poetry*» Revista degli studi oriental 17 (1938): 257-78.

Auerbach, Eric. «*Philology and Weltliteratur*», The Centennial Review 13, Winter 1969: pp. 1-17.

Borges, J. L., Labyrinths, eds. Donald A. Hurts and James Irby, New York: Jameson Books , 1966.

Eagleton, Terry, *Sweet Violence: the idea of the tragic.* Oxford: Balckwell, 2003.

Jameson, Feredric. «*Third World Literature in the Age Multinational capitalism*», Social Text 15 (1986): 65-88).

Jameson Fredric. *lecture in 2008.* See https://www.youtube.com/watch?v=EUtV4kCzvnU

Omri, Mohamed-Salah. «*Local Narrative Form and Constructions of the Arabic Novel*», Novel, Spring/Summer 2008 41(2-3): 244-263.

Omri, Mohamed-Salah, *The Novelization of Islamic* Literatures: the intersections of Western, Arabic, Persian, Urdu and

Turkish Traditions a special issue of Comparative Critical Studies (4:3 (2007).

Omri, Mohamed-Salah, ed. *Nationalism, Islam and World Literature: sites of confluence in the writings of Mahmud al-Mas'adi* (London and New York: Routledge, 2006).

Orsini, Francesca, «India in the mirror of world fiction» in Debating World Literature (2004): pp. 318-333.

Prendergast, Christopher ed. *Debating World Literature.* New York: Verso, 2004.