عنوان الليسانس: النقد والمناهج

السداسي: الرابع

اسم الوحدة: التعليمية المنهجية

اسم المادة: مدخل إلى الآداب العالمية

الرصيد: 03

المعامل:02

أهداف التعليم:

1/ أن يلم الطالب بالتصورات الشمولية المتعددة في فهم الآدب العالمية.

2/ أن يدرك الطالب أهمية الآداب العالمية باعتبارها أساس المعرفة الحديثة.

3/ أن يتبنى الطالب مبدأ التعدد والاختلاف باعتبارها محور الإبداع والأدب.

4/ أن يستوعب الطالب تحولات الإبداع الإنساني في حضاراته المختلفة.

5/ استدعاء الرصيد المعرفي للطالب وحثه على مواجهة أنواع مختلفة من الموضوعات.

6/ أن تختبر الطالب حصيلته المعرفية السابقة في التخصص في ضوء الآداب العالمية.

7/ أن يكتسب الطالب القدرة على الربط بين التاريخ لآداب الشعوب ونظريات المعرفة.

8/ أن يعي الطالب الفرق بين التصورات النظرية والإجراءات التطبيقية في قراءة النصوص.

محتوى المادة:	مفردات التطبيق:
1- الآداب العالمية المفهوم والمصطلح	غوته
2- الآداب الشرقية القديمة	الشهامنة للفردوسي/الرامايان
3- الآداب الغربية القديمة	الإنياذ (فرجيل/الكوميديا الإلهية لدانتي
4- الأدب الإفريقي القديم	الحمار الذهبي (أبوليوس)
5- الأدب الروسي	بوشكين/نولستوي/دوستويفسكي
6- الأدب التركي	ناظم حكمت
7- الأدب الألماني	غوته/برتخت الشلعيل
8- الأدب الفرنسي	راسين/لامرتين/موليير/فلوبير
9- الأدب الإنجليزي	شكسبير/وولف/فوكنز
10- الأدب الأمريكي	همنغواي/إدغار آلان بو...
11- الأدب الأمريكي اللاتيني	ماركيز/باولو كويلو/بورخيس
12- الأدب الإفريقي الحديث	ليوبول سنفور...
13- الأدب الإيطالي الحديث	ألبرتو مورافيا/الكونث دولابيدوزا
14- الأدب الإسباني	سرفنتوس/لوركا

مقدمة:

إن البحث في أرشيف الآداب العالمية يصل أحيانا إلى درجة المغامرة ذلك أن مادة البحث ممتدة امتدادا هائلا في الزمان والمكان.

فالآداب العالمية أرحب أفقا وأعمق نظرا وأقرب إلى المستحيل منه إلى الممكن فهي لا يمكن أن تكون عمل مؤلف واحد بل تقتضي جهودا متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من حلقات فلسفية وعلمية ذات مستوى عالٍ ومن هنا كان علينا أن نؤكد أن ما نقدمه ن مادة علمية حول أرشيف الآداب العالمية ليس تأريخا أدبيا للنصوص الأدبية فحسب، وإنما هو نوع من العرض التاريخي المقتضب للسمات الرئيسية لتطور الآداب العالمية القديمة والحديثة مع إبراز بعض الشواهد ذات الدلالة القوية.

لأن تصنيف الأدب في هرم العالمية ليس بالأمر الهين، وغني عن القول أن ما تقدمه هذه الدراسة ليس إلا غيضا من فيض ونظرة عجلى على تراث شامخ متكامل، ومن هنا يجب أن نفهم أن وظيفتها على اعتبار أنها مجرد مدخل إلى فهم الآداب العالمية.

من أجل ذلك كانت دراسة الآداب العالمية لتوسيع آفاق الباحثين في هذا المجال وصرفهم إلى النبش في تاريخ الحضارات المختلفة وبذلك جاءت هذه المجموعة من المحاضرات التي خصصت لطلبة (ل–م–د) السنة الثانية لتخصص أدب ولغة للسداسي الرابع وفق مفردات المقياس.

حاولت من خلالها توضيح الملامح الرئيسية لهذه الآداب العالمية فتعرضت لمفهوم مصطلح الآداب العالمية، ثم حاولت الولوج إلى عالم الآداب الشرقية والغربية القديمة كما تحدث عن الأدب عن الأدب الإفريقي القديم، ثم الروسي فالتركي والألماني والفرنسي والإنجليزي والادبين الأمريكيين فالإفريقي الحديث وكذا الإيطالي والإسباني وأدرجت لكل أدب تطبيقات ونماذج تطبيقية مختارة وفق البرنامج.

ذلك أنها من تهدف إلى التأكيد على أن الأدب العالمي أدب غني ومتنوع وممتع ولابد من الرجوع إلى مناهله الأصلية من أجل تذوقه والاستمتاع به، وهي تستقي قيمتها من محاولتها إثارة الاهتمام بالروائع المشار إليها.

المحاضرة الأولى: الآداب العالمية

المفهوم والمصطلح.

المحاضرة الأولى: الآداب العالمية المفهوم والمصطلح.

توطئة:

قد يتصور البعض أن النتاج الأدبي الرائج في بلد ما، والذي يترجم بعد فترة وجيزة إلى عدد من اللغات الأجنبية يدخل على الفرد إلى الرصيد الذهبي للأدب العالمي، وهذا وهم وقع فيه كثير من المبدعين والنقاد، المسألة ليست بهذه البساطة بل أعقد من ذلك بكثير، وهي مثار جدل بين الباحثين الغربيين منذ عشرات السنين.

فما هو الأدب العالمي؟ وهل ثمة مضمون حقيق لهذا المفهوم؟

– يتسم مصطلح الأدب العالمي بالغموض وليس له تعريف محدد أو مفهوم واضح مع ذلك فقد ورد مصطلح "الأدب العالمي" لأول مرة على لسان "غوته" الذي قال خلال حديث مع صديقه "ايركمان" سنة 1827: "أنا مقتنع بأن أدبا عالميا أخذ يتشكل، وأن جميع الأمم تميل إلى هذا... إننا ندخل الآن عصر الأدب العالمي، وعلينا جميعا الاسهام في تسريع ظهور هذا العصر".

– فلبيت الفكرة عند غوته (Goethe) في أن تفكر الأمم بطريقة واحدة بل أدرك أن وحدة التفكير الإنساني في "كيف نتحاور وكيف يتقبل بعضنا البعض، في إطار ثقافي حاد يقصي الآخر، فغوته حلم بأن يصبح للإنسانية أدبا مشتركا" إننا نريد أن نعيد إلى الأذهان من جديد أن مسألة توحيد العقليات أمر مستحيل، فالحديث هنا يدور حول تعريف الشعوب بعضها ببعض وليس عن أمر سواه، وحتى إذا أحققت الشعوب في إقامة علاقات محبة متبادلة فيما بينها، فإنها ستتعلم على الأقل كيف تتحمل بعضها بعضا"[1].

أراد غوته أن ينقد الأدب القومي، وأن يستعيض عن مفهوم الأمو بمفهوم الإنسانية التي تدعو إلى الحوار والمناقشة بين الشعوب، لقد دعا غوته إلى توحيد آداب العالم في أجناسها الأدبية وأصولها الفنية وغاياتها الإنسانية، "وهذه الفكرة مستحيلة التحقيق لأن الآداب إن توحدت في انشغالها فعبرت عن آمال الشعوب وآلامها إلا أنها في النهاية تعبر عن قومية محددة يمثلها ذلك المبدع، ولا يمكن أبدا أن تتوحد تلك الحاجات الاجتماعية والفكرية والنفسية بين جميع القوميات"[2]، ويقصد بذلك بلوغ الآداب القومية المختلفة

[1]- دنيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن: ت "غسان السيد" اتحاد الكتاب العربي، ص29.
[2]- دنيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن: ت "غسان السيد" اتحاد الكتاب العربي، ص29.

حضورا عالميا ويخرجها من حدودها القومية الضيقة باتجاه العالمية لتجتمع أرقى الأعمال الأدبية من مختلف الآداب تحت مظلة أدب عالمي واحد.

"إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كثيرا اليوم، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر، ولكن مع تقدير كل ما يأتينا من الخارج، لا يجب علينا أن نضع أنفسنا في مقطوراته، ولا أن نأخذه نموذجا" [1]، فقد ضمّن كلامه هذا دعوة صريحة للارتقاء بالإبداع وللوصول إلى العالمية.

– لقد عرف الأدب العالمي –مصطلحا ومفهوما– رواجا كبيرا مصحوبا بآراء مختلفة، فانشطرت المواقف، وتباينت الآراء بين مؤيد لرأي غوته، ومعارض ومعدل، وساخر آخذا بذلك مناحي شتى، وتجدر الإشارة إلى إن "سلسلة الروائع العالمية ظلت حتى الستينات تحت تأثير المركزية الأوروبية، لكن أخذت تتسع بالتدرج لبعض الأعمال خارج نطاق الغرب، ربما بتأثير نمو التبادل الثقافي والتوسع في مفهوم الجوائز الأدبية العالمية.[2]

كانت هذه الرؤية المتحيزة والمجحفة في حق البلدان غير الأوروبية قد تأصلت في أوروبا بعد مجيء الدراسات المقارنة المعروفة بالأدب المقارن Littérature comparé* وهو مصطلح استخدمه آبل فيلمان A.Villemain في محاضراته سنة 1827، ثم شاع بعدها وهو نوع من الدراسات الأدبية القائمة في الأساس على عقد مقارنات بين آداب قومية مختلفة اللغة، كما وجد مقارنين آخرين طالبوا بأن تفتح الدراسات المقارنة على نوع آخر من المقارنات، وهو مقارنة الأدب بالفنون والعلوم وحول المعرفة بالفلسفة وعلم النفس.

– ووجد تصور "للعالمية" عند أصحاب المدرسة الماركسية: كارل ماركس K. Marx وفريديرك إنجلز F. Engels اللذين بشرا بقدوم الأدب العالمي يعوض الآداب القومية تختلف عن مفهوم غوته من عدة نواحٍ، فقد قالا: "إن الأدب العالمي ينشأ من توحد الموروثات الثقافية والفكرية للشعوب في ملكية مشتركة بعد أن كانت معزولة عن بعضها".[3]

---

[1]- غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 104-105.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، ص 18-19.

* ينظر بول فان تيجم، الأدب المقارن ت سامي مصباح الشامي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ص 18-19.

[3]– محمد الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص30.

وقد ألحّ فيكتور V. Jirmounsky وهو من أبرز ممثلي الماركسية، على أهمية التشابهات والاختلافات النمطية خارج التأثير الواعي مشددا على الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية.*

بالإضافة إلى المدرسة الماركسية انتقدت المدرسة الأمريكية أو النقدية انطلاقا من أبرز ممثليها (رينيه ويليك) النزعة القومية ونزعة التعالي اللتين ميزتا المدرسة الفرنسية التقليدية حيث قال بأن أصحاب هذه المدرسة: "أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عنها الزمن ووضعوا عليه أحمال ق 19 الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية"[1].

وأدى ذلك حسب رأيه إلى تجريد الدراسة الأدبية من محتواها الإنساني ومع ذلك فقد كرّس هؤلاء مفهوم الأدب العالمي عند الأوروبيين بوصفه لصيق بما يصدر عنه أو يتصل به من أدب أي مطابقا بدقة لبعض الآداب الغربية الكبرى.

– والجديد بالذكر أن أصواتا مناهضة قد تعالت ضد النزعة المركزية الأوروبية من قبل بعض المنتمين إلى المدرسة الفرنسية التقليدية ذاتها حيث انشق: كلود بيشوا (Claude Pichois)، وأندريه ميشال روسو (André M. Rousseau)، ودانييل هنري باجو (D. H. Pageaux) وقبلهم المقارن رينيه إتيامبل (R. Etiemble)، طالب هؤلاء بضرورة التخلص من كل عناصر الشوفينية، والخروج من الحلقة الضيقة للآداب الأوروبية وضرورة التواصل مع مراكز مضاربة عالمية أخرى قبل ثقافات الشرق كالعربية والشرق الأقصى كالثقافة اليابانية، الصينية*

ويمكن القول بأن العالمية الأدبية تتراوح بين معنيين إثنين من جهة هناك التوسع الكمي، تداول عالمي، تمثل عالمي، تلقي عالمي، شهرة عالمية...، ومن جهة أخرى هناك توسع توعوي، مستوى، قيمته معايير على الصعيد العالمي، وعليه فالعالمية يحكمها معياران أساسيان هما: الجودة الفنية والانتشار والتلقي العالمي ولكل واحد منهما اعتباراته واستثناءاته، فمعيار الانتشار والتلقي فإن الوسيلة الناجعة لتحقيقه هي الترجمة.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أنه على الرغم من شيوع مصطلح العالمية وكثرة استعماله، إلا أنه ظل مصطلحا غائما، واشكاليا ولم يتم إلى الآن إعطاء مفهوم له يكون محل اجتماع فقد وجدت عدة مصطلحات قد تزاحمت مع الأدب العالمي منها الأدب العام والأدب المقارن وعالمية الأدب.

---

* ينظر أدريان مارينو، مراجعة الادب العالمي، ت: عبد النبي ذكر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص06.

[1]– رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ص298.

هذا الأخير الذي يعرفه غنيمي هلال بأنه: "خروج الأدب من نطاق اللغة التي كتب بها إلى أدب لغة أو لغات أخرى، وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور، بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قومية... ومن نتائج هذه العالمية حدوث تغيير شامل في عالم الفكر والأدب"[1]

ويوضح غنيمي هلال تعريفه لعالمية الأدب فيقول: "ولا نقصد أبدا هنا ما سبق أن توقع تحققه "غوته" الألماني ومن ساروا على نهجه مما سموه "الأدب العالمي"[2] لأن غنيمي هلال يرى أن فكرة الأدب العالمي مستحيلة التحقيق وذلك أن الأدب استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية وموضوعه تغذية الحاجات وهي محلية أولا، تشف عن غايات عالمية، فعالمية الأدب بالنسبة لغنيمي هلال هي خروج الآداب من حدودها القومية، طلبا لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به واستجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض، كما حدد غنيمي هلال أسسا عامة تحدد سير عالمية الآداب:

1- اختيار الأدب المتأثر من الآداب الأخرى.

2- محور التأثر في الأدب أو الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة.

3- العالمية تتوجه إلى الصفوة من ذوي المواهب الذين يخرجون من نطاق أدبهم تلبية لحاجاتهم الفكرية أو الفنية أينما وُجدت.

4- ليست (____) التأثر الأدبية سوى بعث وتوجيه وهي بمثابة التلقيح والإخصاب للأدب.

هكذا ويفصل غنيمي هلال في تمييزه بين عالمية الأدب والأدب العالمي فيقول: "وعالمية الأدب هذه تجعلنا تنظر إلى أدبنا القومي نظرة أعمم وأعمق، إذ نعده أدبا بين الآداب العالمية المختلفة الأخرى، ينتهج المفيد من ماهجها، فالآثار الأدبية العالمية تؤلف وحدة لقياس الإنتاج الأدبي الحديث بنسبته إليها"[3]

كما يرى أن عالمية الأدب هي الخطوة الأولى التي تبدأ بها البحوث المقارنة، فإذا كان الأدب المقارن يقوم على فكرة العلاقات الأدبية بين الآداب القومية، حسب رأي المدرسة الفرنسية، غير أن هذا التصور الضيق والمتسم بمطابقة الظروف الفكرية والسياسية للمدرسة الفرنسية قد تجاوزه الزمن ليتسع بذلك المفهوم وتخرج من البحث عن العلاقات الأدبية عبر الحدود اللغوية إلى غيرها من العلاقات الثقافية ليتبنى

---

[1]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص104.
[2]– م. ن: ص 104-105.
[3]– محمد غنيمي هلال: الادب المقارن، ص110.

المفهوم على رؤية انفتاحية ترى في التداخل وال (____) أساسا له، إن مجال الأدب المقارن هو الدراسات التي تدخل في مجال (التاريخ العام للآداب)، بينما مصطلح الأدب العام استخدم لوسم المقررات والمنشورات المعينة للآداب "أي لوسم تلك الكتابات التي يصعب أن تصنف تحت أي عنوان من عناوين الدراسة الأدبية... وهي أحيانا تشير إلى الاتجاهات الأدبية أو المشكلات أو النظريات ذات الاهتمام العام أو الجماليات"[1]

في حين نجد الأدب المقارن كفن منهجي يبحث في علاقات التشابه والتقارب، والتأثير وتقريب الأدب من مجالات التعبير والمعرفة الأخرى..." [2] حيث يقول دانييل هنري في الحدود الأدبية والأدب العالمي: "الهدف النهائي للأدب المقارن هو البقاء (فوق) الحدود، والطموح إلى أن يكون دراسة وعلما (فوق قومي) بل (العالمية)".[3]

بذلك فإن الأدب المقارن يتبادل بالدرس الآداب العالمية بينما الهدف الذي يرمي إليه الأدب العام هو إحصاء الوقائع الأدبية وتفسيرها.

من هنا فإن حقيقة الأدب العالمي تستجيب لعامل الزمن الذي اقترحه (هنري ريماك) "كقاعدة تلم شمل الأعمال الأدبية الإنسانية المبنية على التعدد الذي يأتي نتيجة المناخ الوطني، اللغة، الوعي بالماضي التاريخي الذي يكون صلب بلد ما"[4]

وانطلاقا من الرؤية الاختزالية والقائمة على فكرة الانتقائية التي تتجاهل أدب الثقافات الأخرى يقترح روني إتيامبل مراجعة مفهوم الأدب العالمي في المؤتمر العالمي للأدب المقارن رغبة منه في تحقيق مبدأ الحوارية والإنسانية بين مختلف الآداب لمختلف اتجاهاتها بعيدا عن الهيمنة وبعيدا عن الرؤى الأيديولوجية متسائلا عن الغياب اللامبرر لأعمال الأدباء العرب التي يدورها.

تضم الأعمال الكبرى كمقامات الهداني والحريري، وروايات طه حسين وتوفيق الحكيم... وغيرهم، فكانت دعوة تحسيسية بضرورة تجديد الرؤى الثقافية وتحقيق مبدأ الحوارية دونما تمييز بين أدب كبير وأدب صغير.

---

[1]– رينيه ويليك: نظرية الأدب، ص61.
[2]– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، غسان السيد، ص18.
[3]– م. ن: ص27.
[4]– مدارس الأدب المقارن: ص111.

إن الوصول إلى العالمية لا يعني البقاء فيها إلى الأبد، فالكاتب الذي يظل حيا في الأذهان هو الذي تصمد أعماله الإبداعية أمام الزمن وتعاقب الآراء والأجيال وإجماعها على قوة هذه الأعمال وفرادتها.

ومما لا ريب فيه أن عزلة الأدب القومي عن الآداب الأخرى يؤدي إلى تأخره، والنجاحات التي حققتها الآداب القومية عبر التاريخ كانت بفضل اعتمادها على الاقتباس من الخارج واستيعاب وهضم وتمثل هذا الاقتباس من أجل تحقيق أكبر قدر من التعبير الذاتي بمعونة الآداب الأخرى أو في الصراع ضدها.

المحاضرة الثانية: الآداب الشرقية القديمة.

المحاضرة الثانية: الآداب الشرقية القديمة.

توطئة:

هناك شبه اتفاق بين المؤرخين على أن تاريخ الحضارة الإنسانية يبتدئ في الشرق، وسواء اختلف الكُتّاب أم اتفقوا بشأن أقدم الحضارات الشرقية، فإنهم أقرب إلى الإجماع على أن الشرق هو مصدر الحضارة الإنسانية العامة، إلا أنه من يمتلك السلطة والمعرفة يمتلك التاريخ ومزيد من المعرفة يساوي المزيد من أحكام السيطرة على الشعوب الضعيفة، ولما كان الغرب هو من يمتلك ذلك السلاح حق له بذلك أن يسيطر على باقي الشعوب هي معادلة صاغتها قواعد اللعبة الإمبريالية التي عمقت فكرة التمركز الغربي.

ويكشف هيجل في كتابه "محاضرات في فلسفة التاريخ" عن تحيز وتحامل واضح إزاء كل ما هو متعلق بالشرق، انطلاقا من نظرة استعلائية وعنصرية مغلفة بطابع ديني غير قليل مع تجاهل للحقائق التاريخية الواقعية واختيار ما يناسب الرؤية المحددة التي يعتنقها الغرب، فأنتج هذا الأخير، الشرق الخيالي، الطفولي العاجز مقابل نسق ثقافي إنساني متطور، وبتلك الصورة النمطية المشوهة عن الشرق تعززت مكانة الآخر الغربي الذي انطلقت منه التمثيلات من موقع العنصرية الثقافية المتواطئة مع المعرفة والسلطة المتداخلة مع الأنظمة الثقافية التي جعلت الشرقي موضع الضحية فالتاريخ الكوني "يضع الغرب على رأس التطور، إنه تاريخ العقل الذي تمثله الحضارة العربية، تاريخ الكون ممثلا من الشرق إلى الغرب لأن أوروبا هي حقا النهاية وآسيا هي بداية هذا التاريخ [1]، ومع ذلك لقد آمن هيجل بأصالة الشرقي وأهميته، واعترف أنه الخطوة الأولى التي خطتها الروح، وأنه: "في آسيا أشرق ضوء الروح ومن ثم بدأ التاريخ الكلي"[2]، فراح ليركز دراسته لهذا العالم حتى يتمكن من تحليل دقيق للشخصية الشرقية يعمق أو كما سماها روح الشرقي، وكانت خلاصة النظرية الهيجيلية حول التاريخ الشرقي.

وعلى غرار هيجل، مجّد العديد من المفكرين الشرق، لاسيما في عصر التنوير أين ظهر الاهتمام بالشرق والدراسات الشرقية رغم رأي البعض المتعصب للشرق "فهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم ولابد أن يُمَثَّلوا" [3] وهي الصورة الاستشرافية للشرق على لسان كندي والتي عمقت المركزية الغربية، فكانت انتهاكا لحرمة

[1]- إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، ط 2007، ص99.
[2]- هيجل، العالم الشرقي –محاضرات في فلسفة التاريخ، ت إمام عبد الفتاح إمام دار التنوير للطباعة والنشر.
[3]- إدوارد سعيد الاستشراق: المفاهيم الغربية لشرق، ت محمد عناني، رؤية للنشر ط1، 2006، ص70.

الشعوب، واسكاتا لصورتها، والاطاحة بقدراتها بما تقتضيه قواعد الامبريالية الغربية وذلك من خلال اخضاع الشعوب لسوء التمثيل واحالتها إلى فضاءات الهامش، وتقليص وجودها وتفعيل وجود الآخر، في سياق مشروع ثقافي قائم على أساس القوة وإنتاج الصور النمطية التي طمست فيها الحقائق.

لم تكن الحقائق التي أنتجها الغرب حول الشرق بمنأى عن لغة المقاومة، حيث تم ردّ الهيمنة بهيمنة مضادة، فمثلها كانت نظريات رسخت التمركز كانت نظريات أخرى مضادة، فتأثر شوينهور بحكمة الهند، وكتب غوته الديوان الشرقي، وقال ديدرو عن الصين: "أولئك قوم يفوقون كل من عداهم من الآسيويين في قدم عهدهم، وفي فنونهم، وعقليتهم، وحكمتهم، وحسن سياستهم وفي تذوقهم للفلسفة بل إنهم في رأي بعض المؤلفين ليضارعون في هذه الأمور كلها أرقى الشعوب الأوروبية وأعظمها استنارة"[1]، يبدو من هذا المنطلق أهمية العالم الشرقي، الذي حتما سينتج أدبا عظيما عظم مكانته وعراقته، وأصالته، أدب ينبض بصوت الجماعة ويصدح ليشكل بانوراما فريدة من نوعها، مركزها ومحورها إلى الأبد الإنسان أعظم الكائنات وأقدرها كما رأى مانتو وأنها نبض الأمة والجماعة، وقد وقف إدوارد سعيد في الاستشراق لفضح المشاريع الغربية التمركزية كاشف آليات الهيمنة، وكرّس خطابا مضادا على أساس المواجهة الثقافية، واهتم بالحفر في البنى المضمرة المتوازية خلف الخطاب الغربي، وتفكيك آلية التمثيل الثقافي قراءة مضادة أُطلق عليها القراءة الطيافية "فالاستشراق لم يكتب ليكون سردا تجريديا لعملية تاريخية، بل ليكون تحررا من الصور النمطية ومن الهيمنة على الناس سواء أعربا كانوا أم مسلمين أم فلسطينيين"[2]

وفي داخل الحضارة الغربية نفسها آمن هيجل كما آمن غيره من المفكرين بأصالة هؤلاء، كما اعترفت زيغريد هونكه في كتابها "شمس العرب تسطع على الغرب" بالدور الريادي الذي لعبته الحضارة الشرقية، "فلابد أن تأخذ العدالة مجراها وترد حقوق شعب حرمه التعصب الديني كل تفكير موضوع من أعماله الفائقة وحجب النور عما قدمه لحضارتنا"[3].

كما تأثر غوته ممثل الأدب العالمي بمنجزات الشرق في كتابه الديوان الشرقي للمؤلف الغربي الذي أبان فيه عن اشعاع الحضارة الشرقية الروحية، وفضلها على الحضارة الغربية المادية والقائمة على استغلال الإنسان.

---

[1]- هيجل العالم الشرقي، محاضرات في فلسفة التاريخ، ص 51-52.

[2]- إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافية، ت: نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2008، ص268.

[3]- زيغرد هونكه: شمس العرب تشرق على الغرب، أثر الحضارة العربية في أوروبا، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي، دار الجيل بيروت، ط8، 1993، ص12.

نشأ الأدب الشرقي القديم متأثر بعوامل مختلفة تاريخية وسياسية وفكرية وظهرت أجناس أدبية مختلفة عبرت عن قضايا الإنسان الشرقي المختلفة.

خصائص الأدب الشرقي:

تتميز النصوص الأدبية الشرقية بمجموعة من الخصائص أهمها:

1- الجانب الإنساني: تناولت هذه الآداب قضايا الإنسان الشرقي المختلفة، واهتمت بمبادئ الأخلاق، والمثل العليا وعبرت عن آمال الإنسان القديم، ونتيجة لهذه الخاصية انتشرت ولاقت رواجا عالميا.

2- حياة المجتمع: تتميز الآداب الشرقية بخصوبة الخيال نتجت عن طبيعة الإنسان الشرقي، فصورت مجتمعاتها بكل إيجابية وعبرت عن أماني هذه المجتمعات.

3- الارتباط الوثيق بالدين: حيث نشأ نص أدبي من حين إلى حين مع النص الديني في أحضان المعارض وبين هذا وذاك تتطور النصوص الأدبية.

4- الجانب الأسطوري: تشيع في هذه الآداب أساطير متنوعة تتناول قضايا الخلق والطبيعة والوجود وعلاقة الإنسان بهذه العناصر.

* كما تناول الأدب الشرقي العديد من القضايا، فلم تخل حياة الإنسان الشرقي في مرحلة من مراحلها من الأدب فقد أنشد الشعر قبل أن يكتب النشر، فتعددت مطالبهم وأشكالهم أدبهم فعالجوا قضية الموت، الحروب، التواب، العقاب، الطوفان، المرأة، الحب، الخيانة، الوفاء، الحرب، البطولة، الشهامة، الصداقة...

I. الأدب الفارسي القديم:

- ظهر الأدب الفارسي إلى الوجود في القرن التاسع للميلاد، وبخاصة في الجزء الشمالي الشرقي من إيران.

- ويعترف غوته بأهمية الثقافة الفارسية التي كانت مركز من مراكز الإشعاع الادبي والثقافي لاسيما حين وفق عند آثار حافظ الشيرازي.

- إن الأدب الفهلري موفور المادة إلى حدّ فيه الكفاية "إذا ما قصدنا منه الجانب الأخلاقي، فإنه يتضمن تعاليم خاصة بتوجيه السلوك والدعوة التي هي أقوم والنصح بما تصلح به الحال والحظ على ما تستقيم به

الحياة، وذلك برمته مقرون بما أمر به الدين ونهي عنه" [1]، فهو أدب ينتظم القول والظن بمثله أن تجرى عليه تلك الصفة، ولا عزو فهو صورة لحضارة الساسانيين الذين بلغت حضاراتهم أوج ازدهارها حتى أصبحت من أعظم الحضارات الشرق القديم وأدبها معبر عن مظاهر حضارة هو منبثق منها، ومن أقدم الأسماء الفارسية التي يطالعنا بها هذا الأدب: الزودكي الذي يلقب "بأبي الشعر الفارسي" و"دقيقي" الذي نظم ملحمة تعنى فيها بمآثر أبطال الفرس الاسطوريين وغيرهم ممن أبدعوا في الأدب الفارسي في جميع مجالات الأدب فنجدهم في:

أ. التاريخ وسير الملوك: الذي أجادوا فيه، وعُدّ من أبرز الفنون الأدبية لدى الفرس قبل الإسلام وبعده، فالتاريخ عندهم لم يكن تاريخ لأمة أو نشأة الشعب بقدر ما كان تاريخ الملوك وانجازاتهم وسيرهم وأبرز ما تركه الفرس: "كارنامه أردشير بابكان" سجل أعمال أردشير عبد الله بن المقفع في صد الدولة العباسية بعض هذه الكتب إلى العرب وكانت هي أصل حكايات الشهنامة.

ب. الشعر الفارسي القديم: ومن أبرز ما بقي منه: منظومة درخت آسوريك أو شجرة نسب الأشوريين، وهي النخلة في ما ذهب إليه بعض الدارسين، والمنظومة حوار ومناظرة بين هذه النخلة وفائدتها والعنزة وكذلك سيرة زريران، وهي أقدم المنظومات الحماسية الإيرانية وموضوعاتها الحرب بين كشتاسب والطوراني دفاعا عن الدين الزرادشتي.

وأناشيد غاتها الدينية التي كانت جزءًا من الكتاب الديني للزرادشتية (الأفستا).

ج. النثر: ترك الفرس القدماء آثارا كثيرة تعبر عن عنايتهم بالنصيحة والرمز من خلال الحكايات والأساطير: مثل كليلة ودمنة، وهزار أفسانه وهو الأصل الفارسي لألف ليلة وليلة ويدور حول المرأة والعناية بشرفها والدفاع عنها ضد الظلم.

ونصائح بزرجمهر وهي نصائح في هيئة الحكم وأمثال وحكايات قصيرة وأنورشوان العادل الذي اشتهر بالحكمة.

إلى جانب آخرين جعلوا من الأدب أدبا بامتياز من خلال آثار استهوت أفئدة القراء في العالم وكان الفردوس واحد من هؤلاء ومن أهم القامات الأدبية في عصره والذي ألف فيه أبو القاسم الفردوسي "الشهامنة" هذه التي أقدم الفردوسي على تنفيذها سنة 977م وتعد أغرب رحلة شعرية قد يقوم بها شخص

[1]- بأول هورن الأدب الفارسي القديم، ترجمة صبين مجيب المصري، سلسلة ميراث الترجمة القاهرة، ط1، سنة 2005، ص26.

أو شاعر وهي قصيدة "كتاب الملوك" الذي تضمن سرد تاريخ فارس منذ أول التاريخ إلى الفتح الإسلامي ومدحا لملوكهم ووصفا لأبطالهم، نظمها في ألف بيت في ثلاثين عاما، يروي فيها مغامرات وبطولات ملوك وفرسان وكان هدف الفردوسي من كتابتها هو أن يروي ويمجد الثقافة الفارسية، ويستنكر كل القصص والأساطير التي عرفت في البلاد قبل الفتوحات الإسلامية.

– قام الفردوسي بتقسيم ملحمته إلى ثلاث فترات زمنية رئيسية وهي عصر الأساطير، عصر البطولات والعصر التاريخي.

<u>ملخص الشهامنة:</u>

يبدأ الفردوسي كلامه بحمد الله والثناء على رسوله الكريم وصحبه وإظهار سبب النظم، ثم ينطلق في مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور، فيتحدث عن زمن كيومرث أو زمن البشداديين ثم عن منوهجر، وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طراز المعيشة ثم يأتي على ذكر قصة جمشيد والضحاك غير الإيراني المتسلط الذي قتل أبناء الحداد كاوه السبعة عشر وبقي الولد الثامن عشر.

ويركز الفردوسي على اتحاد الشعب الإيراني ضده بزعامة فريدون الذي تولى الحكم فيما بعد، والذي ولد له ثلاث أولاد قسم عليهم الملك فكان القسم الأفضل "إيران" من نصيبه ابنه الأصغر "ايرج" وهو ما يصير استياء أخويه قسلم و"ثوران" اللذينتآمرا عليه وقتلاه، ثم ينتقل إلى مملكة منوهجر ابن إيرج الذي تربى عند جدّه فريدون وقام بالثأر لأبيه فقامت الحرب الدامية بين إيران وكوران يديرها الفردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة خلقا وشهامة، ويبرز دور البطل رستم الذي لا يدخل حربا إلا وكان النصر حليفا لبلاده، رستم الذي تزوج "سودابة" وعاش بإيران، وتزوج أيضا من "تهمينة" ابنة الامبراطور وقضى معها ليلة واحدة فأنجبت "شهراني" من أبطال توران لتقع المواجهة بين الأب وابنه دون علم أحدهما بالآخر انتهت بمقتل "شهراني".

تتوالى الأحداث ليقف الفردوسي عند قصة "شيادش ابن كيكاوس" الذي ضاق من أفعال أبيه فقرر ترك إيران والتوجه إلى توران فتزوج من ابنة الملك "أفراسياب" وقتل على يده تاركا ولدين هما "أفرود و"كيخسرو" الذي عاد إلى إيران بعد مقتل أخيه وأصبح إمبراطور عليها، ونشبت في عهده حربا مع إقليم توران انتهت بمقتل "كشتاسب" وظهور زرادشت، ثم يشير إلى حكم "لهراسب" و"دارا" وحروبه مع الاسكندر

إلى أن يصل إلى عصر الأشكانيين الساساني في حربه مع العرب دون أن يكون للعرب في كلامه نصيبا كما فعل مع الأشكانيين.

* تنقسم الشاهنامة إلى ثلاثة عصور الأول الأسطوري بالكامل يتناول قصة الخلق ويروي قصة "كيومارس" أول ملك إيراني وأول رجل على وجه الأرض، ويستطرد بقصص مشابهة مثل قصة "جمشيد" الأسطوري والشيطان "زحاك" الذي دفنه الحداد "كافيه" حيّا.

– أما العصر الثاني فيجمع ما بين الخيال والتاريخ، ويتناول إحدى أكثر قصص الشاهنامة شعبية، ألا وهي قصة رستم البطل الشجاع الذي يحارب الشياطين ويخرج الملوك من المواقف الصعبة، ومخضع مثل هرقل لسبع محاكمات.

– أما العصر الأطير من الكتاب فهو واقعي وبعيد عن الخرافات ويبدأ بتاريخ لغزو الاسكندر لبلاد فارس عام 334 ق.م وينتهي بالفاتح الإسلامي في القرن السابع ويتحدث بإسهاب عن الملوك الذين حكموا البلاد ما بين هاتين المرحلتين.

– موضوعات الشاهنامة:

* جاءت الشاهنامة على شكل شعر عمودي، ومقفى تضم روائع الأسيات الشعرية التي تسجل الملاحم التاريخية والأدبية العريقة والتقاليد والسنن والعقائد الإيرانية القديمة، أي أنها تتضمن الثقافة القديمة والخالدة للشعب الإيراني، كما تتضمن العديد من الموضوعات والجوانب الأخلاقية والدينية والاجتماعية المليئة بالعبر والدروس المفيدة لتهذيب الأخلاق وتنقية الأذهان وتوعية العقول ويقظة الأفكار.

* تتميز الموضوعات الأخلاقية في الشاهنامة بأنها تشمل المواعظ والحكم العديدة التي يوردها الفردوسي في بداية ونهاية كل مقطوعة شعرية تسجل الحوادث والوقائع التي تؤول إلى هزيمة الفرسان وأبطال الملحمة، كمواعظ وإرشادات "الأردشير" إلى "شاهمبور" ومواعظ "هرمز" إلى نجله "بهرام" التي شملت أيضا الوصايا والنصائح وهي تعبر عما يكنه الفردوسي في قلبه رغم أنه ينسبها إلى أبطاله

* عالجت أيضا نظم الإدارة في عهد الساسانيين وقوانين الدولة: كانت إدارة الدولة في يد المرازبة، والمرزبان هو حاكم الحدود وكان الملك هو الرئيس الأعلى المطاع من طرف المرازبة ويعين الملك القائد العام ومن أهم أقل منه رتبة، إلى جوار المرازبة توجد الموابدة وهم رجال الدين مستشارو الملك، لهم حق النظر في إحصائية الجيش وميزانيته.

* قضايا العشق: تزخر الملحمة بقصص العشق، وهو فيها أمر حسي، فقد أعطت الشاهنامة للنساء حق البوح بعشقهن، كما صورتهن خائنات لأحبابهن وأزواجهن، كقصة زودابة "أم رستم" و"زال" والده، "خسرو وشيرين"، كما صور المرأة الملتزمة العفيفة.

* الملابس وعدة الحرب في إيران: مسألة الملابس وأدوات الحرب مسألة تستحق التأمل فهي مرتبطة بزمن الفردوسي، وتذكر لباس "كيومرث" من جلد النمرد وعرشه من حجر.

* الطب: ذكرت الملحمة ولادة بطل العالم "رستم" على يد "موبد بهلوي ماهر"، وأن هذا الرجل فتح جنب أم رستم، وشرح الفردوسي هذه العملية مشرحا وافيا وأسماها بالعملية الرستمية.

* ليست الشاهنامة كتايا أدبيا قصصيا تاريخيا فحسب فقد تجاوزت كل هذه الأساسيات إلى موضوعات حياتية اجتماعية وسياسية وعسكرية ودينية ومذهبية ورومانتيكية وجغرافية وطنية وبذلك كانت الملحمة أهم عمل عند الفرس تضمنت مآثرهم وعبرت عن ثقافتهم في سرد تاريخي وبأسلوب أدبي ضَمِنَ لها الخلود ويقول الفردوسي مفتخرا بعمله "كل دار سوف تعرب بوابل يهطل والشمس تتلهب، ولقد رفعت من الشعر صرحا عاليا أراه على الريح والطر باقيا فأنا باق على الحمام لما نثرت بذور الكلام".[1]

وفعلا استطاع الفردوسي دخول العالمية بملحمته الرائعة، وإيصال تاريخ إيران الحافل بالأمجاد إلى الأجيال اللاحقة.

* كيفية نظم الفردوسي للشاهنامة.

إن مهمة نظم الشاهنامة كانت على يد منصور الدقيقي، لكن القدر لم يواته الفرصة بعدها توفي عقب أنظمه ألف بيتٍ فقط من الشاهنامة الخاصة به حكت قصة صعود الحكيم / النبي زرادشة ويحكي أبو القاسم أن منصور الدقيقي ظهر له بالمنام وحثه على استكمال مسيرته انطلاقا من الألف بيت التي وضعها لاستكمال مهمته في حفظ التاريخ الفارسي الزرداشتي.

قبل الفردوسي بالمهمة وغادر البلاط الساماني واعدًا الملك بإنجازها في أقرب وقت ممكن.

– اجتهد الفردوسي في قراءة كل سير الملوك التي سبقته مثل "خداي نامة"، كما اطلع الشاهنامة النثرية، كشاهنامة أبي المؤيد البلطي وشاهنامة أبي المنصور، كما حمل على استيعاب كل دقائق التاريخ الفارسي عبر الكتب والحكايات الشفوية، والبحث عن حكايات الملوك الفرس العظام، وعلى عدد من القصص

[1]- بأول هورن: الأدب الفراسي القديم، ت حسين نجيب المصري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص41.

الكلاسيكية ذات الحيثية الكبيرة في العقلية الفارسية مثل قصص حب "خسرو وشيرين"، "بيرهان ومنيرة" وأساطير البطل "رستم، واعتنت الشاهنامة بتاريخ أكثر من 50 ملكا.

كما اطلع على كتاب الفرس المقدس الأوستا كأهم مصدر إلى جانب عدد كبير من القصص وكتب العرب والفرس.

* وفيما يلي نورد مقطع قاله البطل "شهراب" عندما مات في حضن "رستم" والذي لم يعرف بأنه والده:

وأنا الذي جلبت إلى نفسي، إنه مني أنا

والمصير قد منحك المفتاح لتقوم به

خلال حياتي القصيرة، السماء هي التي رافعتي

ومن ثم قررت قبلي كل هذا ذنبه هو

لقد قادني حب أبي إلى هنا لأموت

عندما أعطتني أمي العلامة حتى أتعرف عليه

فربما يكون هو السمكة في قلب البحر

أو هو السواد في غموض الليل وظلامه

وقد يكن أحد النجوم في قلب السماء اللامحدودة

أو ربما قد تلاشي في هذه الأرض ولم يعد له أي أثر.

II. <u>الأدب الهندي القديم:</u>

تعد مكانة الأدب الهندي، حكاية قديمة تعود إلى ما قبل 3000 عام فلا شك أنها قصة حافلة بالغرائبية والدهشة والسحر والجمال الذي يليق بالهند.

فقد جرت على نهر ذلك التاريخ من الأدب موجات من الإبداعات الأدبية الهندية الخالصة، منذ أعمال الكلاسيكية التي تنتمي إلى الديانات الهندوسية والبوذية والجانية والسيخية...، وهناك أدب ملوك الهند

والشعر الشفاهي التقليدي والأغاني، وكان الإلقاء هو وسيلة تناقل الأدب في العصور السابقة أين ندرت الكتابة.

وهناك ثلاثة مراحل مهمة في تاريخ الهند[*]

* الفترة السنسكريتية.

* الفترة البوذية.

* الفترة البنجالية.

وامتدت هذه الفترات حتى القرن الحادي عشر ثم حقبة القرون الوسطىإلى القرن 19 والأمر اللافت للانتباه أن الأدب الهندي ارتبط منذ بداياته بالفلسفة أو الحكمة والدين فقد تشكلت البدايات في حاضنة "الفيدا" والتي تعني المعرفة وهي في الأساس سلسلة من النصوص المقدسة لدى الهنود تستعمل عند ممارسة الطقوس والقرابين الوثنية وهذه الفيدا مازالت حاضرة كونها مستمدة من المعتقدات الهندوسية، وهي نصوص تهتم بمسألة التأمل في العلاقة بين الإنسان والكون وتطرح الأسئلة في السياق الروحي الجمالي.

فالحضارة الهندية[**] من أقدم وأغنى حضارات العالم القديم، وأكثرها تنوعا وتأثيرا، ثلاثة آلاف سنة شكلت مخزونا هائلا من العطاء الإنساني في الفكر والفلسفة والحساب والأدب والفن وحفلت هذه الأمة العظيمة المتعددة العقائد عبر ذلك التاريخ –الموغل في القدم– بالكم الهائل من المنجزات الفكرية والثقافية العظيمة فانعكست تلك العراقة وذلك التنوع على الأدب ولغاته المتعددة، فالأدب الهندي أدب شاسع ومشعب تناول مختلف الاتجاهات وعكس طبيعة حياة القوميات والاثنيات بلغاتها العديدة كالسنسكريتية، والبيروقراطية والبنغالية والبيهارية والكشميرية والبنجالية وغيرها.

والمعروف أن أقدم الآثار الأدبية الهندية هي ما عرفت "بالفيدا" (الكتاب الهندوس المقدس) وتعني المعرفة وضعت باللغة السنسكريتية وكانت شفاهية قبل أن تدون، وتمثل سلسلة من النصوص الدينية المقدسة في اعتقادهم، تستعمل في طقوسهم الدينية تشتمل على 1028 ترنيمة دينية نظمها شعراء مختلفون ما بين 2000 والعام 1000 قبل الميلاد وتشكلت في الأول من اللغة السنسكريتية القديمة وأغلبها من التراتيل للآلهة الفيدية "أندرا" المحاربة "واجني" إله النار و"سوريا" إله الشمس و"فابونا" رافع السماء الأرض.

---

[*] لويس رينو: آداب الهند، ترجمة هنري زغيب، الجزء الأول.

[**] المجلة العربية للأدب الهندي القديم: العدد 541، أكتوبر 2021، دار المجلة العربية للنشر.

بعدها جاءت كتب أخرى للفيدا هي "أثر وفيدا" عبارة عن قواعد للقربان، و"يامصدا" (ترانيم الكهنة)، "الترفافيدا" التي تقال للتفاؤل والتساؤل عن العلم والإنسان.*

وعدة ملاحق من الكتب للفيدا في عهد العمرانية البداية كانت "ألبراهاما" (تفسيرات الكهنة للمذاهب) "الأرانيكا" (بحوث الغابة) تنافس طقوس القربان ثم الأناشيد (التعاليم الروحية)، وتعد أعمالا عظيمة في الفكر الروحي والفلسفي.

– في الأدب الهندي صعب أن يرسم خط فاصل بين الأعمال الدينية والأعمال العلمانية خصوصا إن القصص العلمانية دائما ترمز إلى موضوعات الدينية، وقد كتبت بعض أعمال السنسكريتية للتسلية والمتعة في البلاط الملكي والتي لم تتح للعامة ولكن لجمهور من الخبراء في المعارف، وكانت التسلية تتمثل في الدراما والمقصود منها أن تروق للمتعلمين ذوي الثقافة الراقية والذين يتقنون اللغة السنسكريتية وكانت أفضل مسرحية في ق 6م "شاكونتالا" التي كتبها باللغة السنسكريتية الكاتب المسرحي "كاليداسا" وسُميت على اسم البطلة.

– إن الأدب الهندي مليء بالمدارس الأدبية فهناك أدب لغتي البالي والراكريتا، الأول يهتم بالبوذية وبدرجة كبيرة وفي عالم الهندوس يسمح فقط لكهنة "الباراهما" بقراءة النصوص السنسكريتية المقدسة أما تعالم بوذا الذي عاش في ق 6م ق.م فقد قصد منها أن تكون للجميع وكانت المخطوطات البوذية تكتب بلغة البالي وهذا الأدب يشتمل على حكايات "الجاتاكا" المليئة بالحياة وأقاصيص عن حياة بوذا الماضية.

– الملاحم الهندية:

– عرفت الحضارة الهندية القديمة ملحمتين من أروع الملاحم التي عرفتها الآداب العالمية، حيث شبهتا من طرف العديد من الدارسين بالإلياذة والأوديسا عند الإغريق.

ملخص المهابهارتا:

تعني كلمة "مهابهاراتا" "الملك العظيم بهاراتا" وتتحدث الملحمة عن المنافسات والنزاعات والمعارك التي دارت بين "الكاورافاس" و"الباندافاس" وهما فرعان من أسرة بهارات الحاكمة، ينحدر "الكاورافاس" من أبيهم الذي عرفت باسم "دريتاراشترا" الأعمى.

---

*

ولذا فقد فشل في أن يكون ملكا، واعتلى العرش بدلا عنه أخوه "باندو" الذي ينحدر من "الباندافاس" تناول "باندو" عن العرش فيما بعد ليصبح راهبا متدنيا وتولى "دريتا راشترا" زمام الملك.

نشأ أبناء "درتيا راشترا" "ألكاورافاس" وأنباء عمهم "بادنو" الخمسة معا ولكن المنافسات كانت تحتدم بين الأسرتين، وانقلبت هذه المنافسة إلى استياء شديد لأنها تتعلق بمن يرث العرش.

وبعد نزاع مرير تم ارسال "الباندافاس" إلى المنفى، فتصف الملحمة مغامراتهم، ومن ضمنها إقامتهم في بلاط الملك "دوربادا" وهناك تزوج الإخوة ابنة الملك "دراوبادي".

بعد رجوع "الباندافاس" من المنفى طالبوا بالحكم لكنهم قوبلوا بالرفض من "الكاورافاس" ومرة أخرى أُجبروا على العودة إلى المنفى وامتدت محنتهم حنى معركة "كوروكشتيرا الكبرى" التي نشبت بين عامي 850 و650 ق.م قُتل كل أمراء الكاورافاس في هذه المعركة وأصبح "يودهشترا" ملكا واستمر في حكمه حتى شعر أنه قد أتم مهمته في الحياة وهنا تنازل عن العرش، وبدأ رحلة الصعود إلى السماء هو وإخوته "الباندافاس"

<u>ملخص الرامايانا</u>

"رامايانا" تعني "سيرة حياة راما" ملحمة شعرية هندية تنسب إلى الشاعر المعني "فالميكي" الذي زعم في مقدمتها أنه تلقى أمرا طبيعيا إلهيا من براهما لنظم ملحمة تروي سيرة راما وتعود للقرن الثاني للميلاد، وتتألف من 24 ألف بيت مزدوج في سبعة فصول تصف أفعال وآلام البطل الأسطوري راما ولاسيما قصت اختطاف زوجته "سيتا" والعثور عليها وتحريرها.

<u>* يحمل الفصل الأول:</u> عنوان "طفولة راما" ويبدأ بمدخل يروي قصة نشوء ملحمة "رامايانا" ثم يبدأ الأحداث في قصر "دشراتها" ملك "أيوذهيا" الذي يرزق بعد طول انتظار بأربعة أبناء من زوجاته الثلاث، أكبرهم راما الذي يجسد الإله فيشنو، تخوض راما برفقة أخيه المقرب إليه لاكشهانا تجارب ومغامرات متنوعة في صباهما حتى يصلا إلى قصر الملك "ينكا" في فيديها حيث تعيش "سيتا" التي قرر الملك أن يزوجها إلا لمن يمكن عن تركيب وتر قوس صيد هائل أهدته إياه الآلهة فلا يتمكن من ذلك إلا "راما" الذي يعود مع زوجته "سيتا" إلى موطنه زلكن بعد خوض عدّة مغامرات، ويضمن الشاعر سياق قصته عددا من الحكايات الخرافية والقصص البطولية البراهمانية.

*** يروي الفصل الثاني:** "في إيدوهيا" الأحداث التي تسيطر على بقية الملحمة إذ عندما يعلن الملك رغبته في تنصيب "راما" خليفة له على العرش تتدخل زوجته الثانية بتحريض من جاريتها ويطالب الملك بتحقيق الرغبتين المؤجلتين اللتين وعدهما بهما عندما تزوج بها، فالأولى إبعاد "راما" إلى الغابة للتزهد مدة 14 سنة، والثانية تنصيب ابنها "بهارتا" على العرش بدلا من راما، ولكي يُجَنِّب أباه حرج نكوث العهد، ينطلق إلى الغابة بصحبة "سيتا" و"لاكشمانا"، وعندما يموت الملك كمدًا يرفض بهاراتا تسلم العرش ويلحق براما ليقنعه بضرورة العودة ولكن حيال إصرار "راما" متابعة مرة النفي يقبل بهاراتا بأن يكون نائية حتى عودته.

*** يحمل الفصل الثالث:** عنوان "الغابة" لأن معظم مشاهده تقع في الغابة حيث اعتزل "راما" الحياة منفيا وهنا تصبح الأحداث خرافية إذ يحيط براما ومرافقيه بأصدقاء أو كأعداء عدد من الوحوش والشياطين والآلهة والزهاد من ذوي القوى الخارقة، والحدث الحاسم هو التقاء راما بـ"شوربنكها" أخت الشيطان "زافنا" التي تعشقه مما يدفع "لاكشمانا" رؤوس وحاكم مملكة لانكا لينتقم لأخته فيختطف "سيتا" لأنه وقع في حبها ويهددها أنه سيلتهمها إن لم تغير موقفها منه هي سنة وهي في أسره.

*** الفصل الرابع:** عملية البحث عن سيتا المخطوفة "مملكة كيشكندها" حيث يلتقي ربما بملك القرود "تسوغريفا" المخلوع من قبل أخيه، فيساعده على السعادة ملكه ويطلب مساعدته حسب الحاجة والضرورة التي يتمكن من تحديد مكان سيتا لمساعدة الصقر "تسمياتي".

*** ويسرد الفصل الخامس:** "الجميل" وقائع قفزة هنومت الخراقة التي استغرقت عدّة أيام حتى وصل مملكة لانكا، حيث حول نفسه إلى قط فتش في أرجاء المملكة كافة حتى وجد سجن الخراب والدمار في المملكة قبل أن يعود إلى مليكه "سوغريفا" وينقل الأخبار السارة إلى "راما".

*** الفصل السادس:** وهو الأطول "المعركة" موضوعه مجريات المعركة التي دارت بين راما ورافنا بعد أن نصل القرود جسرا ربط القارة بجزيرة لانكا، فبعد استبسال الجيشين واستخدام مختلف الأسلحة الخرافية تبقى المواجهة النهائية بين راما ورافنا التي تتجدد رؤوسه السبعة الواحد إثر الآخر فور قطعها بسيف "راما" الذي يضطر للمناورة المجهدة حتى يتمكن من طعن "رافنا" في قلبه مباشرة، إثر ذلك يحرر راما زوجته "سياتا" ويجعلها تخوض تجربة المحرقة –السير على الجمر– كي تثبت طهارتها من الشيطان رافنا الذين يعودان إلى موطنهما "أيوذهيا".

*** الفصل السابع:** "الخاتمة" "يتصالح راما" التشكيك لشعبه بطهارة "سيتا" فينبذها إلى الغابة حتى تلتجئ إلى بيت الشاعر الراوي "فالميكي" وتلد هنا الطفلين التوأمين "كوشا" و"لافا" الذين يتتلمذان على يد فالميكي، وذات ويم في أثناء إقامة طقس التضحية بحصان يروي التوأمان لأبيهما راما ملحمة "رامايانا" وتقسم "سيتا" أمام الشعب براءتها، وتختفي في الأرض التي حاءت منها أما راما فيجد عزاءه بلقاء قادم معها في ملكوت الآلهة عندما يعود إلى أصله "فيشنو"، وكما في الفصل الأول يسوق الشاعر في فصله الأخير مجموعة جديدة من الحكايات البطولية الخرافية البراهمانية.

*** أهم الفروق بين المهابهاراتا والرامايان:**

– في ملحمة المهابهاراتا، حكاية جامعة الخيال، وقصص خرافية وغرامية، وتراجم للقديسين، فيتعاون كل هذا على جعل الملحمة أخصل ذكرا وأعلى قيمة في صورتها الفنية.

– تمجد المهابهاراتا البطولة والقتال، كما كانت تعلم الناس قوانين ومبادئ وقواعد الأخلاق.

– تكثر في المهابهاراتا: الحكم الخلقية ذات الجمال والصدق وصدق النظر وقصص الوفاء الزوجي، كما تصور النساء اللاتي يتسمعن لها، والمثل العليا البرهمية للزوجة الوفية الصابرة.

– لعبت الحرب دورا في الملحمتين غير أن الحرب في المهابهاراتا هي النواة الملحمية التي تتدرج لها كل الأحداث والقصص الأخرى، هي حرب تاريخية قامت فعلا بين "الكور والبانشالا" عكس الرامايانا التي احتلت فيها الحرب مكانا ثانويا ولا تقوم إلا في مرحلة أخيرة متأخرة.

– المهابهاراتا ملحمة بطولية، بينما الرامايانا قصيدة ملحمية تتناول الجوانب العاطفية عند الهندوس.

المحاضرة الثالثة: الآداب الغربية القديمة.

1- الآداب اليوناني (الإغريقي).

2- الأدب الروماني (اللاتيني).

3- أدب العصور الوسطى.

المحاضرة 03: الآداب الغربية القديمة.

تمهيد:

الأدب الغربي ويعرف أيضا باسم الأدب الأوروبي، وهو الأدب المكتوب في سياق الثقافة الغربية في لغات أوروبا، تاريخ الآداب في اللغات الهندو أوروبية، وعلى الرغم من تنوعها، فإن الآداب الأوروبية مثل اللغات الأوروبية، هي أجزاء من تراث مشترك، تعد اللغات اليونانية واللاتينية والجرمانية والبلطيقية والسلافية والسلتية... أعضاء من عائلة الهندو أوروبية.

ومع ذلك فإن الآداب في هذه اللغات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالآداب الغربية الرئيسية وغالبا ما يتم تضمينها بينهما.

يمكن تقسيم العصور التي مرّ بها الأدب الغربي كما يلي:

الأدب اليوناني، الأدب الروماني، أدب العصور الوسطى وأدب العصور الحديثة.*

يعد الأدب الأوروبي القديم القاعدة الصلبة التي استندت عليها سائر الآداب الأوروبية طيلة مسيرتها وعبر العصور المختلفة لذا أسماه النقاد "النص المؤسس" وذلك لأن أفكار القدماء تعد النموذج الأول حيث يعتبر اليونانيون أصل هذا الأدب وصاحب الفضل لكل الأشكال والأنواع الفنية والأدبية.

I. الأدب اليوناني:

لقد قطع الأدب اليوناني القديم مرحلة طويلة من التطور قبل أن تكتمل أشكاله الأصلية التي وصلت إلينا على شكل أساطير في المرحلة الابتدائية من تفكيرهم ابتداءً من القرن 10 ق.م وأعطى الأدب الإغريقي صورة مشرقة ومكانة خاصة ضمن لائحة الأعمال العالمية فكان مكونا أساسيا من مكونات التراث الإبداعي العالمي بفعل الآثار الخالدة التي مجدها التاريخ، وبفعل طريقة تعامله مع مشاكل الإنسان في كل زمان ومكان، وتؤكد أغلب الدراسات على التشابه الموجود بين الأفكار الأسطورية والمعتقدات التي كانت منتشرة في منطقة البحر الأبيض المتوسط وأدب اليونان، لقد عالج الكثير من القضايا التي تتعلق بالوجود الإنساني فكان موضوعه الإنسان، أفعاله وأقواله آماله ونجاحاته.

*خصائص وملامح الأدب اليوناني:

* مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية (من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2031.

ما إن يذكر الأدب اليوناني حتى تبرز إلى الذهن ثلاثة ألوان مذهلة من هذا الأدب "الأساطير [الشعر، النثر] والملاحم والتمثيليات".

وقد شغلت الأساطير اليونانية في المرحلة الأولى من تفكيرهم بدءًا من ق 10 ق.م ويتميز الأدب اليوناني لخصائص تكاد تكون سمة له:

1- أنه أدب إنساني: يعالج مشكلات الإنسان في تجربته الحياتية مع غيره من الناس ومع آلهته.

2- أنه يتجه اتجاها نفسيا: في محاولة ذكية للكشف عن أسرار النفس البشرية وخباياها.

3- أدب أسطوري: خصب الخيال، يعتمد بدرجة كبيرة على التشخيص الناجم عن تصور وجود الأرواح في عناصر الطبيعة، مما يجعل العنصر الدرامي شديد البروز.

4- أدب متناسق الأجزاء: يعبر عن ذوق راقٍ في مجال الصيغة الفنية.

عصور الأدب اليوناني:

يقسم المؤرخون الأدب اليوناني إلى خمسة عصور:

1- العصر الآخي: ويمتد من نشأة الأدب اليوناني إلى ق 10 ق.م.

2- العصر اليوني (الدوري): ويمتد من ق 10 ق.م إلى القرن 6 ق.م وهو العصر الذي ظهر فيه هوميروس

3- العصر الآتيكي: ويشمل القرنين 5 و4 ق.م وسميا بالعصر الذهبي.

4- العصر الاسكندري: ويشمل القرنين 3 و2 ق.م.

5- العصر الروماني: من ق 1 ميلادي إلى القرن 5م (سقوط القسطنطينية) وهو عصر سيطرة روما ونهاية المجتمع القديم.

أنواع الأدب اليوناني:

1- الشعر:[1]

[1]- لوسي عوض: نصوص النقد الأدبي، دار القاهرة، دار المعارف، مصر، 1965.

يعد الشعر أقدم الأغراض الأدبية التي عرفها اليونان منذ العصور السحيقة ويعد الشاعر "هزيود" أول وأقدم شاعر عرفه الأدب اليوناني صاحب "الأيام والأعمال" حيث جاء هذا العمل مليئا بالمظاهر الدالة على حياة اليونانيين وطريقة عيشهم، وخاصة منها الحياة الريفية ليظهر بعد هزيود الشاعر الفذ "هوميروس" صاحب "الإلياذة والأوديسة" التي نالت شهرة لا مثيل لها.

فقد كان الاسكندر المقدوني شغوفا بشعره يجمل الإلياذة في رحلاته ويحسد الرجال الذين خلدتهم وهو الدافع نفسه الذي جعل الفيلسوف المستشرق أرنست رنيان يقول قولته الشهيرة: "انقرضت جميع التآليف والأشعار التي بين أيديهم ولم يبق منها إلا كتاب واحد وهو ديوان هوميروس بعد مرور ألف عام".

2- النثر:

عرف النثر اليوناني خلال ق 6 ق.م وتناول الموضوعات التقليدية وبالضبط التي تهم الإنسان في كيانه، وكان ذلك على يد فلاسفة ومفكرين أمثال: فيثاغورس وبرمنيد، أما القرن الخامس قبل الميلاد وفقط تطور النثر وكان ذلك بفعل تطور اللغة الآتيكية التي بلغت درجة عالية من التطور في مجال الإبداع، ودليلنا على ذلك ما قام به سقراط في هذا المجال ومحاوراته الشهيرة، والذي جعل منها لأول مرة وسيلة تقارب وتحاور وتنافس، كما اشتهر في ميدان النثر في هذا القرن هيرودتس وأبو قراط ودموكريت.

3- الدراما:

وهي جوهر الأدب اليوناني من حيث الناحية الإبداعية، ما هي العوامل التي أدت إلى ظهورها:

1- العامل الجغرافي: لقد أتاحت البيئة الجغرافية للإغريق القدرة على اكتساب النظرة الدرامية فالطبيعة يتضادها (الخصوبة والجفاف) مهدت لأن يكتب الإغريق التضاد في التفكير ومن ذلك التضاد كانت التراجيديا والكوميديا، الفرح والحزن، السعادة والشقاء "الدراما هي الحركة ولا تتفق مع السكون"[1]

2- العامل السياسي: يتمثل في الحروب التي خاضتها أثينا وأشهرها الحرب مع الفرس وتحقيق الانتصار فكان الانتصار تفجير الطاقات الإثينيين.

3- الاستعداد الفطري: حيث لم تولد بمولد المسرح الإغريقي، وإنما بدت بواكيرها كبذور في شعر هوميروس، حيث نجد مشاهد الحوار تحتل الجانب الأكبر من الملاحم.

[1]- فؤاد المرغي: مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات حلب، كلية الآداب، ط2، 1980، ص27.

وهكذا لم تشأ الدراما عبثا وإنما هيأت لها عوامل وساعدت على ازدهارها ظروف تظافرت لخلق التربة الصالحة لهذا الفن.

4- المسرح:

ترجع أصول المسرح الإغريقي إلى تلك الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية التي تقام في أعياد الإله ديونسيوس، إله الخمر والكروم فيأتي لهذه المناسبة المفكرون والأدباء والشعراء، وكان الاستعراض هو الوسيلة الوحيدة للتبليغ فكان الناس يرتدون جلود الماعز ويتنكرون في شكل تيوس واضعين الأقنعة على وجوههم يغنون ويرقصون احتفالا بذكراه من الجانب الحزين الذي يتمثل في موت الإله ظهرت الأناشيد الحزينة والتي تطورت فيما بعد إلى التراجيديا ومن الأناشيد المرحة (الربيع والصيف نشأت الكوميديا).

فنتيجة لتلك العلاقات الفريدة التي كانت تربط اليونانيين بمعتقداتهم فقد نشأ فن التمثيل في ظل الديانة اليونانية ونما وتطور في ظل المعتقدات السائدة.

ومن أهم الحفلات في هذا السياق: الحفلات الساترية والساتير تعني أرواح الغابات، وهم رجال يظهرون مع عضو من أعضاء حيوان الماعز ومن أرجل الماعز اشتقت كلمة تراجيديا بمعنى عنزة لأنهم كانوا في الأصل يرقصون حولها ويقدمونها قربانا للإله ديوسيوس، وتذهب الدراسات إلى الإشارة أنه قبل هذه الطقوس الدينية فإن تاريخ المأساة يبتدأ مع "تيسبيس" عندما ظهر مع أفراد فرقته التراجودي مغنيو الماعز، وقدم دراما بدائية في المهرجان الكبير الذي أُقيم احتفالا بالإله "ديونيوس"، وإليه يعزى الفضل في وضع الممثل.

كانت الحفلة تعتمد ثلاثة عناصر:*

1- منشد أساسي: يقف أمام الجمهور ويرتجل القصة بصوت غنائي.

2- فرقة غنائية: يرتدي أفرادها جلود الماعز.

3- الجمهور:

وسرعان ما تطورت هذه العناصر فأصبح هناك مستندان ثم ثلاثة وتقلص دور الفرقة (تسمى الكورس أو الجوقة أيضا).

* أرسطو طاليس فن الشعر، ت عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953.

وتطور المسرح اليوناني على يد ثلاثة عمالقة،

أ- اسخيلوس (526 – 446 ق.م)

ب- سوفوكليس (491 – 405 ق.م)

ج- يوربيدس (480 – 406 ق.م)

أما أرسطو طاليس (450 – 377 ق.م) فقد تفوق في مجال الملهاة (الكوميديا).

* ويعد أسخيلوس أول مؤلف أضاف في عدد الممثلين من واحد إلى اثنين كما أنه قلل من أهمية الجوقة، وأعطى الأهمية الكبرى للحوار.

* أما سوفوكليس فإنه رفع من العدد إلى ثلاثة ممثلين، واقترح رسم المناظر التي يدور حولها الحدث، وعالج المواضيع الدينية بنوع من السخرية، وأنزل الصراع من إرادة الله إلى إرادة الإنسان مع الإنسان.

* أما يوربيدس: فقد نقل الموضوع المسرحي إلى الحياة اليومية.

ومع هؤلاء جاءت مرحلة كتابة المسرحية والتأسيس لها وقد عرض هؤلاء حياة الأبطال والآلهة في المسارح وكانوا يرون أنه من الطبيعي أن يعرضوا للموضوعات السابقة.

أنواع المسرح اليوناني:

* قسم أرسطو المسرح إلى مأساة وملهاة وعرف:

أ- المأساة: بأنها محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة متبلة بملح من التزيين وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ويضعون الحكاية التي تشير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات أي هي "محاكاة لفعل جاء ذي حجم معين في لغة منمقة تختلف طبيعيا باختلاف أجزاء المسرحية بواسطة أشخاص من يؤدون الفعل لا عن طريق السرد بل عن طريق تطهير النفس من الخوف والشفقة".[1]

[1]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص38.

إن مفهوم المأساة يرتكز على المحاكاة وهذه الأخيرة ليس مجالها تقليد الواقع والطبيعة بقدر ما هي النقل الذي يتضمن التغيير والإضافة إنما الخلق والابتكار، وفي ذلك يقول أرسطو: "ليس موضوع الشعر هو الواقعة الفردية المنقولة عن الطبيعة نقلا دقيقا بل موضوعه قوانين الاحتمال والضرورة".[1]

أما التطهير في المأساة فهو الذي يسمو بالنفس ويشير فيها عاطفتي الخوف والشفقة إنه الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة ليكون الربط بين التطهير والانفعال الذي ينتج عن متابعة النهاية المأساوية للبطل.

*** أجزاء المأساة:**

أ- الأجزاء الخارجية: المنظر المسرحي، الموسيقى، الإنشاء، الإلقاء أو المقولة.

ب- الأجزاء الداخلية (الجوهرة): الحكاية الخرافية التي تحتوي عليها المأساة.

ج- الخلق: صفات الأشخاص.

هـ- الفكر: وهو كل ما يقوله الأشخاص لإثبات شيء أو للتصريح بما يقرره.

*** خصائص المأساة:**

أولا: التحول.

ويتعلق بتغيير مصير البطل لأنه تحول الفعل إلى نقيضه بالانتقال من السعادة إلى الشقاء وهذا التحول يقع نتيجة الحوادث السابقة.

ثانيا: التعرف.

الانتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو العكس.

ثالثا: العقدة.

وهي جزء من المأساة تستبق الحل، وقد تبتدئ بها المسرحية وتستمر العقدة حتى الجزء الأخير الذي يصدر التحول من السعادة إلى الشقاء.

---

[1]- المرجع نفسه: ص15.

رابعا: داعية الألم.

وهي الفعل الذي يملك أو يؤلم، وما إلى ذلك مما تسوقه المضار، ويكون مثير للرحمة والشفقة، مثل: صنوف المرض والموت، وصول الخير بعد فوات الأوان.

خامسا: البطل المأساوي.

وهو البطل الذي يعاني لتغيير مصيره إلى الشقاء لا للؤم فيه وحساسة ولخطأ ارتكبه، ويكون ممن ذهب سعيهم في الناس وترادفت عليه النعم فهو إنسان من الناس يعاني أكثر من غيره.

- الملهاة:

هي الجنس المسرحي الثاني في الأدب اليوناني، وموضوعها الهزل الذي يثير الضحك، وتهتم بمحاكاة الأراذل من الناس إذ الهزلي نقيض وقبح دون إيلام ولا ضر فالقناع الهزلي قبيح مشوه ولكن بغير إيلام، فعملية التطهير في الملهاة تتم عن طريق شعور المرء بالسرور والضحك.

الفرق بين المأساة والملهاة:[1]

1- المأساة: محاكاة فعل نبيل تام، وهي موضوع الطبقة النبيلة الراقية مثل مسرحية أو ديب (مأساة طبقة حاكمة) محددة بمقدمة وعرض وخاتمة.

2- الملهاة كالمأساة موضوعها الأمور الكلية لا الأمور المتعلقة بشخص من ناحية حدث له فعلاء وكليهما يحدثان نوعا من التطهير.

أ- من ناحية البطل:

المأساة اليونانية تحاكي أفعال شخص نبيل غالبا يكون بطلا معروفا يُؤخذ من الأساطير اليونانية، أما الملهاة فتأخذ إنسانيا معروفا يوضع له اسم ما، ويكون غالبا من الأدنى من الناس، وهي تحاكي الجانب الهزلي الذي يحدث في الحياة كل يوم.

[1]- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1970، ص157.

ب- من ناحية صفات البطل:

البطل في المأساة يرتكب الخطأ ويكون عقابه مروعا فيثير عاطفتي الرحمة والخوف أما في الملهاة، فيمثل شخص عادي عقابه يكون بالهزيمة والخزي فيصير صاحبها بذلك هزأة.

ج- من ناحية عملية التطهير:

عملية التطهير في المأساة تكون بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة أما في الملهاة فتكون بالضحك والسرور.

الأدب الملحمي اليوناني:

مفهوم الملحمة: قصة بطولة تُحكى شعرا وهي كل منظمة طويلة تمجد بطولة شخص أو مجموعة أشخاص في فترة معينة تتجلى فيها بطولات الحرب والقتال يطغى عليها خيال المجتمع وفوارق العادة وتتسم بروعة الفن والتأثير في السامع أو القارئ لأن موضوعها جزء من تاريخ مجتمعه، ويشترك في أحداثها الأبطال والآلهة لاسيما في العصور الإغريقية القديمة.

خصائص الملحمة:

1- تنوع الموضوعات: ظهرت الملحمة منذ القديم عندما كان الإنسان يخلط بين الخيال والحقيقة وبين التاريخ والحكاية، تصف الملحمة الأبطال والملوك وتصورهم جسميا ونفسيا.

2- تجاوز أبعاد الواقع واحتواء التاريخ: تجيل الملحمة على تاريخ أمة بأكملها.

3- المزج بين القوى الإعجازية والبشرية.

4- توظيف الأسطورة.

5- تتميز بالطول، وبعد طابع البطولة هو عنصرها الأساسي.

6- الإندفاع والتدفق في سرد القصة، ويدل ذلك على وجود عقل بارع خلاف لتصور العقل كوحدة كلية متكاملة.

4- القرن الرابع والثالث قبل الميلاد:[1]

مثلا هذان القرنان ذروة الأدب اليوناني، فهو عصر ذهبي بفضل مجهودات أفلاطون الذي كان وراء بناء المدارس والأكاديميات، وتكوين أتباع حملوا عمليه ، وعملوا على نشره ، كما قصد ايراغبون في العلم والمعرفة من مناطق شتى هذه المدارس، وهذه الأكاديميات.

أ-النقد عند أفلاطون، نظرية المحاكاة (347-427 ق.م).

هي أول نظرية في الأدب وقد صاغ أفلاطون مبادئها ، حيث تحدث عن فن الشعر في كتاباته المتع دّدة التي جاءت على شكل محاورات وأهمها (أيون) ، (الجمهورية)، (القوانين) وقد تحدث بإسهاب عن الأدب والفن في كتاب الجمهورية، حيث يرى أن كل الفنون القائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) ، وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلىالفلسفة المثالية ، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة ، لذلك يرى أفلاطون الكون مقسّم إلى عالم مثالي، وعالم محسوس طبيعي مادي.

والعالم المثالي يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقيّة ، أَمَا العالم الطبيعي (عالم الموجودات) بكل ما يحتويه من أشجار وأشياء وأنهار ، وأدب ولغة... مُجرد صورة مشوهة ومزيّفة عن عالم المُثل الأول الذي خلقه الله، والفنان أو الشاعر يُحاكي العالم الطبيعي المحسوس، فيصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلاء وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة بعدا شديدا ، ويهاجم أفلاطون الشعراء ويديهم حين يخاطبون العواطف فبدلا من أن تكون مهمة الشعر تخفيف العواطف نراه يقوم بمهمة معاكسة إذ يؤجج عواطف الناس، لذلك فصل أفلاطون بين المتعة والفائدة بالنسبة لمهمة الأدب أو وظيفته التي تتركز حسب أفلاطون حول ماهية الأدب ، وأثره في السلوك الإنساني فأخرج الشعراء والأد بلء من جمهوريته الفاضلة لأنهم مفسدون للمثل العليا والأخلاق ، إلا أنه قبل البعض منهم وأدخلهم للجمهورية الفاضلة لكن شروط تمثلت في قبول القصائ التي تزخر بالأبطال والآلهة والعظام من المشاهير، وبالتالي فأفلاطون رفض فكرة الفن للفن، ونادى بالقن الأخلاقي والملتزم.[2]

ويعد أفلاطون أول من ميّز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي ، وقد اهتم أفلاطون بالنقد الأخلاقي ، أي بتأثير الفن والأدب مع سلوك المواطنين إلا أن أقلاطون قد تلقى انتقادات كثيرة حول هذه النظرية فكان تلميذه أرسطو أول المنتقدين له.

---

[1]- رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، ط2، 1975، ص 12.

[2]- المرجع السابق: ص12.

ب- بالنقد أرسطو: (322-384 ق.م)[1].

يعد أرسطو أول مُنظر عرفه الأدب ، حيث وضع أول كتاب نقدي في تاريخ البشرية وهو فن الشعر معتمدا على آراء أستاذه أفلاطون ولكنه رفضها منذ البداية وحتى النهاية ، وكان الأدب محظوظا في عصره، حيث تتلمذ على يد أفلاطون لمدة عشرين عاما ، ثم ترك الأكاديمية إثر وفاة مُؤسسها أفلاطون ، ثم أصبح معلما للإسكندر الأكبر ، ونحن نعرف ما قام به هذا الأخير من إنشاء للمدارس والمؤسسات العلمية خارجٍ بلاد لليونان أثناء الفتوحات وتعد أشهرها مدرسة الإسكندرية بمصر.

ج- نظرية المحاكاة[2] عند أرسطو.

ورد كتاب فين الشعر تعليقا وردًا غير مباشر على آراء أفلاطون ، وقد استطاع من خلال دراسة للتراث الأدبي لليوناني المعاصر له أن يستنبط مفاهيم نظريته بإتباع المنهج الوظيفي الاستقرائي بخلاف أفلاطون الذي اعتمد المنهج التأملي.

عرض لما جاء في النظرية.

أولا: الشعر شكل من المحاكاة.

يرى أرسطو أن الشعر نوع من المحاكاة ، ولكن المحاكاة ليست كالتي حددها أفلاطون ، حيث قصر أرسطو مفهوم المحاكاة على الفنون فقط، كما رفض رأي أستاذه القائل بأنّ المحاكاة هي نقل حرفي لمظاهر الطبيعة، بل أَنَ أرسطو يرى أَنّ الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول. فالشاعر لا يحاكي ما هو كائن، بل يحاكي ما يمكن أن يكون فالطبيعة ناقصة، والفن يتم ما في الطبيعة من نقص لذلك فإن الشعر مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية. ويفرق أرسطو بين المؤرخ والشاعر ، فالمؤرخ في العلوم يقلد ما يوجد في الواقع بالضبط ، أمّا الشاعر فقلّد ما يقع وما يمكن أن يقع فهو يصنع أشياء بالمماثلة لأشياء موجودة.

ثانيا: موضوع المحاكاة.

الشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم ، فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام» والكوميديا تحاكي الأقل مستوى ، وأرسطو

---

[1]- المرجع السابق: ص12.

[2]-

يعتبر الشعر محاكاة لفعل الشخصية وليس للشخصية نفسها ، فالشعر لا يصور شجاعة البطل المذكور بالذات ولكنه يصور الشجاعة ممثلة في هذا البطل.

ثالثا – نشأة الشعر ومصدر متعته.

رفض أرسطو أن يكون مصدر الشعر الإلهام الذي أقره أفلاطون، بل أكد أن الدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية، فما يولد الشعر هو غريزتي المحاكاة وحب الإيقاع والوزن ، فالمحاكاة غريزة إنسانية والإنسان فطر على حب النغم وللموسيقي وبالتالي اعتبر الشعر ظاهرة إنسانية وهو ما يقودنا إلى الاستنتاج التالي: إذا قلنا أن الشعر وحي وإلهام فإن مصدره خفي يرجع إلى قوة لا تعوضها ، وإذا قلنا أنه ظاهرة إنسانية فهذا يعني أنه جزء من النشاط الإنساني ، لكن إذا كان الشعر كذلك ، فما الذي يجعل من قلان شاعر دون غيرة؟ يرى أرسطو أن الإنسان أقدر الكائنات الحية على المحاكاة وأن الشاعر برتقي بقدرته من خلال الدرية والممارسة يقول أرسطو : "فالشعراء أخذوا يرقون بهار المحاكاة قليلا حتى ولدوا الشعر من الأقاويل المنجزة...".

رابعا–وظيفة الشعر[1]

إذا كان أفلاطون قد فصل بين المتعة والفائدة فإنَ أرسطو من أقدم النقاد الذين قالوا بالمنعة والفائدة ، فالتراجيديا تقودنا إلى التوازن الانفعالي والنفسي والوجداني الذي يؤدي إلى التوازن الأخلاقي ، وبالتالي فالشعر متعة تنهض بوظيفة أخلاقية، أي الوظيفة الأساسية ألا وهي التطهير.

5– دور الممالك في تطور الأدب اليوناني.

كان من أعمال الممالك بناء المدارس والأكاديميات ، وكان التنافس كبير بين عواصم هذه الممالك في استقطاب أشهر العلماء والمفكرين....ونتج عن هذا تطور كبير في جميع مجالات المعرفة وتعتدت الآراء واختلفت المذاهب التي حملت أفكار جديدة من أشهرها المدرسة الأبيقورية والمدرسة الرواقية ، بالإضافة إلى ما بلغته اللغة الآتيكية من أعلى درجات الإتقان والإبداع والتصوير ، حيث بلغت النهاية في خصائصها ومميزاتها وأصبحت بدون منازع لغة الإبداع والابتكار.

6– سقوط الإمبراطورية اليونانية في يد الرومان عام 146 ق.م

[1]- المرجع السابق: بتصرف.

لقد اشتهر الرومان بمعاداتهم للثقافات وسعيهم الدائم لاكتساب وسائل التسلط والاستيلاء ، هذا ولد وضعا جديد بالنسبة للمجتمع اليوناني ، الذي خضع لسلطة الرومان الذين حوّلوا روما إلى عاصمة جديدة للإمبراطورية» وبالتالي أصبحت مقصد الكتاب والأد بلء، ونزحت جماعات كثيرة إليها من المدارس والمؤسسات المنتشرة هنا وهناك... لكن هذا الوضع لم بمنع اليونانيين من التأقلم مع هذا الوضع الجديد وواصلوا إنتاجهم وتأليفهم لكن بنوع من القلق والحيرة ، وهكذا ظهرت أسماء لامعة نذكر منها: فلا فيوس جوزيف فنيلون... والملفت للانتباه هو تعدّد المواضيع التي خاض فيها الأدباء ، وبخاصة منها الميدان الأخلاقي حتى قيل أن القرن الأول ق.م هو قرن فلسفة لا غير.

ما الضربة الثانية القاسمة فهي بروز الدين المسيحي ، والوضع الجديد الذي نتج عنه بما دعا إليه من مبادئ وقيم جديدة وبصفة خاصة " بادة الإله الواحد" ، ولنا أن نربط هذه الدعوى الجديدة بما كان سائدا من خرافات وأساطير ، وتعدّد الآلهة ولكن مع هذا تجاوب الأدباء والمفكرون مع الوضع الجديد بما يحملونه من زاد فكري عميق مكنهم من الخوض في هذه المبادئ والأفكار الجديدة ، ولو اختلفت الآراء وتناقضت أحيانا إلا أنها خلقت وضعا يحكمه الجدل والتنافس المبني على الحجة والدليل والبرهان.

ومع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث ميلادي اتضحت الرؤية وذلك بفضل مجموعة كبيرة في مقدمتها أفلوطين زعيم الفلسفة الأفلاطونية المُحدثة ، واستمر هذا الدين الجديد في الانتشار ، وبالمقابل اعتناقه بفضل ما قام به القدّسيين ورجال الدين والكنائس ، وفي المقابل كان اندثار الأدب اليوناني بأفكاره القديمة إلى أن قضى عليه نهائيا في القرن الخامس للميلادي ولكن كما يقول مؤرخو الأدب: "كُتب له الاستمرار في ظل الآداب الأوروبية المعروفة".

الجانب التطبيقي: الإلياذة لهوميروس.[1]

تقودنا الرحلة بل لنقل المغامرة الأدبية إلى دهاليز الماضي السحيق لنعوض في عوالمه ، وآثاره الأدبية الخالدة، التي ما تزال تدرس وتقرأ إلى يومنا هذا ، بل إن العديد من أسرار تلك الأعمال لم تكتشف بعد. وهاهي إلياذة هوميروس تلوّح في الأفق وتنادينا لكشف ثناياها. ولا شك أن إلياذة هوميروس قد ارتكزت على حرب طروادة التي قامت فعلا حوالي القرن الثالث قبل الميلاد ، واستغرقت حوالي عشر سنوات لأسباب سياسية واقتصادية وعسكرية واستراتيجية، لكن هوميروس فنان مبدع لا تهمه هذه الأسباب بل يهمه التغني بأمجاد قومه، حيث جاء استهلال الإلياذة:

[1]- إلياذة هوميروس، دريتي، خشبة، دار للنهضة للعربية، بيروت.

نشيد الزمان

وقصيدة الماضي

وغناء السلف

انشد يا هوميروس

واملأ الأحقاب موسيقى

واللانهاية جمالا وسحرا

فالأرواح ظامئة، والقلوب متعبة والإنسانية واجفة، والآذان مكدودة من دوي العصر.

فهي أبدا تحنّ إلى سكون الماضي

لن تصمت يا هوميروس

فالقيتارة الخالدة لا تزال بيديك

والقلوب هي القلوب

فدع أوتارها تملا الدنيا رنينا

إنّ الحديث عن الإلياذة هو حديث عن هوميروس والحديث عن هوميروس هو الحديث عن الإلياذة ، لكن قبل الحديث عن هذه الرائعة يستوقفنا سؤال مهم، من هو هوميروس؟

تضاربت الروايات حول نسبب هذا الشاعر ، إذ أكد مجموعة من النقاد الأوربيين على أنه واحد من أكبر الشعراء الجوالين مات أبوه، وتزوجت أمه ثانية من بحار، وهو لا يزال صبيا، وقد كان يرافق زوج أمه في البحر، وفي إحدى رحلاته عبر البحر فقد بصره ، كما اختلفت الكتب والدراسات النقدية حول تاريخ ميلاد هذا العبقري، فقيل أنه ولد حوالي **(820 ق.م)** كان يتنقل من مكان إلى آخر ، يخبر الناس عن الأبطال، وحكمة الآلهة ، ويتغنى أمامهم بأناشيده الرائعة ، ثم أصابه داء لم يتركه حتى قضى عليه فأكبر أهل الجزيرة شأنه، ومجّدوا قبره، وبالغوا في تكريمه. وبعد حقبة من الزمن انقرض الشعر وجف ماؤه في الجزيرة فأصبح الناس يبكون ضريح العملاق الراحل ، ويستنجدون بالآلهة في منحهم هوميروسا آخرا ولكن عبثا تجيب الأوثان اليونانية.

1- الإلياذة لهوميروس.

وهي الملحمة الأولى للشاعر مقسمة إلى 24 أنشودة يبلغ عدد أبياتها **(15037 بيت)** هذا من حيث الشكل.

المضمون: قصة التفاحة الذهبية.

ألقت آلهة الشقاق خصومة بين الآلهات الثلاث وهن: **أفروديت هيرا وأثينا** حول تفاحة ذهبية كتب عليها "لأجملهن"، فتنافست الآلهات الثلا ث، وكل منهن تزعم لنفسها السيادة في دولة الجمال ، وترى أنّ لها الحق في التفاحة. وحدث أن كان مارّ **اباريس بن برياموس الطروادي** بمكان المنافسة فاحتكمن إليه ، فراحت كل إلهة تغريه بما لديها.

فحدث أن أغراه وعد **أفروديت:** "أزوجك أجمل فتاة في العالم" فحكم لها بالتفاحة فتعرض بذلك لسخط الآلهتين الأخريين. لكن أين هي هذه الفتاة؟ هي في بلاد اليونان وتدعى **هيلينا**"زوجة **منيلاوس** حاكم بلاد اليونان. إذن تأمر **أفروديت** باريس بالتوجه إلى بلاد اليونان أين نزل ضيفا على **مينلاوس** الذي أكرم ضيفه، ولكن الضيف أساء لمضيفه،إذ أحب زوجته **هيلينا**، وهي امرأة بارعة الجمال وأغراها أن تفر معه من خدر زوجها إلى بلدة طروادة وكان له ذلك.

*** ما موقف اليونان؟**

فريق يقول: "إنها امرأة خائنة غير جديرة بأن نخوض حرب من أجلها" ، وفريق آخر يقول: "إنّ هروبها يمثل طعنة من قبل العدو اللدود طروادة ولم يُحسم الأمر إلا بتدخل ولد هيلينا الذي ذكرهم بذلك الوعد الذي قطعوه على أنفسهم بأن يدافعوا على ابنتهم مهما كانت تصرفاتها، وبالتالي فالحرب قائمة لا محالة.

الاستعداد للحرب.

بدأت تلك الاستعدادات عندما ثارت ثائرة **مينلاوس** نتيجة اختطاف زوجته فقام بدعوة **أوديسوس،أخيلوس،أجاتكس،** و **أجاممنون** وهو **أخو مينلاوس** وكلم من الأبطال الفحول واختير **أجاممنون** قائد للجيش لليوناني ، لما في طروادة فكان على رأس للجيش للطروادي " **هكتور**" وهو الأخ الأكبر لباريس. كما انقسمت الآلهة في القتال إلى معسكرين ، فساندت **أفروديت** الجانب الطروادي ، في حين وقفت أثينا وهيرا إلى الجانب اليوناني. ومن خلال هذه الاستعدادات يقدم لنا هوميروس صورة رائعة

ركز بصورة خاصة على تلك المشاعر والأحاسيس التي نقرؤها في أعين الآباء والأمهات والأبناء والأزواج، لأن الجميع يدرك أنها حرب مدمرة وأن الكثير سيلقى حذفه فيها ، ويختم هذه الصورة الأولى بتلك الابتهالات وللصلوات وللدعوات للآلهة حتى تقف إلى جانبهم وتنصرهم على عدوهم.

التقاء الجيشان.

والتقى الجيشان واشتدت المعركة ، وتفوق اليونان لكن هوميروس لا يريد لهذه الحرب أن تنتهي ، فاختلق عاملا تمثل في حلول وباء فتاك باليونان جراء أخذ **أجاممنون** لابنة كاهن طروادي. وحاول **أجاممنون** معرفة هذا السبب، وحتى بعد معرفته رفض أن يرجع الفتاة إلى أهلها ، لكنه رضخ في نهاية الأمر وأعاد الفتاة. استمرت الحرب وحدث خلاف بين **أجاممنون** و **أخيليوس** الذي انسحب من المعركة غاضبا. تقهقرت صفوف اليونانيين جراء هذا الانسحاب وطال أمد الحرب ، وفكر **أجاممنون** القائد في العودة إلى الديار. أماأوديسيوس فنسج حيلة مكنت قومه من البقاء في هذه الحرب ، حيث استولى على ذخيرة، وعتاد كان قادما إلى طروادة.

حاول **أجاممنون** مرارا استرضاء **أخيلوس**، حتى بعد أن عرض عليه إرجاع الفتاة ولكن ظل هذا الأخير رافضا بعدها ذهب وفد يقوده **باتروملكوس** (أعزّ صديق **لأخيلوس**) إليه قصد استرضائه، لكنه رفض رغم تألمه العميق لموقف قومه.لكن منح صديقه المبارك سلاحا من الآلهة.

غضبة أخيلوس المدمرة.

يصور لنا هوميروس مدى الفزع والخوف الذي تملك الطرواديين لرؤيتهم سلاح **أخيلوس** ظنا منهم أنه هو، وفي المقابل بهجة وفرح اليونانيين على أساس أن بطلهم قد جاء. سمع **أخيلوس** بذلك وهنا يحضونا بين الافتتاح.

عن أيتها الربة، غضبة **أخيلوس** المدمرة.

ويصوره لنا هوميروس ثائرا غاضبا مُقسما بأن ينتقم لصديقه؛ لكن المشكلة في سلاح أخيلوس الذي هو بحوزة العدو، وهنا تتدخل الأم وتتوسل للآلهة أمام إصرار الأم.

ويعود **أخيليوس** إلى ساحة الوعي وأدرك ساعتها الطرواديين أن هلاكهم محتوم وتتم المبارزة بين **أخيليوس** وهكتور ، أين يقذف **أخيليوس** برمحه فيم ر الرمح فوق رأس **هكتور** فلا يصيبه ، فتتسلل

هيراوأثينا، وتعيدان الرمح إلى **أخيليوس**، أين يقضي **أخيليوس** على هكتور، بضربة قاتلة وقضى **هكتور** نحبه، فأنزل به أخيليوس أشدّ التنكيل. فقد ثقب قدميه ، وشد وثاقهما إلى عربته، ودفع الجياد دفعا سريعا ، وجثة عدوه برأسها تتمرّغ في التراب.

حتى بلغ به معسكر الإغريق ، بعدها ذهب **بريأموس** مستعطفا **أخيليوس** بأن يسلمه جثة ابنه ، وقد استجاب البطل أمام هذا الأب العجوز. بعدها دخلت الجيوش اليونانية طروادة بفعل حيلة الحصان الخشبي، وتحرق طروادة ، وتدمّر على آخرها ويموت **أخيليوس** لأن هناك أسطورة تقول "إن من يقتل **هكتور** سيموت".

2- أهم المواضيع التي تزخر بها إلياذة هوميروس.

تزخر الإلياذة بمواضيع تفيض إنسانية وتطرح وتعالج قضايا متنوعة كانت السبب الأول في خلودها وأخذها بالدراسة والتحليل إلى يومنا هذا، ومن هذه القضايا نذكر:

الوفاء بالوعد.

وفاء اليونانيون بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم والمتمثل في إرجاع **هيلينا** والدفاع عنها مهما كانت تصرفاتها.

- العلاقة الحميمة بين الاباء والأمهات وللزوجات والأولاد.

ويقرر في الإلياذة في تلك العلاقة الوطيدة التي تربط **هكتور** وزوجته وابنه من خلال الأبيات التالية:

فأسرعت إلى **هكتور**، ومعها ابنها للوليد تحمله للمرضعة

وليد رقيق قلبه ويداه، مشرقة في جلال طلعته

كأنما هو لمحة من سماء رصعت بالنجوم الساطعات

فابتسم من الفرح هكتور، رغم الحزن قطع أنفاس الكلام

فصاحت **أندروماك** باكية، وشبكت يديها في يديه

وصبت حبها في بكاها قالت:

"يا أشرف الرجال مقصدا كأنني بك تلقي بنفسك واللهيب

هلّا رحمت وليدا أو زوجة هي بعدك أرملة

أتركت لقتال فإن فعلت فأنت هدف للضاربين".

- **حب الوطن.**

التضحية في سبيل الوطن تبرز في ترك الأحبّة والأصدقاء من أجل هذا الهدف وتظهر في:

- فأجاب: كلا، لن تسطع إلّا في اللهيب.

ففي شخص **هكتور** سيبلغ المجد وطني وأبي والأصدقاء.

- **الإيمان بالقدر.**

دائما في حوار **هكتور** مع زوجته.

ثم أخذ الوليد وقبلهزوجتي العزيزة لا تحزنيني

بأحزانك هذه التافهة، ليس بين الأحياء من زهق حياته.

وأين من بحناحيه استطاع النجاة من القدر؟!

- **تقديس العادات والتقاليد والأعراف.**

تظهر في طاعة **أخيليوس** لقائد **أجاممنون** والامتثال لأوامره.

كذلك احترام واستجابة **أخيلوس** لاستعطاف **بريامو**س بأن يُعيد له جثة هكتور.

- **تقديس مفهوم الصداقة.**

تتجسد في عودة **أخيلوس** للحرب من أجل الانتقام لصديقه **باتروموكوس.**

ودنا من سور المدينة، وأرسل الصوت داويا

وردّد الصوت الصدى، فرن الدويّ قويًا عاليا

وسمع الصوت الدّوي، فدب الرعب في النفوس دبيبا

فأنصتوا، وصاح البطل ثلاثا

وثلاثا في حومة القتال ارتدّ أهل طروادة راجعين.

- **عذاب الأمهات**.

يظهر في رؤية أم **هكتور** ابنها، وهو يواجه **أخيلوس** وحده.

- هنالك أمه اندفعت، وبالعبرات عينها هطلت

- تعال! تعال، فالأسوار في وجه العدى امتنعت

إليها لُذ، وبها تحصّن، وقاتل ذلك العاتى

ولا تُلاق العدو وحيدا!!!

- **عذاب الآبلء**.

يتجسد في استقطاف **بريامو‌سلأخيلوس**

"ارحم شيخا عجوزا مثل أبيك

أنا البائس الذي يرزح تحت عبء الشقاء

بما لم يرزح تحته رجل من قبل؟ وشفتاي التعستان

عليهما أن يلثما يد اقتلت بي"! قال هذا وانحنى برأسه على قدمي **أخيليوس**.

هذه بعض الجوانب الأخلاقية والعلاقات الاجتماعية التي زخرت بها الإلياذة إلى جانب الكثير منها لو أحصيناها في الإلياذة.

3- الجانب الفني:

علينا أن نتمسك بما قاله أفلاطون في حق شاعرنا "إنّ من يتسنى له فهم هوميروس، فقد ملك مفاتيح الفن لحله"، حيث تكمن قوة هوميروس الإبداعية في إتيانه بصور مختلفة متناقضة ثورة ومتجانسة تارة أخرى، إضافة إلى قدرته في التلاعب بالألوان والأصوات والإيقاعات والرموز.

أمّا من حيث الموضوع فلا يجب أبدا أن نفهم أن كثرة المواضيع أثرت على وحدة العمل؛ حيث جاء متكاملا ومتجانسا، لا يشوبه أي خلل أو نقصان.

– الأدلة.

من الصور التي تمزج بين الحركة والصوت تلك التي تصور لنا حزن **أخليوس** على مقتل صديقه **باتروماكوس**،"فلقد غمرته سحابة قاتمة من الحزن.. إذ أمسك بالرماد الأسود بكلتا يديه ، ونشره فوق رأسه، وشوّه وجهه الجميل... وسقط الرماد فوق ملابسه المعطرة... بل ألقى بنفسه ممدّدا في الرماد فوق بقعة كبيرة، وأخذ يقطع شعره ويشوهه بيديه العزيزتين..."

ومن الصور كذلك وصف هوميروس مائدة طعام وصفا دقيقا ومفصّلا "... مائدة جميلة أجيد تلميعها ذات أرجل زرقاء داكنة، وضعت فوقها سلة من البرونز وبصلا وعسلا أصفراء وخبزا مقدسا ، كما وضعت إناء غاية في الجمال أحضره الشيخ من منزله وقدر رصع الإناء بأزرار من الذهب ، له أربع أياد حول كل واحدة حمامتان تأكلان، وأسفل كل يد حاملا ، لا يستطيع أحد حمل هذا الإناء من فوق المائدة في أثناء ملئه سوى نستور العجوز الذي يستطيع حمله بسهولة.

كما وصف الآلهة **هيرا** وصفا دقيقا ومفصلا "إنّ هيرا نفضت كل الأوساخ العالقة بجسدها الفاتن بالعطر الإلهي، ومسحت جسدها الجميل بهذا العطر ، إنها مشطت شعرها ، ثم ظفرت هذا الشعر اللامع الجميل والالهى، والذي ينساب من رأسها الخالد في خصلات ، وما إن انتهت من ذلك حتى وضعت الربة **أثينا** ثوبا إلاهيا حولها، وبثبّت على صدرها دبابيس من ذهب، ثم طوقت خصرها بحزام مكون من مئة شرابة.

ووضعت قرطا أجيدت صناعته، عندئذ سطعت الربة برشاقة هائلة وحجبت نفسها بحجاب غطّاها بأكملها، حجاب جميل كله يتلألأ مشرق كشمس، وأخيرا ثبّتت صندلا جميلا تحت قدميها الرائعتين الملمس".

4– الأوديسة لهوميروس.

الأوديسة هي ملحمة هوميروس الثانية بعد الإلياذة وتّعد أكمل الملاحم القديمة.

وموضوع الأوديسة عودة أوديسيوس من حرب طروادة التي سقطت في أيدي الإغريق
واستعادة**مينلاوس**لزوجته هيلينا، كما عاد سائر أبطال اليونان إلى أوطانهم إلا أوديسيوس.

الذي لبثت مع زوجته **بينيلوب** وابنه **تلماكس** يترقبان عودته. لم يعد أوديسيوس مع من عاد لأنه خاطر وغامر، والأوديسة هي قصة هذه المغامرات.

من حيث الشكل يمكن تقسيمها إلى ستة أجزاء كل جزء يشتمل على أربع أغان ، يصور في الجزء الأول معاناة **تلماكس** مع الذين جاءوا يخطبون أمه "بينيلوب" مما دفع به للذهاب إلى اليونان للبحث عن أبيه المفقود. وفي هذا الجزء يصور لنا هوميروس كيف قنف البحر بأوديسيوس إلى جزيرة منعزلة كانت مسكنا لأحدى عرائس البحر وتدعى **كاليبسو** التي أعجبت به وأحبته وأرادت أن تتزوجه ، فأخذت تغريه بالزواج ونسيان زوجة من عرائس البحر الخالدة» لكن خاب رجاؤها؛ حيث رفض أوديسيوس الزواج منها ،فأمسكته على جزيرتها زمانا طويلا، لذلك اجتمع الآلهة على جبل **الأولمب** ودبّروا عودة أوديسيوس إلى وطنه، في هذه الأثناء كان تلماكس وأمّه يعانيان من الخطاب ، فأخذت بينيلوب تماطلهم وتخادعهم ، ولبثت أربعة أعوام تزعم أنها لهم أنها تغزل رداء لأبي زوجها، وظلت تغزل في النهار، وتنقض في الليل غزلها.

أمّا باقي الأجزاء فهي وصف دقيق لمغامرات أوديسيوس ، منها ما لقيه في جزيرة **السيكلوب**، وج زيرة **سيرس** الساحرة. بعد هذه المغامرات يعود أوديسيوس متنكرا في زي شيخ متسول، يتعرف الأب على أبنه، ويتعاهدان على التخلص من أمراء الجزيرة، ويكون الكلب **أرجوبس** أول من يتعرف عليه ويموت على قدميه، وتقيم **بينيلوب** مسابقة فكل من يصيب الهدف بالقوس يظفر بها فيكون أوديسيوس هو الرابح ، ويقضي على جميع منافسيه ويلتقي أخيرا بزوجته.

ملاحظات عامة.

إنَ الأودسية شبيهة بالإلياذة من حيث تعدّد المواضيع وتوظيف الخيال والأحداث العجيبة ، أمّا الموضوع الذي رآه الكثير من النقاد جدير بالاهتمام هو موقف الزوجة **بينيلوب** للتي ظلت وفيه لزوجها الغائب حوالي عشرون سنة ، والذي ظن الجميع أنه مات إلا هي بقيت صامدة رغم المضايقات والتهديدات والمخاطر. ففي رمز الصبر والوفاء من جهة ، والدهاء والحكمة من جهة أخرى ، وبالتالي استطاعت أن تفوت الفرصة على أعداءزوجها ، وما كان من هوميروس إلا أن كافأها على موقفها الشهم بعودة زوجها واستقامة أمور المملكة.

ومثلما تبوأ **أخيليوس** مكانة سامية في الإلياذة، قرّر الشاعر أن يُنزل **أديسيوس** نفس المكانة ولو اختلفت الوسيلة، فالأول تكمن مكانته في قوته العظيمة بالدرجة الأولى بينما الثاني تكمن في ذكائه وحكمته ودهائه،حيث تعامل مع كل من أعترض سبيله بحكمة وذكاء فائقين ، بالإضافة إلى ما يتمتع به من صفات عالية من حيث:

عمل المستحيل (الاحتفاظ بجميع أصحابه).

حكم بالعدل والقسط عندما استتبت الأمور في القصر ، حيث قضى على كل خائن حتى ولو كان خادما ، وكافأ كل مخلص. وبقدر ما كان رجل حرب وبطولة ، فهو كذلك رجل سلم وحسن جوار ، وكأني بهوميروس من خلاله أراد أن يقول لنا: "أن لليونان أهل الحرب كماهم أهل السلم، وحسن الجوار".

لم ينس هوميروس في هذه الملحمة الاهتمام بالنفس البشرية وما يتحكم فيها من دوافع وشهوات ومصالح إلى غير ذلك، ويظهر ذلك جليًّا من خلال موقف أصحاب أديسبوس في جزيرة نبتة اللوتس، كذلك موقفهم أو تصرفهم بخصوص البوق للمعبأ بالرياح ظنا منهم أنه يحتوي على كنوز، وكيف أصبح حالهم بعد ذلك حتى أنه قيل: "لم يبلغ أحد الاهتمام بالنفس البشرية بعد هوميروس إل شكسبير".

وخلاصة القول أنّ الإلياذة والأوديسة يلتقيان في ما أصطلح النقاد على تسميته.

أ- راسونيق الآلهة.

ب- ألوهية البشر.

2- الأوديسا:Odyssey: لهوميروس.

وهي ملحمة تحمل اسم بطلها أوديسيوس Odysseys(الذي يسمى كذلك يوليس Ulysse)، وهي تبلغ أحد عشر ألفا وسبعمائة وثمانية وثلاثين بيتا، وقد ترجمها (دريني خشبة) إلى العربية في ثلاثينيات القرن العشرين، ونشرها منجمة في مجلة (الرواية) ، ثم نشرت في كتاب مستقل، وهي مقسمة مثل الإلياذة إلى أربع وعشرين أنشودة.

موضوع الأوديسا (****)

تتناول بعض ما لحق أوديسيوس (أحد أبطال اليونان في حرب طراودة) ، في أثناء عودته إلى البلاد بعد انتهاء هذه الحروب ، وبعض ما تعرضت له زوجته الوفية **بينيلوب**Penelope وما تعرض له ولده الصغير **تيليماك** في أثناء غيابه عنهما.

ومع إن مغامرات البطل استمرت عشر سنوات فان الحدث في الملحمة يغطي الأسابيع الستة الأخيرة منها فحسب،إذ يحكي الشاعر في البداية الجز ء الأخير من القصة ، ثم يسوق الأحداث بطريق الاسترجاع flash – backوبذلك يمزج في براعة بين حكايتين إحداهما رحلة البطل في طريق عودته إلى وطنه

ايثاكاIthaca**،** ومغامراته العجيبة في الجزر التي مر بها ، والأهوال والمخاطر التي تعرض لها في البر والبحر، والتي تخلص منها بمساعدة الآلهة أثينا وتوجيه كبير الآلهة **جوديتار**، أما الحكاية الثانية فتشمل الأحداث التي جرت بعد عودة أوديسيوس إلى (**ايثاكا)** حيث كان **تيلماك** وزوجته ينتظران عودته بيأس بالغ، وتلتحم الحكايتان حيث يظهر أوديسيوس متنكرا فلا يتعرف عليه سوى كلبه الوفي و مربيته العجوز، ثم زوجته بعد ذلك، فيتمكن من إنقاذها وينتقم من خصومه ويستعيد مملكته.

نظرات في الإلياذة والأوديسا:

1- تدلنا الإلياذة والأوديسا على آداب العصر الذي كتبت فيه؛ كما تدلنا على مبلغ ما وصل إليه من حضارة ومعارف؛ وتتبئنا بطائفة كبيرة من شؤونه ونظمه الاجتماعية.

2- فمن قصصها يظهر لنا أن اليونان في ذلك العهد كانوا على درجة لا بأس بها في الإلمام بحوادث التاريخ والجغرافيا والفلك والطبيعة والصيدلة والطب والجراحة...

وأنهم بلغوا شأوا بالغا من الفنون الحربية من دفاع وهجوم وزحف وتعبئة ومبارزة وإقامة حصون وحفر خنادق وتمرين عسكري وتجسس ومخابرات ..... وفي سائر أنواع الفنون الجميلة من نحت ونقش وتصوير وموسيقى وغناء ..... وقد برزوا في صناعات كثيرة منها بناء السفن والنجارة والهندسة والحدادة والحفر والخراطة والصباغة والحياكة والصياغة والتطريز والغزل .....

- تدلنا الملحمتان كذلك على الديانة العامة والديانات المحلية الخاصة للشعب اليوناني في ثنايا قصصها.

وقد وازنت الملحمتان بين الآلهة والبشر حتى أن هوميروس أعطى بعض الصفات البشرية الآلهة وبالعكس فالآلهة تحب وتكره.... غير أن الديانة التي تصورها الأوديسا أرقى كثيرا من الديانة التي تنبئ عنها الإلياذة على الرغم من اتفاقهما في جوهر العقائد ، إذ لا يوجد في الأوديسا أثر لتلك الخصومات العنيفة التي تصور الإلياذة أنها قاتمة بين الآلهة، ولعل هذا راجع إلى أن المعتقدات اليونانية كان قد نالها شيء من التهذيب في الفترة الفاصلة بين تأليف القصيدتين، وأن المؤلف قد تأثر في كلتيهما بما كان عليه الدين لليوناني في عصر تأليفها.

- تدلنا الملحمتان كذلك على ناحية من حياة اليونان التي كانت معتمدة على نظام الرق ، فكانوا يضربون الرق في صورة جماعية على الشعوب المغلوبة ، وفي صورة فودية على أسرى الحرب ، وخاصة النساء

والأطفال (لأن الأسرى من الرجال كان مصيرهم غاليا القتل) ، وعلى ضحايا القرصنة والخطف ، وعلى مرتكبي بعض الجرائم الخطيرة جزاء لهم على ما اقترفوه، وعلى المدينين الذين لا يوفون بديونهم.....

– تدلنا الملحمتان على الشؤون السياسية ، فبلاد اليونان كانت تتألف من عدة مدن تتمتع كل مدينة باستقلال ذاتي تحت رئاسة بطل أو زعيم وتسكنها عشيرة واحدة أو عشائر منحدرة من أصل واحد، وكانت العلاقات بين هذه المدن يسودها في الغالب التوتر والنزاع، وأحيانا

كان يتاح لبعضها عهود سلم وصفا ء بفضل التحالف والمعاهدات، التي تحفظ تضامنها وتكاثفها لمواجهة الأخطار الخارجية.

– تدلنا الملحمتان كذلك بعض الشؤون الاقتصادية ، فالنقود المعدنية لم تكن معروفة في العهد الذي نتحدث عنه، بل كانت المعاملات اليونانية تتم على نظام المقايضة ، وهي مبادلة عين بعين، ويظهر من بعض مقطوعاتها أن البقر كانت أساسا لأكثر المعاملات ، إذ تقدر قيمة المتاع والرقيق والسبايا في مواضع كثيرة من الملحمة بعدد معلوم من البقر.

– يظهر أيضا من الملحمتين أنه كان لليونان صلات تجارية بكثير من بلاد العالم. وهذا في العهد الذي تتحدث عنه، فقد امتدت تجارتهم إلى أطراف آسيا وإفريقيا ، ويدل على ذلك استعمالهم للأرجوان والعاج الأفريقي بل إن فيها ما يشير إلى أن صلاتهم التجارية ورحلاتهم قد امتدت إلى أقصى بلاد الشمال، ويدل على ذلك استخدامهم لفرو الذئب الفضي الذي لا يوجد إلا في تخوم القطب الشمالي.

– تكشف لنا الملحمتان كذلك عن نظام الأسرة عند اليونان في هذه العصور ، فقد كانت الأسرة عندهم على نوعين.

النوع الأول:

– الأسرة العامة أو العشيرة ، وكانت تضم جميع الأفراد المنحدرين من أصل أبوي واحد(العصبة) ، وكان هؤلاء يعتبرون أفراد أسرة واحدة ويحملون لقبا واحدا وتر بطهم بعضهم ببعض روابط اجتماعية وقانونية وثيقة، وكان ينتظم كذلك بجانب هؤلاء أعضاء إضافيون يتألفون من رقيق العشيرة ، ومواليها (ويشملون من عتق من رقيق العشيرة ومن انضم إليها عن طريق حلف أو موالاة) ، وأدعياء **هارو** هم من تدعى العشيرة قرابتهم وتتبناهم فيصبحون أعضاء فيها ويحملون اسمها).

النوع الثاني:

الأسرة الخاصة التي كان يضمها في الغالب منزل واحد ، وكانت تتألف من أعضاء أصليين وهم العميد وأبناؤه وأبناء أبنائه مهما نزلوا وزوجته وزوجات أبنائه مهما نزلوا، وأعضاء مؤقتين وهن بناته وبنات أولاده (لأنهن كن يُعتبرن أعضاء في أسرة العميد قبل زواجهن ، أما بعد ذلك تلتحق كل منهن بأسرة زوجها) ، وأعضاء إضافيين هم رقيق الأسرة الخاصة ومواليها وأدعياءها.

– وكان النظام السائد في الأسرة هو النظام الأبوي فيلحق نسب الأولاد بآبائهم وينتمون إلى عشائرهم، أما أقارب أمهاتهم فكانوا يعتبرون أجانب عنهم، بل إن الأمهات أنفسهن كن يفقدن صلتهن بعشائرهن بمجرد زواجهن وتلتحقن بأسرة أزواجهن.

وكان للعميد سلطة واسعة على جميع أفراد أسرته ، فله أن يدخل في الأسرة من يشاء ، وله الحق ألا يعترف بأحد أولاده أو أن يبيع أولاده بيع الرقيق. وغيرها من السلطات والقوانين الاجتماعية التي تسير الأسرة العامة أو الخاصة، حيث نجد في الملحمتين خاصة الإلياذة ، آلاف المواضيع مبعثرة في مختلف أجزائها تدل دلالة صريحة أو ضمنية على شؤون الأسرة ونظام الرق عند قدماء اليونان في هذا العهد.

2– تدور جميع حوادث (الأوديسا) حول موضوع واحد وهو رحلة أوديسيوس ولا تتناول من هذه المرحلة الطويلة التي استغرقت أعواما إلا نحو أربعين يوما.

كما تدور حوادث الإلياذة حول موضوع واحد وهو احتدام **أخيليوس** (أخيل) وغضبه في حربي طروادة ، فهي لا تتناول من هذه الحرب التي استغرقت عشر سنين إلا نحو ستة وخمسين يوما من أواخر سنتها العاشرة.

ولكن كلتا الملحمتين تلم استطرادا بالموضوع العام الذي اقتطعت حوادثها منه ، فمع أن موضوع الإلياذة هو احتدام (أخيل) وما ترتب عن هذا الاحتدام ، فإن القارئ لا ينتهي منها إلا وقد تكونت لديه فكرة واضحة عن حرب طروادة ومجمل ما حدث في سنواتها العشر ، وكذلك الأوديسا ، تدور حوادثها حول مرحلة واحدة من سفر أوديسيوس ، ولكن يفهم متها استطرادا مجمل ما حدث في المراحل الأخرى ، فهما أشبه برواية تمثيلية يدور موضوعها الأساسي حول حوادث لم تستغرق إلا يوما واحدا ولكنها تؤلف بشكل يبيح للمتفرجين الوقوف على ما حدث قبل هذا اليوم من شؤون ترتبط بموضوعها.

II. الأدب اللاتيني (الروماني):

هناك مقولة مشهورة فيها الكثير من الإجحاف في حق الأدب اللاتيني ومفادها أنه: "لا أثر لهذا الأدب قبل احتكاكه بالأدب اليوناني بعد سقوط أثينا في يد الرومان عام 146 ق.م" ولكن يمكن أن نجد أسبابا لانتشار هذه للمقولة أهمها:

أولا: أن الإنتاج اليوناني بغزارته وخصائصه هو الذي غطى وحجب الرؤية على الأدب اللاتيني ولكن لم ينف وجوده.

ثانيا: اللغة اللاتينية التي لم تكن لتقوى على تغطية كل ما كان يُنتج في هذه الإمبراطورية الشاسعة والواسعة التي لا نكاد نعرف لها حدود. وعليه يجب التعامل مع الأدب اللاتيني بنوع من للحذر والحرص، وتقصي للحقائق لأنّ في للكثير من الكتب مغالطات وإشاعات. وكدليل على وجود الأدب اللاتيني قبل سقوط أثينا هو ذلك الإنتاج الغزير الذي اهتم بما يسمى بـ: نتف القوانين ولوائح القضاة والنقوش الأثرية والمعالم الحضارية، حيث جاءت في قالب لغوى مرموق كما عرف الأدب اللاتيني أسماء لامعة في مجال المسرح خاصة نذكر بالتحديد: **تارانسوبلوت**، بحيث يعتبرهما مؤرخو الأدب بمثابة الثلاثي اليوناني **أسخيلوسوسوفوكليس،ويوريبيدس**، حيث يلغ الشاعران اللاتينيان القمة ، من حيث للخصائص الفنية لكن مع تحفظ في ما خص الموضوع ، حيث يعاب عليهما غياب الطابع أو النزعة الإنسانية على إنتاجهما. ولكن نحن نرد على ذلك باهتمام الرومان بالحرب وماله علاقة بها ، هذا أبعدهم عن النزعة الإنسانية. وكدليل آخر على وجود هذا الأدب ما كان يزخر به من خطب سياسية خاصة واجتماعية عامة ، وهذا باعتراف كل مؤرخي الأدب ، حيث تعتبر الخطابة من خصائص الأدب اللاتيني ولو أنَ أرسطو تحدث عن هذا الفن في كتابه "فن الخطابة".

بدأ انبهار الأدب اللاتيني بالأدب اليوناني بدءا من القرن الأول الميلادي ، ومن هذا يقول النقاد بتوقف الأدب اللاتيني عن العطاء ، حيث انصب الاهتمام الكامل على قراءة وفهم الإنتاج اليوناني ، بعدها وقع كتاب اللاتين فيما يسمى بالتقليد والاقتباس، ويكفيهم

فخرا أنهم قلدوا **أسخيلوس وويندرا وهزيود**، وها هو **فرجيل** بعد القرن الأول يضع إنياذته على غرار إلياذة هوميروس.

1- عهد قيصر (44 – 100ق.م): إنه بحكم للمعارك السياسية والحربية ، واحتدام المعارك للكلامية ، فلقد بلغ فن الخطابة قمته وأوجّه وراح للجميع يتنافس ، ويبرز قدراته الكلامية والإقناعية ، فربما يظفر بمنصب عال أو وسام ومن هنا الجانب القدرة البلاغية من ضروريات هذا الطموح. وهذا السعي وراء المناصب العالية وأحسن من مثل هذا الفن هو للخطيب للكبير **شيشرون،** كما تميزت هذه للفترة بتطور الشعر الذي اهتم بالطبيعة بمفهومها الواسع وكذلك بتوظيف أفكار ومبادئ المذهب الأبيقوري، وأحسن من مثل هذه فترة الشاعران الكبيران **لوكريسوكاترل.**

2- عهد أغسطس (قم، م): يمكن اعتبار هذا العهد بالعهد الذهبي ، حيث تطورت كل العلوم وبلغت درجة عالية من الدقة (ميدان الزراعة: الفلك، التاريخ، الفلسفة، الشعر...) ، ويحبّذ مُؤرّخو الأدب أن يذكروا في المقام الأول العملاق "**تيت ليف**" صاحب يتعلق بالأدب والأخلاق والتاريخ.

كما برز الشاعر الكبير فرجيل واضع " **الإنياذة**" على غرار إلياذة هوميروس ، كما ظهر الناقد الكبير **هوارس** المعروف بصرخته "واعكفوا على دراسة الأدب اليوناني ليلا ، واعكفوا على دراسته نهارا". ولقد اشتهر بكتابه النقدي الذي يحمل نفس كتاب أرسطو "فن الشعر" والذي لايختلف فيه اثنان هو أن الشعر بلغ القمة مع " **أوفيد**"، وتشير آخر الدراسات إلى أن **أوفيد** أكبر شاعر عرفته اللغة اللاتينية له كتاب "تناسخات" كما اشتهر هذا العهد ببروز ما يسمى "بالمصنفات" في جميع المجالات.

3- القرن الأول الميلادي: يمكن أن نقول عنه بأنه قرن التراجع والانحدار ولكن لا نقول انحطاطا ، والعامل المباشر في ذلك هو عدم الاستقرار الذي عرفته الإمبراطورية الرومانية بسبب للمعارك والانقلابات والاغتيالات. فحتى فن الخطابة تراجع بسرعة لأنّ الأمر لم يعد متعلقا بطموح ولا الظفر بمنصب سام ، ولكن أصبح متعلقا بالحفاظ على

الحياة في المقام الأول. وما ميز إنتاج هذا القرن هو الصنعة والتصنّع والتكلف في جميع المجالات ، وقد مس هذا الاتجاه الفاسد كل المجالات الحياتية حتى الأخلاقية منها.

4- القرن الثاني الميلادي: عرف هذا القرن حركة انبعاث واسعة تصدّت في المقام الأول للذوق المشوّه، ووضعت نصب أعينها بلوغ مراحل الإبداع ، ومن هنا جاءت نظرية الناقد **كاتيليان** المعروفة* "نظرية المحاكاة" والتي تتمثل في النقاط التالية:

---

*- مقولة أخرى: أشحذ قلمك، أحمل معك دفتر للملاحظات، أصغ إلى آلهة الشعر حين تتكلم، أستجمع انفعالاتك بهدوء، تمعن في النص بعناية.

- المحاكاة مبدأً ضروري لكل كاتب (يقصد محاكاة الثقافة والأدب اليوناني).

- على الشاعر أن يحاكي الطبيعة بمفهومها الواسع الاهتمام بكل الأبعاد الفلسفية.

- لا يجب أن تبقي المحاكاة على مستوى الكلمات والعبارات، ولكن يجب أن تنفذ الجوهر.

- لا يجب على المحاكاة أن تعيق ابتكار الشاعر بل عليها أن تجعل منه مبدعا.

- بقدر ما هي المحاكاة ضرورية فإنه بالمقابل لا يجب أن تذيب أصالة هذا الشاعر.

وقد كان لهذه النظرية الآثار الإيجابية: حيث ظهرت أعمال تميزت بالدقة والعمق والجدة ، وأحسن دليل على ذلك ما كتبه الشاعر بلين في رسائله.

5- القرن الثالث الميلادي: يمكن أن نقول أن الأدب اللاتيني استعاد مجده الضائع ، حيث ظهر إنتاج غزير في جميع للمجالات، وهذا بفضل للروح للجديدة التي حملها الدين المسيحي والتي أثرت في كتابات هذا القرن. ولقد تألق نجم القديس " **أغسطين**" مع نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع من خلال كتابيه الشهيرين "**الاعترافات**" و "**مدينة الله**" كما تميزت هذه للمرحلة بأول ترجمة للتوراة والشروح المتعلقة بها.

6- القرن الرابع الميلادي: وهو قرن البرابرة وغزوهم ويمكن اعتبار هذه الهجمات الضربة القاضية للأدب اللاتين، وقد أطلق عليه قرن القلق والخطر وهكذا توقف نبض الأدب اللاتيني بأتم معنى الكلمة مع نهاية القرن الخامس الميلادي ليستمر فيما عرف من بعده بالآداب الأوروبية للغربية.

7- الملحمة الرومانية.

ملحمة الإنيادة لفرجيل: وهو شاعر روماني تلقى علوم مختلفة على يد شيشرون ، وتردد على الحلقات الأدبية، وتعرف على **هوراس**. ومن أهم مؤلفاته: أناشيد الرعاة العشرة، وأشعار الحقول.

صمم فرجيل أن يُحدث حدثا عظيما في عالم الشعر ، فنظم الإنياذة مستهدفا تمجيد الشعب الروماني ، والإشادة بالإمبراطور أغسطس الذي كان يمثل العظمة الرومانية في عصره ، وقد بنى ملحمته على أسطورة ليس لها سند من التاريخ تقول أنّ الأمة الرومانية سليلة الطرواديين الذين قصدوا روما بعد سقوط مدينتهم في يد اليونان. وتقع الإنياذة في 12 جزء نصفها الأول يدور حول الحرب والبطولات على غرار الإلياذة، ونصفها الثاني يصف المغامرات والتجوال على نمط الأوديسة ، وموضوعها **أنياس الطروادى** الذي نجا من طروادة مع بعض أتباعه بعد أن دمرها اليونانيون، فتسلل في الظلام رفقه ابنه وزوجته ،

وبعد سفر ومغامرات في للبحار استمرت ست سنين ، كان على وشك الوصول إلى ايطاليا ولكن الآلهة سلطت على سفنه ريحا فغرق بعضها ، ونجا البعض الآخر ، ويرسى على شواطئ **قرطاجنة** حيث يتعرف على الملكة "**ديدون**". ويقع بينهما حب بعدها يرحل أنياس بناء على نصيحة **جوبتر** تاركا "ديدون" يائسة، تقتل نفسها ويلعن البطل بحيث تصادفه مخاطر في طريق عودته إلى إيطاليا ، حيث تنبأت له إحدى الكاهنات بأنه سيلقى هذه المغامرات، نزل إلى للعالم الآخر تحت الأرض فالتقى بـ

– السفينة للتي تنقل الموتى إلى للعالم الآخر.

–الكلب الوحشي الذي يمنع الموتى من للرجوع إلى لدنيا.

–يلتقي بمن دفنوا من للموتى والمنتحرين، ويراهم يطالبون بأن يدفنوا.

–حقل الدموع (موتى الحب: ديدون).

نبذة حول فرجيل

عاش في الفترة الممتدة (70 ق.م – 18م) مع اختلاف الروايات، انتقل إلى عدة مدن إيطالية لتلقي العلم، خاصة ميلانو وروما، أتم علومه على يد شيشرون، وتردد بعد ذلك على الحلقات الأدبية، وتعرّف على هوراس (ناقد روماني)، من أهم مؤلفاته فرجيل:

أناشيد الرعاة العشرة – أشعار الحقول – الإنياذة.

يقول فرجيل عن نفسه: "أنا أكتب وأنا في قمة الإبداع، الرعويات والزراعيات، تميل نفسي إلى كتابة الملحمة، ولكن يتدخل إله الشعر أبولو، ويقول: تمهل واترك ذلك إلى أوانه".

(كتب الإنياذة من ق 1م إلى ق 11م، فروما تكونت من خلال الإنياذة).

صمم فرجيل على أن يحدث في عالم الشعر حدثا عظيما، فنظم الإنياذة، مستهدفا تمجيد الشعب الروماني والإشادة بالإمبراطور أغسطس الذي كان يمثل العظمة الرومانية في عصره وقد بناها على أسطورة ليس لها سند من التاريخ، نقول: "أن الأمة الرومانية سليلة الطرواديين الذين قصدوا روما، بعد سقوط مدينتهم على يد اليونان، وإن الإمبراطور أغسطس ينحدر من صلب قائد الطرواديين " **إنياذ**" الذي سميّت الملحمة باسمه، والغاية من ذلك إضفاء هالة من المجد على الرومان يمكن أن تضاهي هالة الأمجاد اليونانية،

وتقع الملحمة في 12 جزءًا، نصفها الأول يدور حول الحرب والبطولات على غرار الإلياذة، ونصفها الثاني يصف المغامرات والتجوال على نمط الأوديسة".

وهناك مواطن كثيرة تقلّد فيها الإنياذة ملحمتي هوميروس تقليدا قويا، إلا أنه ليس تقليدا أعمى، بل فيه من الإبداع شيء كثير، تفتقد الإنياذة إلى عنصري البساطة والتقاء لأنها كتبت في عصر ازدهار حضاري، وقد غلب عليها الزخرف وامتلأت بالإشارات الفلسفية، وهي أبطئ حركة من الإلياذة والأوديسة، وأقل نجاح في تمثيل الحياة، ولكنها مع ذلك تمتاز بعمق النظرة إلى النفس الإنسانية وبالحاجة المستمرة إلى إكمالها، كما يختلط فيها العمل الإنساني بعمل الآلهة، ولكن القدر يبدو دائما أقوى من كل شيء.

إنياذ الطروادي استيقظ بعد أن رأى في الحلم صورة "هكتور" يحثه على الرحيل، فتسلل في الظلام، وبعد سفر ومغامرات دامت 6 سنوات كان فيها على وشك الوصول إلى إيطاليا، تدخلت الآلهة جنون وسلّطت على سفنه ريحا أوصلتها إلى شواطئ ليبيا، وهناك في قرطاجنة تعرف على الملكة ديدون وقامت بينهما علاقة حب انتهت بانتحارها ورحيل إنياذ بناءًا على نصيحة جوبتار، ويواصل إنياذ طريقه إلى إيطاليا ويتوقف في مدينة كوميه، حيث ينزل في كهف الكاهنة التي تتنبأ له بالمغامرات والآلام الجديدة، وتزوده بغصن مقدس ذي أوراق ذهبية يقدّمها قربانا للآلهة بروسوربين "Proserpine" هي وزوجها بلوتون (حاكم عالم الأموات) فيسمحان له بالنزول ويركب مع كارون سفينة الموتى تقوده إلى عالم الموتى، ويعبر نهر ستيكس، كما يلقى الكلب الوحشي ذو الحلاقيم الثلاثة (3 رؤوس) كربروس Kerberos الذي يمنع الموتى من الرجوع إلى الدنيا، التقى إنياذ في العالم الآخر بمن لم يدفنوا من الموتى المنتحرين ديدون، كما يرى الأبطال الذين سقطوا في ميادين الحرب، يلقي بالغصن المقدس الذي يمكنه من عبور نهر ستيكس والتوجه إلى مقام النعيم، وهناك يلتقي بوالده، ويقدّم له الأرواح التي ستهبط إلى الدنيا، ومنهم العظماء الرومانيون من سلالته، بعد انتهاء عهده الرحلة الخيالية في العالم الآخر ينقلنا فرجيل ليصف مغامرات بطله في إيطاليا وكيف تغلّب على أعدائه حتى استقر له الأمر والملك.

<u>ملاحظة:</u> الديانة في ملحمة فرجيل، أكثر روحية وسموا، وعجائب العالم الآخر والرحلة إليه متميزة لأنها أقرب إلى عجائب العالم المسيحي الآخروي.

إن إجابة الفكر في تاريخ روما الإمبراطورية يعرف أمام عيني القارئ، صورة للحروب والفتوح والكتائب الزاحفة في ظل هذه الدولة لإخضاع كل الشعوب، على أن الحقيقة البارزة التي يتسم بها والتأثير من الحقبة المسيحية هي ذلك السلام العميق الذي هيمن على البحر المتوسط، وفي عهد أغسطس كانت

الإمبراطورية قد امتدت إلى أقصى اتساع لها، ومن ثم لم يكن هم الذين جاؤوا بعده إلى ربط أطراف البلاد بعضها ببعض.

اشتدّ زحام الديانات أثناء الاضطرابات التي وقعت في ق 3 ق.م، ولم تكن الدولة غافلة عما يجري من حركات دينية.

حيث حاول أباطرة الرومان أن يسخّروا الحماس الديني في خدمة توجهاتهم السياسية على أنه حدث في الوقت نفسه أن أصبح لديانة جديدة التفوّق على سائر الديانات الأخرى التي تنتمي إلى أصل شرقي، وكانت هذه الديانة هي المسيحية.[1]

أشرنا في حديث سابق أن روما جسّدت بالقوة، ولم تعتن بالمجالات الأخرى ثم تفطنت إلى هذا الوضع، فشيدت المدارس لنشر الفكر اللاتيني، وفي مرحلة لاحقة أدركت روما أن الأمر سوف يتجاوزها، وأنها ستواجه صعوبات تجرّها حتما إلى الانحطاط، فسعت إلى المجال الديني وحاولت أن تجسّد المسيحية التي بدأت تتغلل في مقاطعتها.

[1]- بدأت متواضعة مع بعض الحواريين، التي استطاع القديس "بولس" وأسس ما يسمى بعلم اللاهوت المسيحي (الكاثوليكية).

أدب العصور الوسطى

2- نبذة عن الآداب العالمية (الأوروبية) في العصور الوسطى (500، 1500 ق.م):

أ- الجو الفكري:

مع إطلالة القرن الخامس بعد الميلاد كان صوت المسيحية قد دوي في أرجاء أوروبا معلنا ابتداء مرحلة فكرية جديدة في أوروبا تقتصر مهمة الفكر على تأييد الإيمان بالدليل العقلي وتعتبر الفلسفة تابعة للعقيدة، ونجم عن ذلك طبعا أن رجال الدين تحكموا بالفكر والفلسفة وعرضوا على الناس من الفلسفة القديمة ما كان متفقا مع تعاليم النصرانية أو ما أمكن تأويله وتحريره بحيث يخدم الأغراض الدينية، وفي المرحلة الأولى كانت السيطرة كاملة لرجال الدينولذلك سميت هذه المرحلة بعصر آباء الكنيسة ، ولم يبرز فيها من رجال الفكر سوى القديس (354 – 430 م) الذي كان امام المفكرين المسيحيين وأستاذهم في العصور الوسطى.

وقد ثبت أوغسطين بمنحاه الديني المباشر المفهوم الذي طبع الفكر بطابعه في القرون الوسطى وهو أ نه: "ينبغي للفلسفة أن تقف من اللاهوت موقف الخادم من سيده ، وقد جعل الايمان شرطا سابقا للعقل. حتى تستطيع أن تعقل لابد أن تؤمن ، وعنده أن شعور الإ نسان بوجود نفسه دليل على وجود الله ، وأما العلم فمستمد من الله والسبيل إلى الحقيقة هو التأمل وطهارة القلب وممارسة الفضيلة ويستطيع الانسان معرفة حقائق الأشياء كلها إذا عرف الله.[1]

وطوال عصر آباء الكنيسة كانت حملات الاضطهاد الديني وسيلة تقويم الفكر وكان الجدل يتم عن طريق التعذيب والإحراق ، وتولت محاكم التفتيش ملاحقة المارقين (الهراطقة) وكان المتهم محروما من الدفاع عن نفسه وكان دليل الاتهام مجرد وشاية من مجهول أو سوء ظ ن، ووصل الأمر إلى حد محاكمة الموتى ونبش قبورهم ومصادرة ما تركوه من أملاك.

ومع حلول القرن الحادي عشر أخذت تتقشع سحب الاضطهاد وأتيح للأوربيين أن يبدأوا الاتصال بالتراث الفكري اليوناني كما أن احتكاكهم بالحضارة العربية المزدهرة في الأ ندلس آنذاك ساعد على كسر الطوق من حوله، وأخذت تنحسر نسبيا السلطة لآباء الكنيسة التي كان الاقطاع حليفها ودعامتها، وظهرت بعض المحاولات الفكرية الأكثر جدية من أجل تطويع ال فلسفة للدين ، وقد اصطلح على إطلاق اسم العصر المدرسي على هذه الفترة التي تنتهي بنهاية القرن الرابع عشر.

---

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته الرقدية،ص 61-62.

وكانت أولى مسائل البحث التي شغلت الفلاسفة المدرسيين هي الكليات ، ولم تكد تتوجم للناس هذه الكلمة عن اليونانية حتى برزت أسئلة متضاربة حولها: هل الأجناس والأ نواع حقائق واقعة؟ أم هي مجرد تصورات ذهنية، فان كانت حقائق فهل لها وجود خارجي مستقل عن الأشياء الحسية؟ أم هي كا ئنة في الأشياء الحسية ذاتها؟ وترتب على أجوبة هذه الأسئلة مسائل كثيرة تتصل بجوهر الايمان المسيحي مما أثار جدلا عنيفا متصلا شغل الناس عن الابداع ، وقد انتشرت آراء أفلاطون انتشارا واسعا في الشطر الأول من العصر المدرسي ولكن بفضل التطورات الاقتصادية التي بدأت تظهر على السطح في أوربا الاقطاعية ونتيجة لظهور ارهاصات النهضة العملية اتجه المفكرون إلى أرسطو مستعينين بترجمات للعرب وشروحهم وحاولوا أن يتخذوا منها دعامة لتأييد العقيدة المسيحية وكان أبرزهم توماس الأكويني 1226 – 1274 م الذي اعتبر الفلسفة واللاهوت خوطتين متكاملتين تمثلان مصدري العلم الأساسيين: العقل والوحي، وحث الإنسان أن يقرأ ما كتبه أرسطو وماهو مسطور في الكتب المقدسة ليعلم كل ما هو جدير بالمعرفة. (وهذه خطوة متقدمة على آراء القديس أوغسطين).

وفي نهاية العصر المدرسي برز الإنجليزي وليام أوكام معبرا عن اخفاق محاولات التوفيق بين الدين والعقيدة معلنا أن المعرفة لا تعدو ظواهر الأشياء وأن الكون ليس فيه من الحقائق سوى الأشياء وأن الكون ليس فيه من الحقائق سوى الأشياء الجزئية وأن الكليات ليست إلا ألفاظا فارغة ورموزا جوفاء وأن تطبيق المنطق على التعاليم المسيحية يكشف عن تناقضات كبيرة، والحل إذن أن ندفع العقل جانبا ونؤمن بما أتى به الوحي ، ما دام الكتاب المقدس وتعاليم الكنيسة متوافرين فليس هناك ما يسوغ وجود العقل واستخدامه.[1]

ب– الجو الاجتماعي:

شهدت أوروبا خلال العصور الوسطى تطورات اقتصادية واجتماعية متفاوتة تفاوتا شديدا بالنسية للأقطار الأوربية المختلفة، وليس من الانصاف اطلاق الأحكام العامة على مثل هذه الحقبة الطويلة من الزمن التي تكاد تجاوز ألف عام لولا أن ضرورات البحث توجب الايجاز وقد بدأت ملامح التغير الشامل حوالي منتصف هذه الحقبة ومن هنا كان المؤرخون يقسمونها عادة إلى قسمين متساويين يمتد الأول حتى السنة الألف يعد الميلاد والثاني حتى سنة 1500م أي حتى بدء عصر النهضة ، وهاتان الفترتان مطابقتان لفترتي(آباء الكنيسة) و(العصر المدرسي) اللتين سبقت الاشارة اليهما عند الحديث عن الجو الفكري.

[1]- ينظر: حرام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته الرقدية،ص 63-64.

وكانت الفترة الأولى فترة اضطراب مستمر ففي الشمال توالت هجمات القبائل البدائية للتي اكتسحت أوربا موجات إثر موجات وقضت على الأخضر واليابس وقوضت الأنظمة القاتمة ولاسيما الدولة الرومانية وكان أغلب هذه القبائل من العنصر الجرماني ، وانتهى بها الأمر إلى الدخول جملة في النصرانية ، وقد أدى انهيار السلطة الرومانية إلى تغيرات سياسية واقتصادية شملت القارة الأوربية بأسرها ، وأهم هذه التغيرات نشوء نظام الحكومات المحلية وابتداء أشكال جديدة متطورة من النظام الاقطاعي قائمة على الاستغلال المنظم للفلاحين والضعفاء والفقراء وفي هذه الفترة أيضا نشأ الاقتصاد القائم على الاكتفاء الذاتي نتيجة لظهور الاقطاعيات المحلية من جهة ولانقطاع خطوط التجارة الدولية من جهة أخرى بعد أن كانت هذه التجارة فيحالة انتعاش وازدهار تحت ظل (السلام الروماني) الذي ساد في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط ردحاً طويلا من الزمن.[1]

أما في الجنوب فقد اجتاح العرب اسبانيا وهددوا فرنسا وشغلوا ملوكها بأمر الدفاع عن حدودها الجنوبية.

ومن الجدير بالذكر أن العرب ظلوا في اسبانيا طوال فترة العصور الوسطى وأنهم –كما سوف نرى فيما بعد– لعبوا دورا مهما في كسر طوق الظلام عن أوربا وكانت حضارتهم عاملا رئيسيا من عوامل النهضة الأوربية في نهاية هذه العصور.

أما الفترة الثانية(100 – 1500) فقد شهدت تطورات رئيسية أهمها:

– إعادة تأسيس نظام للنقل والمواصلات بين أقطار أوروبلذاتها وكذلك بينها وبين الشرق.

– ظهور المدن ولاسيما على الشواطئ وفي مراكز الانتاج.

– الانتقال من مرحلة الاقتصاد المحلي إلى التبادل التجاري بالمقايضة غالبا.

–ظهور طبقة وسطى من التجار والصناع وبدء تنافسها مع الطبقة الاقطاعية.

–تحول النظام الاقطاعي من مجرد شكل زراعي إلى نظام سياسي، بحيث أصبح الملك مثلا رمزا للسلطة السياسية للإقطاع لا المالكية الواسعة للأراضي.

–تحدي سلطة الكنيسة من قبل الحكام واضطرارها لأن تتخلى لهم عن جزءٍ كبير من هيمنتها الدنيوية مما أفسح المجال لتغيرات اجتماعية وثقافية.

---

[1]- ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ص45.

وقد أدت هذه العوامل جميعا إلى ظهور مفهوم الدولة بشكلها الحديث في نهاية هذه الفترة.

-الأدب في الفترة الأولى:

رافق الاضطراب السياسي والاجتماعي في العصور المظلمة هيمنة مباشرة للكنيسة على شؤ ون الفكر والأدب وأدى ذلك، مع عوامل أخرى، إلى ضالة الإنتاج الأدبي وانطفاء شعلة التأليف الأدبي ذي الاتجاه الكلاسيكي، الذي استمر بعض الوقت في مطلع هذه العصور ، وقد ظلت اللاتينية، كما كانت في العصر الروماني، لغة الأدب والسياسة ، وعلى الرغم من أن هذه الفترة شهدت بده نشوء اللغات المحلية وتبلورها فإن هذه اللغات لم تثبت وجودا أدبيا ذا شأن حتى نهاية المرحلة ، وبالطبع كانت بواكير أدب هذه اللغات الناشئة شفوية في بادئ الأمر ولم يتم تسجيلها إلا بعد زمن وكانت تحمل الخصائص الرئيسة للآداب الشعبية المنقولة شفويا، والواقع أنه لم يصلنا من هذه الآداب الشيء الكثير.

يقسم أدب العصور الوسطى عادة على أساس الجنس واللغة إلى قسمين: أدب الشمال الجرماني ويشمل بالدرجة الأولى الأدب الإنجليزي والأدب الإسكندنافي، وأدب أور وبا الجنوبية الغربية ويشمل الآداب الفرنسية والاسبانية والإيطالية، وبين هذه الآداب تداخل شديد ، وتواريخ شأتها الدقيقة غير معروفة على وجه الدقة، وهي تشترك في سمات أساسية ، ويتألف معظمها من قصص وملاحم وأساطير وأغان تدور حول حياة الفروسية ومثلها الأعلى في الجمع بين الابداع في الحب والحرب معا.[1]

كان الانجليزية القديمة -فيما يبدو-أوفر حظا من سائر اللغات الشعبية الأوربية في هذه الفترة، فقد وصلتنا عنها بعض الملاحم الشعرية مثل ملحمة بيوولف(700م) كما وصلنا منها ثر فني وحوليات تاريخية ومواعظ وكلها من نتاج هذه القترة. وتستحق ملحمة بيوولف أن تأخذ مثلا لأدب هذه الفترة ليس لأنها أقدم الملاحم المكتوبة بلغة مطية أوربية فصب بل لأنها تمثل جانبا كبيرا من عقلية الشمال الأوربي في العصور المظلمة ، فهي في الأصل ملحمة إسكندنافية جلبها الغزاة الإنكليز معهم من الدانمارك والنروج في القرن السادس الميلادي وجرى نظمها شعرا حوالي سنة 700م. وتدور القصة حول تـرين مخيف يهدد ملك الدانمارك في قصره، ثم يتصدى له البطل بيوولف مع نفر من أصحابه ويقتله ولكن أم التنين تسعى إلى الأخذ يثأر ولدها مما يضطر بيوولف إلى تعقبها في قاع إحدى البحيرات ، حيث يعثر على مأواها وتدور بينه وبينها معركة طاحنة تنتهي بمقتلها، ويتسلم البطل بعد ذلك عرش الدانمارك وتتقدم

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص67.

به السن ولكنه يضطر إلى مقاتلة أفعوان تاري جديد يهدد بلده وينجح البطل في القضاء على الأفعوان ولكنه يدفع حياته ثمنا لنصره وتقام له طقوس جنائزية تليق به ، وتبني على قبره منارة يهتدي بها الغادون والرائحون.

تعطينا ملحمة بيوولف فكرة عن ايمان الناس بوجود التنين والوحوش الخرافية وفيها صورة للمجتمع في بلاط أحد المحاربين بما في ذلك أسلوب اللباس والشرب وتبادل الهدايا، الخ.

وبوجه عام تحذو هذه الملحمة حذو الملحمات الكلاسي كيّ في حجمها وفي سمو موضوعها وتجمع ،بين الإيمان بالقدر وبين تمجيد الشجاعة الظافرة وليس لها مثيل في الأدب الإنكليزي القديم، وقد كتبت باللغة الانجليزية القديمة التي لايفهمها الإنجليز اليوم.[1]

- الأدب في الفترة الثانية:

أهم ما يميز الفترة الثانية من الناحية الأدبية بدء ظهور الآداب الأوربية كالألمانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية، وقد اتخذت التطورات الأدبية في هذه الفترة اتجاهين رئيسين:

أ-الملاحم المسيحية:

وقد نشأت معظم الملاحم المسيحية في العصور الوسطى من الصدام بين الشرق والغرب ولاسيما منذ عهد الملك شارلمان(742-814م) حتى انتهاء الحروب الصليبية ، وقد أعطت هذه الصدامات لشعراء الملاحم مادة خصبة فكانوا يفتنون في وصف المعارك الطاحنة بين جيوش الصليبين وجيوش المسلمين ، ويتغنون بالبطولات والمآثر الخلقية والدينية المنسوبة إلى قادة الفرنجة.

ومعظم شعراء الملاحم المسيحية مجهولون ، وتعد ملحمة رولاند (القرن الحادي عشر) أقدم الملاحم المسيحية المعروفة وتتألف من أربعة آلاف بيت تقريبا.

1-ملحمة رولاند:

وهي تروي قصة ذات أصل واقعي ولكنها تتصرف بأحداث التاريخ وتتزيد وتحور حتى يصبح الأصل الواقعي مجرد تكأة تنطلق منها الأحداث الخيالية ، ويقول التاريخ أن والي سرقسطة الأمير اليمني سليمان بن يقظان ابن العربي خرج على حكم عبد الرحمن الداخل وأرسل إلى شارلمان يستنجد به ويغريه باحتلال

[1]- م، ن، ص 68-69

اسبانيا. ووافق ذلك هوى في نفس شارلمان ووصلت جيوشه ضواحي سرقسطة في ربيع عام 778م. لتفاجأ بأن الأمير الخائن قد اغتيل وأن الأمير الجديد مقيم على عهد قومه ومصمم على مقاومة الغزاة. ويقرر شارلمان الرجوع على أعقا به لأن قواته لا تكفي لإحراز النصر المنشود، وخلال انسحابه ينقض فلاحو غسقونيا المسيحيون على مؤخرة جيشه ويحصرونها في جبال البرانس ويمنعون قتلا في القادة والأمراء، وتكون نتيجة الحملة كارثة بالنسبة لشارلمان ونصرا لعبد الرحمن الداخل الذي استطاع أن يعيد السيطرة الأموية إلى شمال اسبانيا.

أما الملحمة فتذهب مذهبا آخر وتبرز شارلمان بعد سبع سنوات من الحروب مسيطرا على شمال اسبانيا باستثناء مدينة سرقسطة التي استعصت عليه طويلا، ثم أرسل له أميرها عرضا للصلح فاستجاب شارلمان وأرسل رولاند ابن أخيه وأعز قائد لديه كي يتفاوض مع أمير سرقسطة وذلك على أثر نصيحة من غانلون القائد الخائن الذي كان يكره رولاند.

وتنتهي المفاوضة بإبرام معاهدة صلح ويعود شارلمان إلى فرنسا ويعهد بمؤخرة جيشه إلى رولاند. ولكن غانلون يكيد له ويوقعه في كمين معاد يقضي على ضباط رولان وجنوده، وينفخبوقه نفخة اليائس، وأخيرا يحس به شارلمان فيعود لنجدته ولكن رولاند يلفظ أنفاسه الأخيرة قبل وصول شارلمان وتثور ثائرة القائد الجريح فينقض على الأعداء ويعمل السيف في الرقاب ويطلق العنان للانتقام ويستولي على سرقسطة وشمال اسبانيا ويحاكم غانلون ويذيقه الموت الزوام.

وتعد هذه الملحمة استمرارا لفن الملحمة عند الاغريق والرومان ويتوافر فيها حد أدنى من الوحدة العضوية والتماسك، وأسلوبها بسيط مشوق ، وفيها ما في ملاحم هومر وفرجيل من وصف لعدة الحرب والقتال واهتمام بالمجادلات والمشاورات بين القادة ، وهي تستبدل بالآلهة الوثنية ملائكة مسيحيين يتدخلون في شؤون البشر إلا أنهم لا يمسحون الارادة البشرية بل يكتفون بدور النصح والمؤازرة ، ويعكس تصرف شخصيات هذه القيم المسيحية لأرويا الاقطاعية كالشجاعة والفروسية واحترام الواجب وتفضيله على الحب والحماسة الدينية المختلطة بمفهوم الولاء الاقطاعي.

وتعج أبيات المحلمة بالحقد الجارف على المسلمين وبالدعوة إلى ذبحهم وإبلادتهم مرضاة للآلهة مما يفقدها عنصر التبل الإنساني تجاه الأعداء الذي نراه واضحا في إلياذة هومر مثلا، ولاسيما في تصوير شخصية هيكتور الطروادي.

وقد كان لملحمة رولاند أرثها المدوي في العصر الوسيط وقلدها عدد كبير من الشعراء، تم تعرضت لموجة من الخمول والنسيان على أثر انهيار المجتمع الاقطاعي وقيمه ، ولكن فتوة الانبعاث الروماني في أول القرن التاسع عشر أعادت الاهتمام بهذه الملحمة ، ولاسيما بعد أن اكتشفت في أكسفورد مخطوطة لها قديمة ترجع إلى سنة 1170م، وتعتبر هذه الأغنية أبرز أثر وأسمى تراث في الأدب الأوربي الذي نبغ فجره قبل سنة 1080م[1].

2-الشعر الغنائي (التروبادور):

وقد برز كذلك في نهاية القرن الحادي عشر وفي القرن الثاني عشر نوع من الشعر الغنائي في جنوب فرنسا أطلق عليه اسم الشعر البروفنسالي وكان جديدا شكلا وموضوعا مما دفع كثيرا من مؤرخي الأدب الاعتقاد بأنه نتج عن التمازج بين العرب والفرنجة في جنوب فرنسا وشمال إسبانيا، وزاد من قوة هذا الاعتقاد إسراف الشعر البروفنسالي في الافتتان بالموسيقى والقوافي على نحو يذكر بفن الموشحات الذي ساد الأندلس في تلك الفترة ، ومعظم المؤرخين والمختصين يميلون إلى القول بوجود تأثيرات عربية في الشعر البروفنسالي على تفاوت منهمفي ذلك. وفي رأي الأستاذ(جيب) أن الشعر البروفنسالي لا تكمن في الموضوع نفسه(وهو الحب غالباً) بل في أسلوب معالجة هذا الموضوع الذي كان مشتركا لدى معظم الشعراء، ويقوم هذا الأسلوب على وفرة الخيال وعلى التأنق الأدبي ويعكس نوعا من الحب لا نجده في الأغنيات الشعبية البسيطة لتلك المنطقة، وفيه قدر كبير من العاطفة ونوع من العبادة الرومانتية كما يعبر عن حالة غرامية شبه مرضية تنشد مثلها الأعلى في السيدة لا في العذراء ، وهذا الاتجاه يناقض ما نعرفه علن الآداب الشعبية الأوربية وكذلك يناقض معتقدات الكنيسة ومثلها الأعلى في العذراء، ولا بد أن يكون معتمدا على اتجاه شعري أقوى وربما كان هذا الاتجاه هو الشعر العربي في اسبانيا.

وقد ثارت في أوربا مجادلات كثيرة متضاربة حول تأثير الشعر العربي في الشعر البروفنسالي ووجد من الأوربيين من أنكر وجود أي تأثير ربما بدافع العصبية الدينية أو القومية كما وجد فيهم من دافع عن وجود هذا التأثير وأقام عليه أدلة كثيرة. وفي مقدمة الفريق الثاني عدد من المستشرقين والباحثين المشهورين مثل فرانسيسكو غابرييلي ونيكل وبيديه ونيكلسون ودي ساسي وغيرهم ، وأشار هؤلاء بوجه

[1]- ينظر:حتي، جرجي، جبور، تاريخ العرب، مطول، بيروت، 1951، ص668. ينظر كذلك: حسام الخطيب محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص71.

خاص إلى تأثر نوع معين من هذا الشعر وهو شعر (التروبادور)الذي ربما كانت تسميته تدل على أصل عربي من فعل طرب.[1]

3- الملهاة الإلهية:

تعد الملهاة الإلهية لدانتي خاتمة أدب العصور الوسطى وفاتحة الآداب العالمية الأوربية الحديثة وهي تنتسب في مادتها وابداعها إلى عصر النهضة وتعتبر الطليعة المبكرة لهذا العصر ، وأن ظهورها في إيطاليا في أواخر العصور الوسطى لينهض دليلا على أن هذا القطر الأوربي كان أسبق من غيره استعدادا لتقب تباشير النهضة.

ولد دانتي مؤلف الملهاة الإلهية في فلورنس 1265 لأسرة أليغييري التي لم تكن غنية وان كانت ذات شأن، واتصل بالمجتمع الراقي ونال حظا جيدا من التعليم ، وكان يحب الموسيقى والفن والرياضة الخفيفة، وقد خاض غمار السياسية المحلية، وفي الثلاثين من عمره أصبح أحد ستة يؤلفون السلطة الإدارية العليا في المدينة ولكنه لم يصمد في هذا المنصب أكثر من شهرين وكان في صف معارضي البابا بونيفاس الثامن.[2]

وتفسر بعض سطور الملهاة الإلهية لماذا أقدم على التبرؤ من أهالي فلورنس بل من إيطاليا كلها، فهو في اعتبار نفسه (حمل) ، أما أهالي فلورنس فهم ذئاب وأما مدن إيطاليا الشمالية ف ي مأوى الثعالب أو الخنازير أو نحو ذلك.

وقد عانى دانتي من الخلافات السياسية والأسرية وانتهى به الأمر إلى النفي والتشريد ، وفي سنة 1302 صودرت أملاكه وحكم عليه بالموت حرقا إذا وطئت قدمه أرض فلورنس ، ومنذ ذلك الحين لم يعد إلى بلده، وقد طوف في إيطاليا وأقام زمنا في مدينتي بولونيا وبادوا الجامعيتين، وفي أخريات أيامه انضم إليه ابناه وابنته، أما زوجه فقد بقيت في فلورنس ، وتوفي سنة 1321 وترك مؤلفات شعرية ولغوية غير تامة إلى جانب الكوميديا الإلهية التي ضمنت له الشهرة والخلود.

أ- سمى دانتي قصيدته الطويلة: ملهاة دانتي ألغييري المنتسب إلى فلورنس بالمولد لا بالشخصية وفيما بعد أضيفت الالهية على الملهاة نظرا لقداسة موضوعها من جهة وسمو جمالها جهة أخرى. أما نسبة

---

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 72-73.

[2]- ينظر: دانييل هذري بلجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، ص123. ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص74.

الملهاة إلى دانتي على نحو ما يوحي العنوان الذي اختاره المؤلف نفسه فتعنى أن الملهاة تسرد قصة حياة المؤلف نفسه سردا زمنيا، على أنها في الوقت نفسها ملهاة ايطاليا نفسها وقصتها ، وكذلك ملهاة الانسانية عامة.

وكلمة ملهاة (كوميديا) هنا لا شأن لها بالمسرح وانما ترمز إلى النهاية السعيدة إذ تبدأ القصة وتنتهي في الفردوس.

ب- خلاصتها: يجد الشاعر نفسه فجأة وسط غابة مظلمة ، ومن وراء الظلام يلوح له جبل عال تتألق على سفوحه أشعة الشمس فيقرر الشاعر الصعود إلى ذروة الجبل ولكنه سرعان ما يفاجا بوحوش ثلاثة "فهد وأسد وذئبة" تسد عليه المنافذ، ويهم بالعودة يائسا وإذا بشخصية غامضة تنبري لإنقاذه وتتكشف عن شبح الشاعر الروماني فرجيل الذي أرسل لنجدة دافتي من قبل ثلاث سيدات مقدسات: العذراء ، والقديسة لوسيا، وبياتريس محبوبة دانتي في شبابه وملهمة أشعاره الغرامية.

ويوضح فيرجيل(الذي كان المثل الأعلى لدانتي في حياته الأدبية) لشاعرنا أن صعود الجبل لن يؤمن له النجاة وأن عليه أن يجتاز الأرض من طرفها الأقصى إلى طرفها الآخر مرورا بجهنم وصعودا على جبل التطهير الذي ينتصب في وسط المحيط الأعظم الواقع في ذلك الجانب من الأرض الذي يواجه القدس مباشرة، ومن هنا سيتاح له العروج إلى السماء ، وبعد شيء من التردد يشرع دانتي في رحلته الرهيبة ، ويجتاز جهنم بدوائرها التسع التي يوزع عليها المذنبون وفق تصنيف فلسفي لخطاياهم يبحثه دانتي بالتفصيل. ويتولى التعذيب زبانية من

الشياطين والملائكة الساقطين، وبعض هؤلاء مقتبسون بشخصياتهم أو بأوصافهم عن الأساطير القديمة ، وفي وسط الجميع يمتد الشيطان في وهدة الجليد دائرية الشكل ، وهو ذو ثلاثة وجوه وستة أجنحة تمضغ أفواهه باستمرار ثلاثة من الخونة للعرش الإلهي:

وهنا برز أمامنا ذلك العاهل صاحب السلطان في مملكة الأحزان، والثلج يغمره إلى نصف صدره:

فكم أدهش عيني أن ترى

ثلاثة وجوه ركبت في رأسه: وجه منها إلى الأمام

ولونه قرمزي، والوجهان الآخران يتصلان

بذاك، امتداداً من نصف الكتف إلى قمة الرأس

الأيمن منهما في صفرة الشحوب، وإن شهدت الأيسر

ألفيته كمن يفدون من منعرج النيل عند الأراضي الواطئة

وفي كل وجه عند أسفله جناحان عاتيان، يصلحان لأضخم الطير

فلم أشهد في لجة البحر العريض كهذي الأجنحة قلاعا منشورة

وهي عارية من الريش تشبه أجنحة الخفافيش،

وأخذ يضرب بأجنحته تلك في الهواء فانبعثت

منها رياح هنا ورياح هناك، تجمد منها البحر إلى قاعه

ثم شرع يبكي بست عيونه

فانسكبت على ثلاثة خدوده عبرات

امتزجت قطراتها بزبد من دماء،

وفي كل فم أخذت أنيابه تعض على أثيم

فتحطمه كما يتحطم الجسم بآلة ثقيلة[1]،

ومن خلال جولة دانتي في الجحيم بشاهد شخصيات كثيرة معروفة مل هومر وسقرط وأفلاطون، ويتاح له أن يتحدث إلى نفر من أهل النار الذين كابت حكايات آثامهم تدور على ألسنة عصره(تحدث مثلا مع العاشقين الآثمين فرانشيسكا وباولو) وينطبق على جحيمه مبد أ: العقوبة من جنس الذنب ، ففي الحلقة الخامسة من الجحيم مثلا يرى دانتي المحكومين ب ذرب سرعة الغضب يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام ويمزقون بعضهم بعضا بأسنانهم ويروى

له أن تحت هؤلاء يقبع الكسالى في مستنقع آسن وليس لهم من عمل سوى التنهد المتلاحق وابتلاع الوحل والدنس، وفي أثناء ذلك تذهب فقاقيع تنفسهم إلى سطح المستنقع وتتحشرج الكلمات في حناجرهم.

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص76.

وبعد أن يجتاز دانتي وفرجيل جسد إبليس هبوطا يتحولان فجأة إلى الصعود ، ويفهم دانتي أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصفها الأدنى إلى نصفها الأعلى، وأنهماأصبحا على شاطئ الجزيرة التي يرتفع في وسطها جبل التطهير والجزء العلوي من هذا الجبل ذي الشكل المخروطي مقسوم إلى سبع مستويات تتوزع فيها الأر واح السائرة في طريق التوبة الراغبة في التخلص من خطاي اها، وكل مستوى مختص بواحدة من الخطايا السبع الكبار وهي الغطرسة والحسد والغضب والكسل والبخل والشره والشهوة المادية ، وتحت هذه المستويات على السفوح السفلى احتجز أولئك الذين لم يتمكنوا من الدخول في مراحل التطهير بسبب نقص ما في توبتهم وإن كانوا في غاية الشوق للخلاص ، وعلى قمة الجبل تمتد جنة عدن بغاباتها وطيرها وجداولها.

وإلى هنا تنتهي مهم ة فرجيل (الوثني)، ويبدو لعيني دانتي المبتهجتين موكب حبيبته بياتريس التي تقوده خلال السم اوات السبع الطباق وتجتاز به الكواكب السيارة(بما في ذلك الشمس حسب معتقدات العصور الوسطى)، حتى تصل أخيرا إلى السماء الحقيقية الإلهية الساكنة سكونا أبديا والمتألقة بالصفاء والنور.

ولنترك لدانتي أن يكمل وصف هذا العالم المتألق من خلال بغض العبارات المقتطفة من ملهاته: "**ورأيت النور في هيئة نهر يتلألأ بالضياء يجري بين ضفتين نقشتا بينبوع عجيب. ومن هذا المجرى خرجت شرارات حية ، وفي الجانبين كانت هذه الشرارات تستقر في الأزهار وكأنها عقيق يساوره الذهب ، ثم كانت تتطاير من جديد وكأنما أسكرها العبير وتندمج في التيار العجيب ، وكلما عادت إلى نهر النور شرارة خرجت منه شرارة**".

"**وهكذا قالت لي شمس عيني، هذا المجرى وهذا الزبرجد الداخل الخارج وهذا السندس البسام إنما هي ظلال لحقائقها المثلى**".

"**وجذبتني بياتريس في صمت من يريد الكلام ، فأدخلتني بين أوراق الوردة الأبدية الصفراء التي تنتشر على مدى واسع وترتفع في طيات وتتنفس عبير الشكر للشمس التي تنفجر منها عين دائمة ، وقالت: أنظر ما أرحب ديرنا ذا الأردية البيضاء ، وأنظر ما أوسعرحاب مدائننا ، وأنظر إلى أرا كنا تجدها ملأى بالأخيار، فلم يبق من البشر من ننتظرهم إلا الأقلون**"[1]

[1]- ينظر: حسام للخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص78.

وتصل غبطة دانتي إلى الأوج ويبلغ الخلاص الأبدي فينهي قصيدته بصلوات وأناشيد صوفية رائعة يوجهها إلى العذراء ويبث فيها وجده وولاءه المطلق ولواعج روحه التي صفت وتطهرت من أرجاسها.

تعليق على الملهاة(الكوميديا) الإلهية:

صرح دانتي في رسائله أن ملهاته تمثل الجنس البشري في تعرضه للذواب والعقاب لقاء فضائله أو نقائصه، ومن أجل ذلك سلك طريقه الوعظ المرموز وهي طريقة مألوفة جدا في العصور الوسطى ، ولابد من فهم هذه الرموز لمن أراد أن يستوعب القصة ، فعقوبات جهنم تحمل في طبيعتها دلالة على نوع الذنوب المرتكبة في الدنيا ، أو تسلسل الآلام في المطهر يرمز إلى المراحل النفسية التي يمر بها التائب في طريقه إلى الخلاص والسموات بهدوئها وسكونها وصفائها ترمز إلى التأمل والاهتداء إلى الصواب ، والقصة نفسها ترمز إلى مراحل الانتقال من الخطيئة(الغابة المظلمة) إلى الصفاء المطلق(العرش الرباني)، ومحاولة الصعود إلى الجبل الذي تسد منافذه الوحوش الثلاثة تدل على عقم المحاولة البشرية للخلاص بسبب العادات النفسية الكامنة في الإنسان(الأسد: رمز الغضب والعجرفة ، الذئبة: رمز الجشع والخسة، والفهد: رمز الحسد والضغينة ، والمسيرة الطويلة من طرف العالم إلى طرفه الآخر تمثل العملية المجهدة للتخلص من الخطيئة ، وفيرجيل ، يمثل العقل الإنساني وبياتريس تمثل الالهام أو الكشف عن الحقيقة، والقديس برنارد الذي يأخذ مكان بياتريس لدى تجلي العرش الالهي يمثل الحدس وهو أرقى من الإلهام، أما دانتي فهو يمثل الجنس البشري.

وهذا التمثيل الرمزي لم يأت تعسفا وإنما هو جزء من تصور العصور الوسطى للحياة ، وأهم مأ في هذا التصور أن أشياء هذا العالم لها وجهان: وجه حسي ملموس ووجه رمزي وهو المعنى الأخلاقي الذي أضفاه الخالق على وجودها. وينطبق هذا الأمر على أحداث التاريخ التي يمكن أن يستشف منها الإنسان مستقبل الحياة» ومن هنا تكتسي جميع رموز الملهاة طابعا وعظيا دينيا ، والحق أن غرض دانتي الأصلي هو التقرب إلى الله وكشف المشاق الهائلة التي تعتر طريق التوبة والخلاص ، على أن تدين دانتي ليس تدينا أعمى فله نظراته الصافية إلى الدين واحساسه الخلقي قوي جد ا، ولذلك يتجه إلى معالجة النفس من الداخل وفقا لسلم واضح من القيم، ولم يمنعه تدينه من مهاجمة كنيسة الباباوات في الجحيم واختيار الفردوس مقرا لواحد من تلامذة ابن رشد كان قد دفع حياته ضحية تعنت الكنيسة.[1]

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأت مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص80.

وتعد الملهاة الإلهية أعظم قصيدة أوربية في موضوع الخطيئة والتوبة والخلاص والثواب ، وقد لقيت حظوة هائلة لدى القراء من جميع الشعوب وأثرت تأثيرا واسعا في أوربا رغم أن الترجمات عاجزة عن نقل جمال شعر دانتي، والملهاة مكتوبة بلغة فلورنس المحلية السهلة التي جاء في وصف دانتي لها أنه: "حتى النسوة يتحدثن بها إلا أنها" إلا أنها تسمو في بعض الأجزاء وتعج بالعبارات اللاتينية.

وبالإضافة إلى القيم الدينية والأدبية لملهاة دانتي فـإنها أشبه بموسوعة تضم معتقدات العصور الوسطى ومعارفها.

1- التأثيرات الاسلامية في دانتي:

ولدى قراءة الملهاة الالهية لايستطيع الانسان أن يستبعد التأثيرات الإسلامية، فمن المعروف بوجه عام أن الأوربيين كانوا قد اطلعوا على كثير من الكتابات العربية في القرن الثالث عشر ، والواقع أنه منذ القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ترجمت إلى اللاتينية قصص حول المعراج وانتشرت أوروبـاوعرفت بكتب Al Mirach وقد انتقلت هذه الكلمة إلى اللاتينية ومن ثم إلى اللغات الأوربية وأصبحت Mirage أي السراب.

والجدير بالذكر أن بعض الروايات الإسلامية تناولت الآخرة وناقشت مع أهلها مسائل سياسية ودينية وأدبية، ومن أبرز هذه الروايات (رحلة إلى مملكة الله) لمحي الدين بن عربي، الذي ألف كتابه (الفتوحات) سنة 1240 أي قبل ولادة دانتي بخمس وعشرين سن ة وكانت وسيلة الصعود عند ابن عربي البرق لا البراق، وقد هبطت الروح في القمر والكواكب الأخرى وقابلت أرواح أنبياء وذهبت إلى الجنة وإلى النار والى البقعة المحايدة بينهما.[1]

ومن المحتمل جدا أن دانتي قرأ شيئا من أدب المعراج الاسلامي ولا سيما أنه كان أديبا واسع الاطلاع وعالما كبيرا وغير متعصب دينيا. وكان عصره بوجه عام بدأ يتجه إلى الآداب الكلاسي كيةِ وإلى الشرق وإلى اللغة العربية بخاصة.

وقد أثارت هذه المسألة جدلا كبيرا في أوربا وكان من أبرز من أثبت التأثيرات الاسلامية في ملهاة دانتي الأدب: مخويل أسين بلاثيوس في كتابه المعراج الاسلامي في الكوميديا الإلهية الذي نشر سنة 1919 وأعيد طبعه سنة 1943 وسنة 1961، وفيه يثبت المؤلف أن دانتي استقى من الأصول العربية وتقيد بها

[1]- م، ن، ص، ن.

حتى في التفاصيل، كما أنه استعار عددا من الصور الإسلامية والتعابير العربية ، وأثار كتاب بلاثيوس ثورة وسخطا في صفوف محبي دانتي الذين ساءهم ما جاء به المؤلف الاسباني.

ثم أتى كل من المؤرخ الايطالي أنريكو شيرلي والاسباني(سنديو) بوقائع تدعم رأي بلاثيوس وذكرا أنه وجدت قبل مولد دانتي ترجمتان بالفرنسية واللاتينية لكتاب اسباني يدور حول فلسفة الحشر العربية الاسلامية ونشرا هاتين الترجمتين في آن واحد ، كما أثبت شريلي أن برينتو لتيني الذي قام بنوع من السفارة الايطالية في إسبانيا عاد سنة 1260(ولد دانتي سنة 1265 إلى إيطاليا ومعه عدد من الكتب العربية التي جرت ترجمتها إلى اللاتينية وكان بينها واحد عن المعراج ، ويقال أن اللجنة البلدية لفلورنسة(مدينة دانتي) هي التي كلفت لتيني بإحضار كتب عربية للترجمة، ووردت بعد ذلك وقائع تتثبت وجود ترجمات عديدة للمعراج باللاتينية والفرنسية والإسبانية ، والمخطوطات الأصلية لهذه الترجمات محفوظة في عدد من المكتبات الأوروبية الشهيرة.

وهكذا يكون الدليل الخارجي الذي أعوز بلاثيوس قد توافر ، والواقع أنه ما من أحد اليوم يتكر اطلاع دانتي على قصص المعراج الإسلامية وتأثره بها.

إن التأثر العام لدانتي بالقصص الإسلامية متفق عليه ولكن هناك تفاوتا بين من يقولون بالتأثر المباشر والحاسم وبين من يقولون بالتأثر غير المباشر عن طريق الايحاء والتعميم ، ولابد من الاعتراف في الحالتين بأن الأصل الاسلامي امتزج بعدد كبير من المصادر الأخرى التي كان لها دوما المكان الأول في ذهن دانتي وروحه ، والترجمات الأور وبية التي لابد أن دانتي اطلع عليها تشتمل على تفصيلات وأوصاف عديدة غير معروفة في المصادر الاسلامية وربما كانت مترجمة عن نسخ أندلسية للمعراج ، وتعتبر شهادة المستشرق الايطالي فرانسيسكو غابرييلي: حاسمة في هذا الموضوع:

إن وجود كتاب المعراج وثبوت انتقاله إلى عالم دانتي هما دليلان يثبتان بصورة آلية الاعتماد المباشر للمتأخر على المتقدم في السلسة الطويلة من أوجه التماثل التي أوردها آسين ، وهي أوجه التماثل في أسلوب التأليف وفي الفكر واللاهوتية وفي الصور ورواية الحوادث، وذلك من أسلوب تصميم الأقسام الثلاثة للعالم الآخر ، إلى أسلوب العقاب إلى مباهج الفردوس الأرضي ، إلى الرؤى التي تبهر الأبصار في الفردوس السماوي".

ومن الباحثين العرب الذين تصدوا للمقارنة التفصيلية بين نص الملهاة الإلهية ونصوص المعراج الدكتور لويس عوض، في كتابه"على هامش الغفران" ويلاحظ الدكتور عوض تشابها شديدا بين رواية دانتي وبين المصادر الاسلامية يتمثل في الأمور التالية:

-أخذ دانتي عن المسلمين تقسيم الأرضين إلى سبع وكذلك تقسيم السم اوات، ولكنه جعل السم اوات تسعا من فوقها الأمبيريوم حيث"عرش الله " وجعل طبقات الجحيم تسعا تنتهي في مركز الأرض حيث إبليس مقيم. والغريب -كما يذكر الدكتور عوض - أن هذا التقسيم التساعي نجده في قصة المعراج ، المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية والاسبانية مما يدل على تأثر هذه القصص بالفلسفة اليونانية المتأخرة زمنا.

-أخذ دانتي من التراث الاسلامي فكرة تصنيف المذنبين في مختلف طبقات الجحيم بما يت ناسب مع فظاعة آثامهم.

-فكرة دانتي الأساسية عن النعيم "الفرودس" والجحيم، ليست مأخوذة من التراث اليونا ني والروماني أو المسيحي بل من التراث الإسلامي الذي درسه دانتي وانتفع به.

ويثير بعضهم بلاثيوس الإسباني مسألة المقارنة بين رسالة الغفران للمعري وملهاة دانتي ، وليس من المستبعد أن يكون دانتي قد سمع بهذه الرسالة ولكن ليس هناك أدنى إشارة إلى هذه الرسالة فيما كتبه هو أو غيره، ثم أن هناك اختلافا شديدا بين القصتين وإن كانتا تلتقيان في موضوع الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر. فملهاة دانتي قصيدة دينية صوفية ترمي إلى الخلاص الروحي والتقرب من الله في حين أن رسالة أبي العلاء تقوم على التهكم والسخرية والتشكيك ، ومن حيث الأسلوب نجد ازاء بساطة أسلوب دانتي اهتماما زائدا عن الحد بالنواحي اللغوية والأدبية عند أبي العلاء. أما القول بأن المناقشة مع أهل الآخرة ظاهرة مشتركة عند الطرفين فهو لا ينهض دليلا على أي تأثير لأن هذه الظاهرة وجدت في الأصول الكلاسيكية التي كانت المثل الأدبي الأعلى لدانتي من مثل: الأوديسة لهومر ومسرحية الضفادع لأريستوفان و(الإنياذة) لفرجيل بوجه خاص، وماهي بظاهرة غريبة عن الأدب الغربي القديم.[1]

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 84-85.

المحاضرة الرابعة: الأدب الأفريقي.

المحاضرة الرابعة: الأدب الأفريقي القديم.[*]

اجتمعت ظروف استعمارية قاسية في إفريقيا إلى جانب مشاكل مختلفة في القارة السمراء أدت إلى ظهور حركات تحررية وثورية شجعت على الخروج من الاستعمار، وفي ظل هذه الظروف مجتمعة، خرجت من إطار الاستعمار المباشر 18 دولة وامتدت الثورة من القاهرة شمالا إلى كيب تاون جنوبا، ومن تناناريفا شرقا إلى لواندا غربا وفي 1990 تحرّر آخر جيب استعماري وهو ناميبيا... وفي ظل هذه الثورة العارمة، ومنذ بداياتها في الخمسينات علا صوت الإبداع الأدبي بلغات المستعمرين وأخذ النمو والبروز مع ازدياد موجة التحرر والاستقلال.

حتى شكل ظاهرة أدبية لافتة للإنتباه، وقد احتضن هذه الظاهرة جمهور من الدارسين الأوروبيين والأمريكيين، فإذا كان الدارسون الشرقيون نهضوا في ظل هذه السيطرة الاستعمارية ذاتها فقد تأخر رفاقهم الأفارقة حتى بدأت هذه السيطرة في التقلص والانحسار قرب نهاية خمسينات هذا القرن.

*** في مفهوم الأدب الأفريقي:**

هناك إجماع عام بين الباحثين في هذا المجال على أن الأدب، مصطلح يعني أدب المناطق التالية: جنوبا الصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصى الجنوب، وقد اتفق هؤلاء على أن القارة مقسمة إلى قسمين مختلفين كل الاختلاف: قسم يقع في شمالها ويسمون "إفريقيا العربية الإسلامية، وآخر يقع جنوبها ويسمون "إفريقيا جنوبا الصحراء أو إفريقيا السوداء على أن جيرالدمور "المشترق الإنجليزي يرى أن "إفريقيا الشمالية منطقة أدبية منفصلة تمام الإنفصال، تنتهي إلى العالم الإسلامي والعربي"[1]، إذ لا يمكن أن نسلم بأن المعنى الجزئي يشمل المعنى الكلي، لأن أدب أي قارة ينبغي أن يشمل أدب هذه القارة كلها كقولنا: "الأدب الأوروبي، الأدب الأمريكي، الأدب الآسيوي".

تساءل أديب جنوب إفريقيا مازيسي كونيني: ما الأدب الأفريقي وانتهى إلى أن الأدب الأفريقي هو الذي "يصور واقعا إفريقيا بجميع ابعاده، وهذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة

---

[*]- ينظر علي شلش: الأدب الأفريقي عالم المعرفة، 1993، الكويت.

[1]– المرجع نفسه، ص11.

على القارة وحسب وإنما تضم أيضا النزاعات داخل القارة الإفريقية" [2]ركز على الثقافة الزنجية دون حساب للأجناس والثقافات الأخرى.

– ويرى الروائي النيجيري تشينوا أتشيبي أنه لا يمكن أن تحشر الأدب الأفريقي في تعريف صغير محكم... فأنا لا أرى الأدب الأفريقي كوحدة واحدة، وإنما أراه كمجموعة من الوحدات المرتبطة تعني في الحقيقة المجموع الكلي للآداب القومية والعرفية في إفريقيا.[3]

بهذا المعنى الموضوعي الواسع يمكن أن ننظر إلى الأدب الأفريقي في كليته كأدب القارة، أو في جزئيته كأدب إقليم معين أو منطقة معينة في القارة.

الأدب الأفريقي الشفوي:[4]

كانت المشافهة وسيلة الاتصال الرئيسية في الحضارة الأفريقية القديمة، وكانت الأخبار والأساطير والأشعار تنتقل من قبيلة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية.

وكان الرواية شخصا متميزا بمكانة مرموقة في قبيلته لامتلاكه قدرة بلاغية خاصة وتمتعه بقوة الذاكرة وتبادل الأمثال والأشعار والحكايات بين روادها.

ومجمل ما وصل إلينا من الآداب الشفوية يدور حول الخرافات والأساطير التي تشوبها المبالغة وتختلط الواقع فيها بالخيال المجنح.

– انتشر التراث الشفوي الأفريقي مع تجارة العبيد، ويشمل هذا التراث أنماطا شعرية وقصصية غنية ومتنوعة لمعظم القبائل الأفريقية، وتعد الأساطير وقصص الخلق أغناها وأكثرها تنوعا وخيالا.

– وتنتشر القصص الشعبية إلى جانب الشعر والأساطير، وأكثرها انتشارا قصص الحيوانات الماكرة، ومثالها عند شعوب البانتو في شرقي إفريقيا وأوسطها وغربيها وفي غربي السودان هو الأرنب البري وفي غربي إفريقيا العنكبوت.

---

[2]– المرجع نفسه، ص15

[3]– المرجع نفسه، ص16.

[4]– ينظر الأدب الأفريقي http://www.marifo.org/index

– ويُعتمد الحديث عن الأمثال –عند الأفارقة– اعتمادا واسعًا فيقول شعب إيبو: "إن الأمثال إدام الكلام، فهي زيت النخيل الذي تؤكل به الكلمات"، وتعبر الأمثال عن حكمة هذه الشعوب وتجاربها وأخلاقها وسعة خيالها.

وقد أخذ معظم هذه الفنون الشعبية يخبو منتصف ق20 ولاسيما ما يتعلق منها بالطقوس الدينية، وظهرت آثارها عند الكتاب الأفارقة وفي معظم أعمالهم.

المسرح الأفريقي:

كغيره من الآداب المسرحية التي نشأت في بلاد الإغريق وروما، والتي كان مردها ومبعثها الطقوس الدينية، ولد المسرح الأفريقي مرتبطا بالتصورات الدينية، حيث أدت العبادات والشعائر الدينية دورا هامّا في نشأة الفن الدرامي، وظل هذا الأخير نشاطا شفويا مرتجلا "لكن هذه البداية الدينية لم تتجمد فقد تطورت حتى أصبح المسرح يؤدي دورا جماليا يقوم على المتعة والفائدة".[1]

خصائص المسرح الأفريقي:

– الارتباط بالحياة: فقد قدم كل ما يعبر عن موروث الشعب الأفريقي سواء في شكل رقصات أو ملاحم أو احتفالات شعبية.

– اعتماده على الأساطير التي تعكس الشعور بالقلق فكانت رمزا يثير ويوجه الطاقة النفسية لأفراد المجتمع يتمكنوا من متابعة حياتهم والاستمرار فيها وفقا للتقاليد والقيم الموروثة عن الأجداد.

– الطابع الرمزي وفي ذلك يقول كونيني: "إن التعبير الدرامي الأفريقي يعتمد على الرمزية وقد تتخذ الرمزية أشكالا لا متباينة وفقا للتاريخ الثقافي لكل طائفة اجتماعية.

الشعر الأفريقي القديم:

من أقدم الفنون الأفريقية عبارة عن مجموعة من الأهازيج والأغاني يؤديها الشاعر بالتمثيل، ونذكر الأشعار الأفريقية القديمة، البطولات والملاحم والحروب والعادات والتقاليد، وبالنظر إلى المدون من الشعر فإن أطوال قصيدة شعبية هي الملحمة المحمدية باللغة السواحلية التي تحكي سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم والتي شكلت أطول ملحمة أفريقية.

---

[1]- علي شلش: الادب الأفريقي، ص87.

أنماط الشعر الأفريقي.

1- النمط الفولكلوري: ويتداول مشافهة بلغة محلية ويضم شعر المدائح، الآلهة، الحيوان، الرقي التعاوني.

2- النمط الشعري: يتداول مشافهة أو عن طريق التدوين بلغة محلية ومثاله سيرة "الولد الأسود" للشاعر الغيني كامارالاي.

3- النمط المدون بلغة أفريقية مدونة: أقدم ما وصلنا منه باللغة الأمهرية في إثيوبيا ق 14 ويليه ما تضمنه لغة الهوسا شمال نيجيريا ثم اللغة السواحلية في شرق إفريقيا (كينيا) وأخيرا ما تضمنته لغات اليوروبا جنوب غرب نيجيريا والصومال حيث بدأ الشعر في هذه اللغات الثلاث بالأغاني والأهازيج ولم يتطرق للموضوعات الدينية والتعليمية ومثل هذا الشعر مازيسي كونيني (الكتابة بلغة الزولو) في ملحمة الإمبراطور تشاكا العظيم.

رواية الحمار الذهبي لأبوليوس

نبذة عن حياته:

يعد واحدا من الأفارقة ، أو من أبناء شمال إفريقيا الذين برزوا في ميدان الأدب اللاتيني فهو ممثل اللاتينية الإفريقية ووصف بأمير خطباء إفريقيا وأكثرهم نفوذا وشهرة في عصره حتى ولو أهمله معاصروه من الأدباء ولم يتحدثوا عنه.

ولد لوكيوس أبوليوس عام 124 أو 125 بعد الميلاد في مدينة مداور التي يطلق عليها اليوم اسم مداوروش، وقد وصفها هو نفسه بأنها مستعمرة مزدهرة وكان يفخر بالانتماء إليها فهو يسمي نفسه أبوليوس الداوري الأفلاطوني حينا، والفيلسوف الأفلاطوني حينا آخر، ولعله اتخذ هذه النسبة تمييزا له عن غيره من الحكام والمحامين الرومان» فقد كان هناك عدد منهم يزيد على عشرة يحملون اسم أبوليوس. كانت له معرفة باللغة اليونانية، وتابع دروسا في الفلسفة والهندسة والخطابة والموسيقى والشعر، ولكن كان للفلسفة مكانة خاصة في نفسه وكانت صفة الفيلسوف أفضل صفة ارتضاها لنفسه.

تنقل إلى الكثير من المدن في بلاد اليونان وفي أسيا الصغرى وفي ربوع الإمبراطورية الرومانية... حيث كسب معارف كثيرة وانتمى إلى عدة جمعيات كانت لها طقوس دينية خفية أبدى الكثير من الاهتمام بأسرارها، وتعلم حتى التمائم السحرية حبا في معرفة الحقيقة، مما جعل فلسفته مليئة بهذه الأسرار الغريبة. اشتغل بالمحاماة وبتدريس البلاغة ... في الوقت الذي كان يلقي فيه الخطب والمحاضرات ويشارك مشاركة فعالة في الحياة العامة.

فكسب ود الجماهير واحترامها، ولم يتقلد أية وظيفة رسمية، وقد يعود ذلك إلى فتور طموحه السياسي وإلى رغبته في مواصلة نشاطه العلمي والأدبي.

مرت على حياة أبوليوس الكثير من الأحداث المؤلمة الناتجة عن بعض التهم الظالمة التي ألحقت به ، وقد دافع عن نفسه ببراعة كبيرة، وسخر من غباوة متهميه، وانتهت المحاكمة بتبرئته مما نسب إليه.

استقر في مدينة قرطاجة التي وصفت بأنها أثينا وروما في آن واحد، إلا أنها تقع في إفريقيا ، وقد خصته أهاليها بإكليل من الذهب، تمهيدا لما سيحظى به من إجلال وإكرام.

حيث اعترف به فيها أميرا للخطابة ، وكان سكان المدينة يتزاحمون الأماكن التي يلقي فيها محاضراته وخطبه؛ ويتخاطفون ما ينشره.

أصبح له في قرطاجة صولجان الخطابة وصار له نفوذ كبير وقد أصبح فيها الكاهن الإقليمي للمذهب القيصري، مما يخول له أن يكون عضوا في المجلس الإستشاري. وقد ألف معظم كتبه الأدبية والعلمية والفلسفية وهو في حوالي الأربعين من عمره، لأنه كان يعيش في هذا الجو الأدبي والعائلي المشجع.. . ومن المرجح أن تكون وفاته قد وقعت حوالي سنة 180 بعد الميلاد. ومن آثاره:

1- الدفاع: وهي مرافعة أو خطبة طودلة تمثل دفاعا عن نفسه لما وجهت إليه تهم كثيرة.

2- الأزاهير: مجموعة من الخطب والملخصات النثرية المعتبرة (23 خطبة)، التي صنعت مجده، وجلبت إليه جمهورا كبيرا، فحظي بالاحترام وأقيمت له التماثيل.

3- عن إله سقراط: رسالة عن القوى التي يطلق عليها اسم الشياطين، فيحاول أن يقيم الدليل على وجودها، ويحدد مكان تواجدها ، ووظيفتها ، وشكلها ، كما يقسمها إلى أنواع... و يدعو في النهاية إلى الاهتمام بالعقل والعناية به من خلال دراسة الفلسفة.

4- عن أفلاطون وتعاليمه: لأن لوكيوس أبوليوس من أتباع أفلاطون ، فقد حاول أن يقدم موجزا عن أفلاطون فخصص الجزء الأول عن حياته ومواهبه المتعددة ، والجزء الثاني عن الفلسفة الأخلاقية من وجهة النظر الأفلاطونية. والجزءِ الثالث عن العقل والمنطق الصوري.

5- عن العالم: وهو خلاصة الكتاب أرسطو عن الكون.

6- أحد عشر كتابا في التحول: وهو رواية تحتوي على أحد عشر كتابا ، وقد عرفت منذ أيام القديس أغوستينوس باسم الحمار الذهبي، وقد يكون هو الذي أطلق عليها هذا الاسم.

<u>موضوع رواية الحمار الذهبي:</u>

من الممكن أن نلخص الحدث الرئيسي في الرواية ، كما جاء في بعض كتب تاريخ الأدب الأور وبي، في سطر واحد، فنقول إنها قصة إنسان يهتم بالسحر ، ويحب أن يتحول إلى طير ولكنه يتحول إلى حمار ، على أن مثل هذه الخلاصة تعتبر إجحافا في حق هذه الرواية الفريدة لذلك نقدم خلاصة موسعة قليلا ، لاسيما أن الرواية ليست واسعة الانتشار، فتقول:

يتوجه شاب يوناني، يدعى لوكيوس، من مدينة كورنث، لأسباب عائلية إلى مدينة هيباتا، نزل ضيفا على غني بخيل يدعى ميلو ، والتقى في المدينة بصديقة لأمه ، حذرته من الأعمال السحرية ، التي تمارسها

بامفيلا،زوجة مضيفه ميلو ، وعرضت عليه أن يقيم عندها تجنبا لما قد يناله بسببها من متاعب ، ولكنه رفض عرضها حتى لا يجرح شعور مضيفه البخيل ، وزاد هذا التحذير من فضوله ومن رغبته في التعرف على هذه القوى السحرية الغامضة ، وأخذ يتقرب ، البلوغ هذا الغرض من فقوتيس خادمة بامفيلا ، وسرعان ما عاش هو نفسه تجربة رهيبة ، تتصل بالسحر ، كادت توصله إلى حبل المشنقة ، فعندما عاد في الليل من بيت صديقة أمه التي كانت قد دعته لتناول طعام العشاء عندها ، وتوجه إلى بيت مضيفه، رأى ثلاثة لصوص أمام الباب يحاولون سرقته ، فجرد سيفه وجندلهم به ثلاثتهم ، وفي صبيحة اليوم التالي أمرت السلطات بإلقاء القبض على لوكيوس بتهمة الجريمة ، التي ارتكبها في الليلة الماضية ، فقبضت عليه الشرطة وذهبت به إلى المحكمة ، وبدأت محاكمته. وبعد المرافعة والسؤال والجواب وتوجيه التهم والرد عليها، طلب منه أن يكشف عن الجثث الثلاث ، التي كانت تحت غطاء يحجبها عن الأنظار ، وما أن رفع الغطاء عنها ، حتى أخذ الحضور يضحكون ضحكا عاليا ، فقد اتضح للجميع أنها ليست جثثا ثلاثا ، وإنما هي ثلاث قرب منتفخة، وظهر أن المسألة كانت مجرد دعابة، اعتادوا على تقديم مثلها مرة في العام احتفالا بعيد إله الضحك، وكان لزوجة مضيفه بطبيعة الحال يد في إعداد تلك العملية المرعبة» لكن ذلك لم يشبع فضول لوكيوس، فألح على الخادمة فوتيس أن تمكنه أخيرا من

رؤية سبدتها وهي تمارس أعمالها السحرية ، فوعدته بتحقيق رغبته في وقت قريب ، ورفعت بما وعدته به فعلا، فمادته إلى مكان خفي ، استطاعا منه أن يلاحظا معا كيف أخذت بامفيلا مرهما من إحدى العلب ودهنت به جسمها ، فتحولت إلى بومة وطارت وراحت تحلق مبتعدة عن بيتها ، عندها ملك الفضول عليه نفسه، وسيطر على مشاعره، واستبد بفكره، فحرص كل الحرص على أن يعيش هو نفسه تجربة تحول من هذا النوع على الفور ، فألح على الخادمة أن تستجيب لرغبته ، فلم تما نع في ذلك ، وحين أحضرت له المرهم المطلوب ، أخطأت في تناول العلبة المناسبة ، فكانت نتيجة ذلك أن تحول لوكيوس بعد أن دهن جسده به إلى حمار بدل أن بتحول إلى طائره وراح هو نفسه يشاهد كيف أخذت تبرز في جسمه كل أعضاء الحمار وكيف أخذ يتصف بجميع صفاته الظاهرة باستثناء عقله، الذي ظل عقل إنسان بما له من إحساس وادراك وتدبير.

لقد حزن لذلك، وأسقط في يد حبيبته الخادمة نفسها، غير أنها وعدته بأنها ستحضر له في الصباح التالي باقة من الورد ليأكل منها ، ويستعيد بذلك شكله الإنساني ، وطلبت منه أن يصبر مدة من الزمن ، ثم قادته إلى الإسطبل، ليقضي فيه ليلته مع حصانة وحمار مضيفه ميلو ، لكن سوء حظه أراد له أن تبدأ معاناته

في تلك اللحظة وأن تطول مدة تحوله. فقد شرع زميلاه ، اللذان خشيا مزاحماته لهما في علفهما ، يرفسانه كلما اقترب منهما ، مع أنه لم يكن ممن يأكل التين والشعير ، ثم هاجم اللصوص البيت في الليلة نفسها وأخذوه مع زميله ، فيما أخذوا من متاع ، وقادوه تحت الضربات الكثيرة الموجعة إلى مغارتهم في أحد الجبال، وكانت تقوم على خدمتهم فيها امرأة عجوز ، وفي المغارة عاش حدثا آخر مروعا ، وهو أن اللصوص أحضروا معهم فتاة رائعة الجمال ، جديرة حتى بإعجاب حمار مثله على حد تعبيره ، هي خريطة، كانوا قد اختطفوها يوم عرسها وحملوها إلى المغارة الابتزاز أموال أبوبها ، فراحت تبكي بكاء مرا تواصل طويلا ولم تسكت إلا عندما هددتها العجوز ، فراحت حينئذ تروي لها حكاية لتسليتها ، هي حكاية أمور وبسيشة، أو الحب والنفس ، وعندما عزمعلى الفرار ، امتطته، ففر بهاء لكن اللصوص لحقوا بهما ، وأعادوهما وكان من الممكن أن يعاقبوهما عقابا شديدا ، لو لم يحضر شاب إلى مغارة اللصوص. أدعى أن له تجارب كثيرة في ميدان اللصوصية، واقترح عليهم أن يكون رئيسهم، فوافقوا على ذلك، ولم يكن هذا الشاب في واقع الأمر غير تليبوليموس ، خطيب الفتاة المختطفة ، فأسكر اللصوص ، ثم قيدهم وفر"بخطيبته بعد أن أركبها فوق ظهر الحمار ، حاولت خريطة بعد نجاتها أن ترد للحمار جميله ، فطلبت من والديها العناية به ، فأمرا بتسليمه إلى رئيس الإصطبل لإرساله إلى المرعى مع الخيل ، لكن ما إن وصل الحمار إلى المرعى، حتى وجد معاناة جديدة في انتظاره، فقد استخدم في إدارة الرحى، وفرض عليه حمل الحطب من الجبل إلى السهل ، ولقي معاملة قاسية من الغلام الذي كان يسوقه ، كان عليه ذات يوم أن يحمل الحطب من جديد ، واذا بدُب يظهر أمامه ويعترض طريقه ، فخاف منه وهرب، لكن الخدم لحقوا به وأعادوه إلى رئيسهم ، وتبدأ مرحلة جديدة في حياة لوكيوس بعد موت الفتاة ، فقد سرقه رئيس الإسطبل وفر به، وبعد مغامرات أخرى وقع في يد مجموعة من رهبان الآلهة إيزيس ، فكان عليه أن يحمل تمثالها أثناء تنقلهم، وكانت له معهم تجارب مريرة أيضا ، وناله منهم العذاب أكثر من مرة، ولم يسلم من سطوتهم إلا بعد أن اتهم الرهبان بسرقة قدح ذهبي وسجنوا ، وأصبح له سيد آخر ، فقد اشتراه طحان استخدمه في إدارة حجر الرحي، وكانت زوجته تكره الحمار ، وانتقلت ملكيته بعد موت الطحان إلى بستاني، فعانى عنده الجوع والبرد، ومنه انتقلت ملكيته إلى جندي، ثم إلى أخوين يعملان حلاويين وطاهيين عند أحد الأغنياء، وهو ثيازوس الكورنثي، فبدأت مرحلة رائعة بالنسبة إليه، إذ صار يأكل بشكل كاف من بقايا الأطعمة التي كان الأخوان يحضرانها من بيت سيدهم، غير أن تناوله لهذه الأطعمة سرعان ما أصبح سببا في نزاع ثار بين الأخوين، إذ اتهم أحدهما الآخر بأكلها دون علمه ، ثم اكتشفا السرء وحدثا سيدهما عن ذلك. فأبدى السيد اهتماما كبيرا بذوق الحمار الغريب واشتراه منهما ، وقدمه لعتيق له للعناية به ، وعلمه هذا ألعابا

مختلفة نالت إعجاب الخاص والعام، وأخذ يؤجره لمنيرغب في خدماته المتنوعة. من ذلك أن صاحبه قرر تقديمه في عمل مخز على المسرح ، لكنه أنقذ نفسه من تلك المهزلة بالغرار منه ، وأخذ التعب منه فنام حيثما اتفق له، وحين استيقظ في منتصف الليل وجد نفسه على الشاطئ، ورأى البدر في كبد السماء.

فعرف أن وقت الخلاص قد اقترب ، فأغطس رأسه في البحر سبع مرات وتضرع بخشوع إلى ملكة السماء أن تحرره من هيئة الحيوان ، وعندما عاوده النوم ظهرت له الآلهة إيزيس في حلمه. وأخبرته بأنها قد استجابت لدعائه، وما إن وصل الموكب العظيم لتمجيد آلهة كورنث حتى لمح لوكيوس الكاهن وهو يحمل إكليلا من الورد ، فأسرع إليه وأكل من أوراقه ، فاستعاد في الحين هيأته البشرية، فتحدث الكاهن عن قدرة الآلهة على إحداث هذه المعجزة التي اندهش لها الناس ، وأمر لوكيوس بتكريس حياته لعبادتها ، فانضم إلى الموكب المتوجه إلى البحر التدشين سفينة ، ثم عاد معه إلى معبد الآلهة ، وظل بعدئذ وفيا لعبادتها إلى أن تم له في النهاية الإطلاع على أسرارها ،فكان يتردد في رومة على زيارة معبدها ، وبعد سنة من ذلك اطلع أيضا على أسرار أوزيريس ونال الدرجة الثالثة من القدسية بعد فترة أخرى من للزمن وصار كاهنا في نظام الرهبنة.

ولعله كان من الأولى لبطل الرواية أن يسمى بالحمار الوردي ،فلون الورد ألصق بالرواية من لون الذهب ، فقد ذكر الورد أكثر من مرة ، فوصف البطل بأنه وردي البشرة ووصفت حبيبته بأنها وردية اليد ، تتزين له بها وتغمره بأكاليلها ، ودماء بسيشة وردية ، وفينوس تنطق بلورد، وما إلى ذلك والأكثر من ذلك أنه كان يحلم بالورد طيلة فترة تحوله ، ويفز كلما رأى الورد أو ما يشبه الورد ، لأنه يجسم الخلاص بالنسبة إليه ، وما أحلامه إلا أحلام ص احبه في يقظته ، وريما أيضا في حلمه قبل أن يجرده من نفسه ويمسخه ، وهذه الأوصاف.

الوردية تذكرنا بالأوصاف، التي كان هوميروس، وهو ولا شك قدوته في أوصافه هذه وفي مغامرات بطله بشكل من الأشكال ، يخلعها على أبطاله في ملحمتيه ، وجعل لكل الشخوص الفاعلة فيها معنى تستشف منه طبيعته وميوله.

المحاضرة الخامسة: الأدب الروسي.

الأدب الروسي:

تمهيد:

كانت بدايات الأدب الروسي القديم عام 988م بعد أن اعتمدت الديانات المسيحية كدين رسمي للدولة، حيث رافق ذلك دخول الأبجدية السيريلية إلى الكتابة الروسية واضطر الناس لدراسة الإنجيل من أجل الإيمان وممارسة طقوس العبادات، فبدأ الأدب في تلك المرحلة على شكل مواعظ وسير القديسين وأناشيد دينية وقام رجال الدين الروس بترجمة الكتاب المقدس من اللغة اليونانية إلى اللغة السلافية الروسية ورافق ذلك أيضا ترجمة العديد من أعمال القديسين وحياتهم إضافة إلى بعض كتب الفلسفة وكتب الإغريق... وكان الأدب الروسي في هذه الفترة مطبوعا بطابع ديني ومعظم رجاله من رجال الدين.

وأما أثناء حكم التتار كان الأدب شحيح العطاء إلى أن وقعت هزيمة التتار، وحصلت روسيا على استقلالها عام 1480 وبعد أن توحدت روسيا ظهر الأدب الموسكوفي والذي تناول الموضوعات السياسية وركز على الأسلوب في الأدب.

– لقد أعطى الأدب الروسي منذ ظهوره، براهين واضحة على أنه أدب عالمي له كل المقومات التي تجعل منه أدب عظيما كبير طبر عظمائه الذين استطاعوا أن يفتكوا له حيزا في تاريخ الثقافة والأدب العالميين هي سيرة أدب قدم الكثير للإنسانية فكان أدبا فريدا فرادة السير التاريخية لروسيا فقد أعطى الفضاء الروسي عددا من عباقرة الكلمة والإبداع: بوشكين، غوغول، تشيخوف، غوركي، نابوكوف، تولستوي، تورغنيف، ليرمونتوف... الذين عكست أعمالهم التجربة الحياتية للشعب الروسي كما عكست أخلاقه ونظرته للوجود.

الأدب الروسي القديم:

لم يكن الأدب القديم من قبيل ما يسمى قصصا فنيا وإنما كان تاريخا للأحداث بُني على إنجازات البيزنطيين، وإضافة إلى ذلك التاريخ كان الجنس الآخر الرائد هو السيرة الديمية التي ركزت على وقائع الحياتية للقديسين، فارتبط الأدب الروسي في بداياته للكنيسة وتجدر الإشارة إلى ثلاث محطات أساسية سيطرة على مسيرة الأدب الروسي:

1– القراءة والكتابة كانت حكرا على الأغنياء والأثرياء فقط ولكنها فئة قليلة لعبت دورا كبيرا وانتجت أدبا قويا يدل على عبقرية هؤلاء.

2- البلاد الروسية تعرضت إلى اجتياح من قبل التتار لكنه اجتياح حرك النفوس ولم يقدر الروس على مواجهته بقوة السلاح، ولكن واجهوه بقوة الثقافة، رغم قلتها بسبب عدم الاستقرار.

3- سقوط القسطنطينية لسنة 1453م ومن يمثله من انعكاسات على يد الأتراك وجراء هذا السقوط هاجر مجموعة من السكان واتجهوا نحو روسيا، وهؤلاء أخذوا معهم لإنتاجهم الثقافي فأثروا على الأدب الروسي، فقد نشروا ما حملوه من الأدب اليوناني واللاتيني وتجاوب معهم الروس إلى حد بعيد حتى قال مؤرخو الأدب: "عملت هذه العناصر الأجنبية على تلقيح الفكر الروسي بأفكار متحررة وهنا نشير إلى أول عمل تعامل مع هذه القصنية هو الكاتب كوتوشكين"[1]، لقد اهتم كوتوشكين بالعادات والتقاليد من حيث علاقتها بالأصالة بالإضافة إلى شخصيات أخرى ساعدت على تطور هذا الأدب مثل شخصية * بطرس الأكبر الذي عمل على إنشاء الجامعات والأكاديميات.

* هو أول من أنشأ جامعة بترسبورغ التي تسمى حاليا لينين غراد.

كما أدخل الثقافة الأوروبية من خلال ما أنشأه وشيده من جامعات ومدارس (جامعة موسكو 1755م) وهكذا إنتاج ظهر ثري ومتنوع لم يسبق له مثيل.

* كما يعد الأخوان قسطنطين "كيريل" و"ميثوديوس" من أهم الشخصيات المؤسسة للأدب الروسي القديم اللذين قَدِما إلى بلاد السلاف كرسولين يونانيين للتبشير بالديانة المسيحية فابتكرا لغة "السلافونية".

خاصة بالسلاف للتبشير المسيحي، والتي عرفت على أساس أنها لهجة وبعد سير القديسين وكتابات آباء الكنيسة تلقى الروس من جيرانهم الغربيين أعمالا من جنس الأدب الشعبي المتواضع "قصص حول حياة آباء البرية".[2]

<u>مجلات تاريخية في الأدب الروسي:</u>

في القرن الثاني عشر: ظهرت أعمال الأدب كيريل الذي كتب أمثولات أخلاقية ركز فيها على المسيح وحضوره الملهم.

---

[1]- محمد غنيمي هلال الأدب: المقارن بتصرف.

[2]- تشارلز أموزر: تاريخ الأدب الروسي ترجمة: شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2017، ص16.

– القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر: كانت فترة اضطراب لموسكو ومهاجمة الكنيسة فمن الناحية السياسية والتي شكلت نقطة انعطاف في الأدب فقدت الكنيسة دورها الريادي وتحول الشعر طابعه الشفوي إلى طابعة الكتابي.

– القرن السابع عشر: فقد ظهرت أولى التجارب الشعرية بروسيا حيث ترجمت العديد من قصص المغامرات الرائجة في القرون الوسطى إلى اللغة الروسية "قصة حول الأمير بوفا".

– القرن الثامن عشر: رفض مبدعوا الأدب في ق 18 الميراث القروسطي لروسيا واتجهوا صوب النماذج الكلاسيكية ولم يعدهم الكاتب تلك التجارب الفردية وإنما انصب الاهتمام على القضايا الكبرى، كما شهد القرن إزدياد عدد الكتاب وظهور التناحرات بينهم لومونوسوف لكنها تناحرات محفزة تقضي إلى المنافسة التي تخدم الحقل الأدبي.

وبدأت المجلات بالظهور وكذلك التجمعات الأدبية وظهر في ظل هذا الفضاء شكل أدبي كلاسيكي جديد "رحلة من سان" أُدين من خلاله الكاتب وسجن بسبب نقد سياسي ضمني في شكل أدبي ومن كتاب القرن "ترودوفسكي" رواية "ثالمان"، كما ترجم رواية جون بارلكي وشعر المزامير وأشهر أعماله ترجمة رواية "فينيلون" "مغامرات تلماك".

– ميخائيل لومونوسوف: لم يدع إلى القطيعة مع الماضي كما دعا سابقوه وإنما دعا ضرورة استيعاب الشعر لكل ما هو أصيل وكتب "يجب أن نكتب الشعر الروسي بما يتفق والهوية الطبيعية للغتنا"، له قصائد غنائية روحانية، قصيدة "رسالة في فائدة الزجاج" التي دافع فيها عن الفكر العالمي المعاصر وكان أضخم عمل شعري له هو الملحمة الشعرية بطرس الأكبر.

– سوداروكوف: اشتهر بشعر الحب، له رسالة في الشعر ركز فيها على أهمية الأسطورة الشعرية إلى جانب تراجيدياته المتمثلة في هاملت، أريتشوتنا، ديميتري الزائف، والتي تتمحور حول مراعاة متطلبات الشرف والبعد عن العاطفة.

– وقد عرفت الستينات من القرن الثامن عشر ظهور أولى التجارب الروائية التي أعطت النفس للانجازات الروائية الجديدة "ملحمة فاسيلي مايكوف التي صورت أخلاق الطبقة الاجتماعية الفقيرة".

هذا وقد أوضحت السبعينات من القرن 18 عن ظهور تجارب أدبية عند كل سوماركوف، مايكوف، خيراسكوف، اهتم فيها أصحابها بالشخصية القومية والفولكلور وأشهر عمل: "روسيادا" لخيراسكوف صور فيه الصراع بين روسيا قازان.

– القرن التاسع عشر: عصر الرومانسية ظهرت شخصية إسكندر الأول الذي لعب دورا كبيرا في انفتاح روسيا على العالم الخارجي وبرزت مدرستان كبيرتان خاضت هذا الانفتاح:

* الأولى منفتحة متجددة بزعامة ميشال سبرنسكي * والثانية محافظة بزعامة الكاتب كروموزين.

ومن نتائج هذا الانفتاح برزت مدرسة رومانسية روسية في المستوى فاجأت الجميع أين تم التركيز فيها على البطل الروائي ومثل هذا الاتجاه لورنس ستيرن في روايته "حياة وآراء تريسترام شاندي"، و"رحلة سنتمانتالية عبر فرنسا وإيطاليا" صور فيها المعاناة الروحية لأبطاله الذين يعيشون حسب نزواتهم غير آبهين بقواعد المجتمع.

– وفي الشعر كان بوشكين وغوغول أشهر من مثل الرومانسية الروسية وبعد التطور الفعلي لفن الرواية من خلال عمله المعطف حتى قيل في حقه "كلنا أتينا من تحت معطف غوغول".

– ومن أهم عمل مثل الرومانسية الروسية "رسائل سائح روسي" و"ليزا الفقيرة" لكارا مازين، وهي حكاية ابنة فلاح فقدت أباها في صغرها وقعت في حب إيراستا الرستقراطي الوسيم الذي أحبها بالمقابل لكن عندما سلمت نفسها لحبيبها تراجع عشقه لها، وعندما اكتشفت ذلك أغرقت نفسها في بركة ماء.

استطاعه المؤلف بهذا العمل النقاذ للنفس البشرية وسبر أغوارها والكشف عن ديالكتيك الروح.

قد تأثر بأعمال كرامازين كل من ألكسندر كلوشتين في "ماسلوف غير السعيد" وميلونوف في "ماريا الفقيرة"، واسماعيلوف في "ماشا المسكينة".

– وبعد القرن التاسع عشر العصر الذهبي حقق فيه الأدب الروسي العالمية خاصة في الحقل الروائي.

– أما في حقل الشعر: ليرمونتوف: الذي جاء شعره مصطبغا بنغمات اليأس والحزن حت أُطلق عليه بلينسكي "الشاعر الذي تجسدت فيه اللحظة التاريخية للمجتمع الروسي"[1]

[1]- مكارم الغمزي: الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، 1981، ص66.

ولقد تحول ليرمونتوف من الشعر الرومانسي إلى التصوير الواقعي للحياة والذي انعكس في رواية بطل العصر والتي كتب في مقدمتها "بطل العصر يا سادتي الكرام هي صورة ولكنها ليست صورة لشخص واحد فهي صورة مكونة من كل عيوب جيلنا في كامل تطوره".[1]

– فيدورتوتشيف: عبر شعره عن تلك الرؤية الفكرية المليئة بالمضامين الفكرية فامتاز بالبلاغة والبيان والانجذاب صوب الطبيعة.

– تورغنيف له قصيدة "باراستا" وفي النثر قصة "المبارز"، "مذكرات صياد".

– بولنسكي: في قصائد "رنين الأجراس المقدسة"، "أغنية غجرية" و"الطريق الجبلي إلى جورجيا".

– ووستويفسكي: الفقراء، الإخوة كارمازوف، الجريمة والعقاب.

– تولستوي، لم يبتعد هذا الروائي كثيرا عن سابقيه فكانت كتاباته احتجاجا على قائم على أساس الاضطهاد والطبقية فكان أدبه شديد الالتصاق بالمجتمع والشعب روايته "أنا كارينيا" التي صور فيها عاطفة المرأة، ناقدا مجتمعه نقدا عنيفا.

استوحى موضوع الرواية من حادث جرى عن "يانسا باليانا"، فقد قذفت فتاة تدعى "آنا" نفسها تحت عجلات تطار يائسة من حبيب غادر لتنتهي الرواية بجملة مؤثرة "وحنا ذلك الفلاح على عجلات القطار ليرى أشلاء شيء، إنها جثة كانت تمتلئ حياة وعذابا وخيانة"[2]

بالإضافة لرائعته "الحرب والسلم" التي وصفت بأنها إلياذة العصر الحديث.

* أدرك تولستوي أن وظيفة الفنان هي النفاذ إلى معاناة الناس وسيلة الضوء على عذابا تحدوا أوجاعهم فكان التوجه إلى الهموم الاجتماعية للمجتمع والاهتمام بالشعب الفقير المعدم.

* مهما أثنينا على القامات الأدبية الروسية فإننا لن نوفيها حقها لما قدمته من خدمات للأدب الروسي والأدب العالمي.

* ويعتبر الربع الثاني من القرن الثامن عشر بداءة الأدب الروسي الحديث إذ أخذ الأدب يتحرر نسبيا من تأثير الكنيسة ويتطلع إلى الانتاج الأدبي في أوربا ولاسيما في فرنس ا وقد وجد كتاب مثل راسين وكورني

---

[1]- يحيى حقي: قمم في الأدب العالمي، طلاس للنشر، دمشق، ط1، 1987، ص27.

[2]-

تلامذة لهم في روسيا كما وجدت الموجة الابتداعية الأوربية أصداء لها في روسيا حوالي مطلع القرن التاسع عشر. وما ان أتت سنة 1820[1] حتى بدأ الأدب الروسي يدخل عصره الذهبي على يد بوشكين وقد استمرت هذه الفترة الزاهية حتى وفاةتورغينيف سنة 1883، وقد سيطر على العقدين الأولين من هذه الفترة الشاعران الرومانتيان العظيمان بوشكين وليرمنتوف. ثم ظهرت سنة 1842 قصة أر واح ميتة لغوغول معلنة ابتداء فترة الواقعية في القصة وتعاقب على المسرح الأدبي بعد ذلك كتاب عباقرة مثل تورغينيف ودوستويفسكي وتولستوي نفحوا روسيا والعالم بأدب مبدع لم يعرف له مثيل من قبل أطلق عليه اسم (الروح الروسية) تمييزا له عن الاتجاهات الأدبية الواقعية والطبيعية التي عرفتها أروبا وفرنسا في الفترة ذاتها ويعني هذا المصطلح الأدبي:

"**جمعا فريدا من نوعه بين أشد أشكال الواقعية قوة وجرأة وبين الحساسية المفرطة والشعور بمعاناة القلب الإنساني والتطلع لأسمى المثل**".[2]

وفي هذا العصر الذهبي كان للشعر والرواية المقام الأول كما ظهرت بعض القصص القصيرة والمذكرات والمسرحيات الجيدة، وفيما يلي تعريف بأهم الأدباء الروس وبإنتاجهم في القرن التاسع عشر.

-**غوغول (1552-1809)**: ينتمي نيكولاي غوغول إلى أسرة أ وكرانية غنية، وقد تلقى تعليما محليا متواضعا ثم انتقل إلى العاصمة بطرسبورغ حيث عمل موظفا حكوميا ثم معلما، وبعد محاولة شعرية فاشلة نشر مجلدين من القصص القصيرة (1832-1831) عن الحياة الأكرانية أصابا نجاحا جيداً. وبعد فترة تفرغ غوغول نهائيا للكتابة ونشر تمثيليته(المفتش العام) التي هزت الرأي العام وأعقبتها قصة أرواح ميتة، وبعد سنة 1836 انتقل غوغول إلى روما وأمضى معظم وقته في أ وروبا ولم يكن راضيا عن انتاجه وأدركه اليأس فلجأ إلى الدين وأحرق القسم الأكبر من مؤلفاته وقد أخذ نفسه بنظام الزهد وتدهورت صحته ومات في أيأس حال.

يجمع غوغول في كتاباته الجيدة بين العاطفة العميقة والواقعية التصويرية والمرح المستبشر وهجاؤه في الأغلب ذو منابع ذاتية أي أنه نوع من اضفاء ما في نفسه على الموضوع المستهدف بالهجاء ، ولعل هذا ما يفسر مقدرته العجيبة على إثارة شفقة القارئ على المهجو والضحك منه في وقت واحد.

---

[1]- ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص266، ينظر كذلك: فضلية مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية،ص89.

[2]- حسرام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية،ص267.

وقد وهب غوغول بصيرة نافذة وقدرة على التلاعب بأبعاد الموصوف إما باتجاه رومانتي أو باتجاه كاريكاتوري. وصحيح أنه يعد واقعيا من الدرجة الأولى ولكنه يسمح لنفسه دائما بتخطيحدود الواقعية مما يكسب كتابته سحرا وحيوية. وأن قوة خياله أقرب إلى الاعجاز وقد قيل في ذلك: "ولو كانت قوة الخيال وحدها معيار قيمة الأدب لكان غوغول أعظم كاتب روسي".

وكان غوغول مصلحا لا ثائرا كان هدفه أن يدفع كل فرد لإصلاح نفسه من الداخل بدلا من الدعوة إلى قلب النظام القائم. وتحمل مؤلفاته فضحا لا هوادة فيه للبيروقراطية والحكم الفردي. ومؤلفات غوغول متنوعة بين الأشكال القصصية المختلفة، ومن أجملها ملهاة المفتش العام التي مازالت تضحك الناس منذ قرن في أنحاء العالم المعاصر ، وقد اقتبست منها قصص ومسرحيات وأشرطة سينمائية كثيرة ، وخلاصتها أن عمدة بلدة نائية وكبار الرسميين فيها يتوقعون قدوم المفتش العام من العاصمة ليتفقد دوائر الدولة وأسلوب العمل فيها، وينهمكون في الاستعداد لمقابلته وتأدية الحساب وفي غمرة ذهولهم ومخاوفهم يفد إلى البلدة أحد المقامرين المفلسين فيظنونه المفتش المنتظر فيغرقونه بالتكريم والرشاوي ويعرض عليه العمدة أن يزوجه ابنته، وتتكشف الغلطة لدى وصول المفتش الحقيقي.

إن الاضحاك الذي يبلغ حد القهقهة في كثير من المواقف يسير جنبا إلى جنب مع النقد الفاضح لمفاسد البرجوازية الصغيرة ليجعل من هذه الملهاة رائعة إنسانية خالدة.[1]

والمعطف، قصة أخرى لغوغول تفيض ا نسانية وواقعية، وهي تروي حكاية الموظف البسيط(أكاكي أكاكييفتش) الذي يقتر على نفسه فترة طويلة ليشتري معطفا يقيه برد روسيا القارس ويتخلص من معطفه القديم البالي الذي رافقه زمنا طويلاً ، ولكن اللصوص يقفون له بالمرصاد ويسلبونه معطفه فيذهب إلى الشرطة شاكيا مستنجدا ولكن ضابط الشرطة المتعجرفين يردونه خائبا فيعود إلى منزله ، وتصيبه نوبة من برد يفارق الحياة على أثرها ، إلا أن شبحه يعيش من بعده ويطارد ضباط الشرطة ويخيفهم حتى يعثر أخيرا على المعطف، ولا يشاهد له أثر بعد ذلك .وفي مجال الحديث عن غوغول يفضل المرء دائما الحث على قراءته بدلا من التعليق على قصصه.

ويكفي أن نذكر أن عمال المطبعة حين سلموا مخطوطة(المفتش العام) لم يستطيعوا أن ينضدوا الحروف لكثرة ما ضحكوا، وأما بالنسبة للمعطف فيكفي أن نذكر شهادة دوستويفسكي:

---

[1]- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ص222، ينظر كذلك: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص269.

"القصة الروسية خرجت من معطف غوغول".

وفيما يلي المقطع الذي يصفء فيه غوغول مأساة استلاب المعطف:

"واقترب أكاكي أكاكييفتش" من مكان ، انفسح في مداه شارع وسيع قد امتدت في طرف منه بيوت ، وتبدت في طرف آخر، ساحة كبيرة كأنها صحراء.

ومن بعيد، كان مصباح الحارس–الله وحده يدري مكانه – ينفض ضوءه وكأنه يضيء في طرف قصي من الدنيا".

وشعر أكاكي أكاكييفتش بأن عقله يكاد يفارق هـوأحس، عندما انتصف الساحة ، بخوف، وجاذب قلبه شعور ينذر بشر مقبل".

واختلس نظرة إلى ورائه ، ونظرة إلى يمينه ، ونظرة إلى يساره ، وخيل إليه أنه تائه ، غريق في بحر من الظلمات. وجعل يردد: لا من الأفضل، دون شك،أن لا أنظر إلى شيء.

وتقدم مغمض العينين، ولما فتحهما ليتأكد بأنه قد اجتاز المنطقة المحظرة ، وجد نفسه فجأة أمام اثنين بل ثلاثة رجال مسلبي الشوارب ، حتى كاد يدق أنفه بأنوفهم ولم يستطع أن يميز واحدا منهم ، فقد زاغ بصره وخفق قلبه في وجيب سريع.

وصرخ أحدهم بصوت كالرعد:

هيه هذا المعطف هو معطفي.

ثم جذب أكاكي أكاكيفتش من عاتقه، ولما أراد أكاكي أكاكييفتش أن يصرخ ويستنجد بالعسس مد اللص الثاني قبضة كبيرة الجرم، في حجم رأس موظف محترم، وكمّ بها فم أكاكي وهو يقول:

حذار أن تصرخ. وشعر أكاكي بيد تنزع عنه معطفه، ورمت به ضربة ركبة مسددة إلى أسفل بطنه على الثلج فانبطح فاقد الوعي.

وأفاق بعد عدة دقائق ونهض قائما فلم يجد حواليه أي إنسان.

وأذكره شعور عنيف بهراءة البرد، أن معطفه قد سلب منه، فأخذ يصرخ بصوت، لم يكن صداه يصل في الظاهر، إلى نهاية الساحة.

وجعل يركض، هائجا، صارخا، مجدفا، حتى انتهى إلى غرفة الحارس، فألفاه منتصبا مستندا إلى حربته الطويلة وهو ينظر إليه، متعجبا، يود أن يعلم أي عفريت يعدو نحوه من بعيد وهو يصرخ.

واقترب أكاكي منه وأخذ يعنفه ، بصوت متقطع لاهث ، على اهماله ونومه ، وينحي باللوم عليه ويسأله علام لم ير؟ ولم يلاحظ اللصوص وهم يسلبونه؟

وأجابه الحارس بأنه لم ير سوى رجلين في منتصف الساحة، وتابع قائلا:

لقد حسبت أنهما من أصدقائك وينبغي عليك بدلا من توجيه اللوم والتقريع إلي ، أن تقصد غدا مدير الشرطة، ليجد لك المعطف في طرفة عين.

وعاد أكاكي إلى بيته وهو في حالة جديرة بالرثاء:

كان شعره مشعثا –أعني بشعره خصيلات الشعر التي لا تزال موزعة على فوديه وقذاله – وكان صدره ووركاه وبنطلونه مبيضة بالثلج.

وأفاقت مؤجرة غرفته العجوز على فرع شديد غريب على الباب.

وقفزت من سريرها وهرولت وهي في قميص النوم لتفتح الباب ، وجلعت تشد قميصها بيدها الحية لتسدله فوق صدرها، وتراجعت مرتاعة وهي تنظر إلى هيئة أكاكي المؤسية المضطربة[1]

دوستويفسكي(1881-1821)

ولد فيدور دوستويفسكي سنة 1821 في موسكو حيث كان أبوه طبيبا مقيما في مستشفى كبير ، وتلقى فيدور تعليمه على يد أبيه وأمه ومعلميه الخصوصيين. ويذكر أنه قرأ التوراة وشيللر وشكسبير وسكوت وديكنز وجورج صاند وهيغو وبوشكين وكديرين غيرهم.

وفي الثالثة عشرة من عمره أرسل إلى مدرسة داخلية خاصة ، وبعد ذلك بثلاث سنوات توفيت أمه والتحق بمدرسة المهندسين الحربيين في العاصمة بطرسبورغ.

وفي سنة 1844 اغتيل والده على يد الأقنان الذين كانوا يعملون في أرضه واستقال فيدور من الجيش ليقف نفسه على الكتابة ، وفي سنة 1849، ألقي القبض عليه بتهمة عقد اجتماعات سرية مع زمرة من

[1]- ينظر: الترجمة للأديب الروسي المبدع الدكتور بديع حقي، وقد ظهرت ترجمة المعطف عن دار المعلمين بيروت، سنة 1955. نقلا عن: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 272.

الشباب لمناقشة أمور الاصلاح والاشتراكية وحكم عليه بالموت رميا بالرصاص وسيق إلى ساحة الإعدام، ولم يكن بينه وبين الموت سوى لحظات ، ولكن صدر قرار بتخفيف الإعدام، قضى دوستويفسكي أربع سنوات في سجن سيبيريا وستا أخرى في الخدمة الاجبارية في الجيش وتزوج في هذه الفترة ثم عاد إلى بطرسبورغ واستأنف الكتابة الأدبية وأنشأ بعض المجلات وانتهت هذه الفترة بوفاة زوجه وأخيه وافلاسه التام واضطراره لبيع حقوق نشر انتاجه الأدبي لقاء ما يعادل 1500 دولار، ولكن احواله تحسنت فيما بعد وتزوجثانية وقام برحلة إلى أروبا الغربية وسدد ديونه بالتدريج وفي السنوات العشر الأخيرة من حياته عرف لأول مرة طعم السعادة وراحة البال لولا نوبات من الصراع كانت تنتابه بين حين وآخر.

آثاره: يقسم انتاج دوستويفسكي إلى ثلاث مراحل:

الأولى: (1849-1846): وفيها ظهر تأثره بغوغول واضحا ، ولاسيما من حيث الجمع بين العاطفة والطبيعية غير المشذبة ولكنه كان أقوى عاطفة من غوغول وأقل مرحاً.

ومن أطرف انتاج هذه المرحلة قصة (الازدواج) التي ظهرت سنة 1846 وفيها يروي دوستويفسكي حكاية كاتب فقد عقله نتيجة هوس تملكه، ومفاد هذا الهوس أن كاتبا آخر قد اغتصب هويته وشخصيته.

والمرحلة الثانية أو الوسطى: (1863-1857): وهي لا تختلف كثيرا عن الأولى إلا من حيث تحرر الكاتب من تأثير غوغول ، ومن أهم انتاجه في هذه المرحلة (ذكريات بيت للموتى) وتروي هذه القصة المأساة الكالحة لحياة السجن وهي مبنية على تجربة الكاتب في سجن سيبيريا وقد فرغ من كتابتها سنة 1862.

والمرحلة الثالثة أو مرحلة النضج: (1881-1863): وفيها أصبحت روايات دوستويفسكي أعمق نفسيا وأقوى انفعاليا من الروايات السابقة ، ومعظم كتاباته الجيدة ظهرت في هذه المرحلة ، ولعل الاستثناء الأساسي من هذا الحكم هو رواية في سرادبي أو رسائل من العالم السفلي لأنها لا ترتفع إلى مستوى قصصه الأخرى في رأي النقاد، فأهميتها الوحيدة تأتي من كونها ترتكز إلى تجارب الكاتب الذاتية في جزء كبير منها، وأهم انتاجه في هذه المرحلة:

1-المقامر: (1866) وهي قصة تحليلية آسرة تتضمن هجوما على حمى القمار التي وقع دوستويفسكي نفسه ضحيتها أثناء اقامته في أروبا الغربية ، والاشارات النفسية التي تتخللها ككل على عمق فهم الكاتب لنفسية المقامر وعلى تعاطفه الشديد مع الإنسان وتقديره لنقاط الضعف الكامنة في صميم التركيب النفسي

للإنسان الاجتماعي كما أن الروح المرحة التي تسود في جوانب القصة المختلفة تساعد على ابعاد الشبهة التعليمية عن القصة وتزيد من قدرتها على امتاع القارئ والتأثر فيه.

2- الجريمة والعقاب: (1866) وتعتبر من أقوى قصصه على الرغم مما فيها من تشعث وتسيب ، وهي تحكي قصة الطالب المثقف راسكولنيكوف الذي يسوع لنفسه ارتكاب جريمة قتل عجوز متكالبة على المال أملا في أن يستفيد من ثروتها لإكمال تحصيله، ثم يضطر إلى ارتكاب جريمة أخرى لينقد نفسه من الملاحقة. ولكنه يقع فريسة الندم وتوبيخ الضمير وتشتد وطأة معاناته فيعترف بجرائمه وتتقدم لإنقاذه مومس احترفت الدعارة من أجل إعالة أسرتهاوتمنحه حبها ووفاءها وتسافر معه إلى سيبيريا حتى تخفف عنه عب، اقامة سبع سنوات هنالك تنفيذا لحكم المحكمة ، وتنتهي الرواية بتأكيد الصفاء الذي خيم على الروحين وبتطلعهما إلى اليوم الذي يستطيعان الرجوع فيه إلى روسيا وبناء حياة جديدة.[1]

وتدور القصة في جو من العلاقات الاجتماعية المتشابكة وهي تعج بالشخصيات الثانوية الحية التي تجعل من الرواية صورة طبيعية للحياة الاجتماعية للطبقة الوسطى وما دونها في أواخر القرن التاسع عشر في روسيا، وفي إطار هذا التصوير الاجتماعي الواقعي يجري تناول الموضوع النفسي الأساسي في الرواية وهو البحث في الدوافع الخفية المتشابكة المتضاربة التي تتضافر لتوجه سلوك الانسان وتجعل من شخصيته مركبا معقدا، على أن كل ما في الرواية موجه نحو الهدف الأخلاقي الذي أمن به دوستويفسكي دائما وهو أن خلاص الإنسان الروحي وما أحسن ما صور دوستويفسكي في نهاية الجزء الثاني من روايته الانقلاب الروحي ، الذي عصف بنفسية راسكولنيكوف وبعثه حيا من جديد وسما به إلى اليقينية والاطمئنان والصفاء الإنساني:

"أحس بحزن عميق وأرسل من يأتيه بأخبارها، ولم يلبث أن عرف مرضها غير ذي بال كانت سونيا من جانبها، عندما بلغها أنه يتألم لانقطاعه عن رؤيتها ، قد أخذت تقلق لحالته فأرسلت إليه رسالة خطتها بقلم الرصاص، أخبرته فيها بأن صحتها جيدة وأنها كانت قد أصيبت ببرد قليل ، لكنها ستعود إلى لقائه أثناء العمل في أقرب وقت ممكن. ولما قرأ راسكولنيكوف تلك الرسالة أحس بقلبه يخفق خفقانا عنيفا أليما".

كان النهار هذه المرة أيضا صحوا دافئا فمضى منذ الساعة السادسة صباحا إلى ضفة ال نهر ليبدأ بالعمل، وكان على ضفة النهر أتون كبير مخصص لجمع المرمر الأبيض، قد أرسل إلى هناك مع اثنين

[1]- تيغم فان، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 123-125. ينظر كذلك: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ص113.

من الحكومتين وعاد واحد من السجين مع المراقب إلى القلعة لإحضار بعض العدد بينما راح الثاني يهيئ الأخشاب لإشعال الفرن، فغادر راسكولنيكوف مكانه واتجه نحو شاطئ النهر، جلس على لوح من الخشب قرب الجدار وراح يتأمل النهر العريض القاحل. كان يمكن للمر ء أن يرى من ذلك الشاطئ المرتفع، مساحة واسعة بلغت مسامعه أغان ينشدها بعضهم على شاطئ البحر الآخر ، فكانت تصل إليه عبر النهر خافتة هامسةويعذبه ويروعه ، وفجأة انتصبت سونيا أمامه ، كانت قد اقتربت بهدوء وجلست إلى جانبه، وكانت تلك الساعة الصباحية، شديدة البرودة لأن الشمس لم تكن قد ارتفعت كثيرا في السماء ، كانت سونيا تلبس برنسا عتيقا باليا وتلتفح بمنديلها الأخضر فبدت أكثر هزالا وأكثر امتقاعا. وكان وجهها ذا التقاطيع المتقلصة يحمل آثار المرض ، ابتسمت له ابتسامة وديعة سعيدة ، لكنها مدت له يدها برعب على جري عادتها.

كانت دائما تمد له يدها بذعر، وأحيانا كانت لا تمدها مطلقا، وكأنها تخاف أن ينفر منها ويطردها، كان يبدو دائما على شيء من الاحتقار كلما أخذ يدها حتى ليظن أنه كان يستقبلها بشيء كثير من التقزز والانزعاج، وكان أحيانا يصمد بعناد طيلة الوقت الذي تستغرقه زيارتها فكانت ترتعد أمامه وتنسحب وهي تشعر بخزي عميق، لكن أيديهما تلك المرة ما كانت تحاول انفكاكا ، راح يشمل الفتاة بنظرة عميقة دون أن ينسى ببنت شفة ، وفجأة أطرق برأسه إلى الأرض ، كانا وحيدين لا يراهما أحد والحارس المكلف مبتعد في تلك وفجأة ودون أن يعرف راسكولنيكوف ماذا عمل ، شعر بشيء يدفعه نحو أقدام سونيا، فبكى وهم يضم ركبتيها بيديه ، بدت للوهلة الأولى شديدة الارتياع ، وسرى في وجهها شحوب قاتل فانتفضت وراحت تنظر إليه مرتعدة مضطربة ، ولكن في مثل تلك اللحظة بالذات ، وفي مثل لمح البصر فهمت كل شيء. فأشرقت عيناها بسعادة غامرة ، لقد فهمت وما عادت تشك في أنه يحبها حبا عنيفا، وأن ساعة الاعترافات قد دقت مدوية.

أرادا أن يتحدث فأعياهما النطق ، وامتلأت أعينهما بالدموع ، كان كل منهما شاحبا مضطربا ، غير أن وجهيهما الهضيمين كانا يعكسان أضواء فجر ينبئ بمستقبل جديد ، فجر يبشر ببعث جديد في الحياة؛ كان الحب قد خلقهما ونفحهما الحياة» كان قلب أحدهما يضم معينا لا ينضب من الحياة ينهل منه قلب الآخر، وكان هناك في اللانهاية ، تلال، ومرتفعات صغيرة ، تغمرها الشمس ، وخيام رحل تشكل نقاط صغيرة سوداء، هناك كانت الحرية ، هناك كان يعيش عالم مختلف عن هذا العالم .هناك يبدو الزمن متوقفا كما لو كان لازال العالم في عصر إبراهيم وقطعانه.

جلس راسكولنيكوف ينظر دون حراك وهو لا يستطيع نقل أبصاره وتحويلها عن هناك. وتسللت أفكاره إلى الخيال والتأمل ، فلم يكن يحلم في شيء لكن حزنا عميقا كان يكتسحه قررا الانتظار ، والانتظار بصبر، كان قد تبقى لهما سبع سنين بقضيانها في سيبيريا، ولكن كم من آلام لا تحتمل ستعقبها سعادة لا توصف، كان قد بعث بعثا جديدا ، كان يشعر ويحس أنه قد نشر من جديد ، أما سونيا ، ألم تكن سونيا تعيش ليحيا راسكولنيكوف.

ذلك المساء لما أغلق باب العنبر ، استلقى راسكولنيكوف في مكانه وراح يفكر فيها ، خيل إليه ذلك اليوم ، أن المساجين أعداءه بالأمس ، قد نظروا إليه اليوم نظرة مختلفة ، مل إنه وجه إليهم الكلام فأجابوه بلطف ودعة، تذكر هذه المبادرة ولكنه وجد أنها طبيعية، ألم يكن كل شيء ينبئ ببادرة تحول وتبدل؟

راح يفكر في سونيا، تذكر، وهو الذي ما انفك يؤلمها ويجرح قلبها ، تذكر وجهها الصغير الممتقع الهزيل، لكن تلك الذكريات لم تعد مؤلمة كما كانت من قبل ، كان يعرف بأي حب عميق جارف ، سوف يشتري الآن كل آلامه.

ثم ماهي كل تلك الآلام الماضية؟ خيل إليه في تلك اللحظة ، أن كل شيء حتى جريمته: والحكم الصادر في حقه؛ ونفيه إلى سيبيريا ، كل ذلك كان في تلك اللحظة من الانشراح والتمجيد ، ليس إلا حادثا غريبا وقع لأحد سواه كان ذلك المساء عاجزا عن التفكير الطويل المستمر ، عاجزا عن تركيز أفكاره في نقطة ماء ما كان يستطيع حل مسألة ومعرفة مسبباتها لأنه كان كتلة من الإحساسات ، والحياة كلها بدت قائمة على المنطق كان شيء مختلف تماما ينضج في أعماق وجدانه.

كان تحت وسادته انجيل امتدت إليه يده وأخذته بحركة آلية ، كان ذلك الكتاب يخص سونيا ، إنه هو الكتاب "اياه" الذي قرأت له فيه من قبل قصة بعث أليعازر ، كان يظن أول أمره في سجنه أن سونيا ستدوخه بتدينها. وكان ينتظر منها أن لا تنفك تحدثه عن الانجيل وتقلقه بهذا الكتاب لكنه وجد لشديد دهشته أنها لم تحدثه مرة في هذا الموضوع ، ولم تعرض عليه أيضا تصفح الانجيل ، بل إنه هو الذي سألها بعد مرضه أن تأتيه به ونما جاءته به قدمته إليه دون أن تنطق بكلمة ، وحتى تلك اللحظة لم يكن قد فتحه بعد.

كذلك الآن لم يفتحه غير أن فكرة اخترقت ذهنه كشهاب من نور: أيجوز أن لا تكون معتقداتها في الوقت الحاضر معتقداتي الشخصية؟ على الأقل ايحاءاتها، عواطفها".[1]

3- الأبله(1869): وهي قصة معاناة الأمير ميشكين المثالي في مجتمع ألصق به صفة البله لأنه كان لطيفا ومعطاء وقديسا ، ومن خلال احتكاكه بمجتمعه تهزه مأساة فساد العلاقات الاجتماعية ويقع فريسة الصراع والاضراب العقلي ويرتحل إلى سويسرا محطم القلب بائسا.

4-الشياطين:(1871): وفي هذه الرواية صور نفسية معمقة لثلاثة نماذج إنسانية: **ستاغروفين** الذي يتزعم جماعة من العدميين ويقودهم إلى ارتكاب جرائم القتل والنهب ، ثم يقتل نفسه وذلك بعد أن خنق ضميره وقضى على كل وازع أخلاقي في روحه الشيطانية ،**وكيريلوف** وهو ملحد مهووس ينسب لنفسه جرائم أقرانه ويقدم على الانتحار في سبيل القضية الثورية التي وقف نفسه لهاء **وفيرخوفنسكي** المتملق المتآمر المقاتل الذي ينجو بنفسه ويفر من البلاد.

الإخوة كارامازوف: وقد أنجزها دوستويفسكي قبل شهور من وفاته وتعتبر أفضل ماكتب وتدور القصة حول فيودور كارامازوف، وأولاده الثلاثة ديمتري وايفان واليوشا وولده غير الشرعي سميردياكوف.[2]

---

[1]- حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص 287-289.

[2]- ينظر: فصل الفكر والأدب، في كتاب نظرية الأدب، ص123، ينظر كذلك: حسام الخطيب، ص282.

المحاضرة السادسة: الأدب التركي.

تمهيد:

يعود تاريخ ظهور الأدب التركي إلى ما قبل القرن الثامن ميلادي، وذلك استنادا على "نقوش أورخان" التي عُثر عليها قرب وادي نهر أورخون وسط منغوليا وقد مرّ هذا الأدب بعدّة عصور شكلت ماهية الأدب التركي الحالي.

تختلف مؤرخو الأدب التركي حول تصنيفه وفقا لتطوره فمنهم من قسمه حسب شعرائه، ومنهم من ذهب إلى تصنيفه كأدب قديم (ما قبل العثمانية)، وأدب حديث (العثمانية وما بعدها)، وذهب آخرون "كمصطفى نهاد أوزون" إلى تصنيف الأدب التركي لثلاثة عصور:[1]

- عصر ما قبل الإسلام.
- عصر التأثر بالإسلام.
- عصر التأثر بالحضارة الغربية.

① الأدب التركي ما قبل الإسلام:

عُثر على أول الكتابات التركية شمال جبال الطاي وكانت عبارة عن نقوش حجرية كُتبت بأبجدية "كوك ترك" يعود بعضها للقرن الخامس ميلادي، وقد احتوت هذه الأبجدية على 38 حرفا يقول عنها عالم اللغة التركية "راسوني" إن نظام كتابة "كوك ترك" ذات أهمية كبرى من الناحية الصوتية (اللفظية) ولا يمكن أن يضع هذا النظام إلا أشخاص يفكرون بعقلية علمية، وفي هذا دليل واضح على أن للأتراك القدامى ثقافة راقية.

ويمكن اعتبار نقوش أورخان التي وجدت خلال الفترة الممتدة بين ق 7 و19م كبداية للنتاج الأدب التركي غير المطبوع، في حين بدأ الأدب التركي بالظهور كأعمال مدونة في ق 7م، إذ لم يتعرف الأتراك على الورق حتى منتصف ق 8م في المرحلة التي تلت معركة "طلاس"، حيث دخلت صناعة الورق من قبل الصينيون، وقد شكلت تلك النقوش لغز أمام العلماء لقرون عدّة، حتى يمكن عالم اللغة التركية "ويلهيم تومسن" من حل أبجدية "كوك ترك" عام 1893 واعتبرت كمرحلة جديدة في العالم التركي.

② الأدب التركي الإسلامي:

[1]- أسامة حساني: لمحة عن الأدب التركي ما قبل وبعد الإسلام.

مع حلول منتصف ق 9م تسلمت سلالة "الفزة خانيون" عرش الخاقانية الأكبر وقد شهد هذا العصر نقطة فارقة في تاريخ الترك، إذ اعتنق الأتراك الإسلام فهذا بلا شك ترك بصمته الفارقة على الأدب التركي بالإضافة إلى نقل ثقل الدولة التركية إلى تركستان، وبهذا أصبح الأتراك ينتمون إلى آسيا الوسطى بعد أن كانوا ينتمون إلى أقوام الشرق الأقصى.

بدأ "الفزة خانيون" بعد اعتناق الإسلام بكتابة اللغة التركية بالأحرف العربية، واستمر هذا الأمر لقرابة عشرة قرون، وخلال هذه الفترة اكتسبت اللغة التركية آلاف الكلمات الفارسية والعربية إلى أن تشكلت اللغة التركية الحالية.

– اتخذ الأتراك خلال تلك الفترة الشعر الإيراني كنموذج يُحتذى به في حين استخدمت اللغة العربية في المؤلفات الدينية والعلمية.

– يمكن القول أنه في أوائل ق11 شكلت المرحلة الثانوية للأدب التركي بعد "نقوش أورخان".

– برز خلال هذه الفترة أو شاعر تركي "يوسف خاص حاجب" وقد اشتهرت ملحمته الشعرية المكونة من قرابة سبعة آلاف بيت يصف فيها فلسفة الدولة التركية.

– كما شهدت تلك الحقبة بتأليف كتاب "ديوان لغات الترك" للأمير "محمد كاشغري" وقد عُدّ هذا الكتاب من روائع الثقافة التركية.

– كما تخلل تلك الفترة بروز الأشعار التصوفية، وقد أبدع في هذا المجال العديد لعل أبرزهم الخواجة "أحمد يسوي" الذي استطاع من خلال أشعاره أن ينشر الدين الإسلامي بين الأتراك الرحل آنذاك ويعتبر بعض المؤرخون أن الشعر التركي مدين بنشأته لهؤلاء الصوفية الذين استخدموه كأداة لنشر أفكارهم وتعاليمهم.

– أما خلال العهد السلجوقي، فقد تطور الشعر الكلاسيكي التركي ويعتبر البعض أن أول إنتاج للأدب التركي الحديث ينتمي لذلك العهد، حيث اشتهر خلال تلك الفترة "دي دي كوركوت" الذي عُدّ من روائع الأدب التركي، وقد بدأ عيد تحريره أواخر ق 15م.

③ العهد العثماني:

ورث العثمانيون تراث السلاجقة، وكانت اللغة الفارسية هي لغتهم وأُعجب العثمانيون بالشعر الفارسي وتأثروا بأوزانه ومصطلحات عروضه.

– برز في تلك الفترة الشاعر المتصوف "يونس إمره" (1240–1320) وترك أثره في الأدب التركي إلى يومنا هذا.

– وبرز أيضا الشاعر العراقي التركماني "محمد بن سليمان" رائد المدرسة الكلاسيكية للأدب التركي ألّف العديد من الكتب بالتركية والفارسية والعربية وباللهجة الأذرية.

– كما لابد من ذكر السلطان "سليمان القانوني" وأبناؤه الذين عكس أدبهم البيئة العثمانية فلخص تجربة تراث عثماني تركي باعتباره يمتلك صفات القوة والعظمة، كما عُرف بحبه للشعر، وأبدع فيه فله ما يزيد عن 2700 قصيدة على بحر الغزل وكتبها باللغة الفارسية.

أولا: الأدب الملحمي:

يصطبغ الأدب الملحمي كغيره من الآداب الأخرى بالصبغة الأسطورية ، و قد أظهرت الدراسات التاريخية "أن ملحمة الترك القومية انتقلت عبر عصور الملاحم المختلفة وانتشرت من سيبيريا حتّى سواحل البحر المتوسط، فكان هناك مايعرف بأسطورة التاي أباقان الشاماني التي كانت موجودة بين ثنايا الطبقات البدائية المحرومة ثم ما لبثت أن دخلت في دائرة الحضارة الإسلامية، و أصابها بعض التطور".[1]

وقد غذت الأسطورة الملحمية القومية لتركا فعبرت عن ذلك الفكر البدائي الذي طبع تفكير الإنسان ، فكانت هي الوعاء الذي وضع فيه الجمع فكره.

ثانيا: الأدب الشفوي:

أ/ الأشعار الدينية: ارتبطت بحفلات الصيد والقنص المسماة بإسم صيغير Sigir أو أوكوز Okuz وظهرت طائفة من الشعراء منشدي أحداث الملاحم الشعبية والشاهنامات ، وظفر نامة أعقاب الشعراء الذين ينشدون الملاحم الخماسية مترنمين بالآداب الموسيقية.[2]

---

[1]- محمد فؤاد كوبريلي: نشوءوتاريخالأدب التركي، ترجمة: عبد الله إبراهيم، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010، ص77.
[2]- المرجع السابق: ص115.

ب/ وقدكان شعر المرائي من أهم أقسام التركي القديم "يترنم الشاعر به بمصاحبة آلة القبوز يصور الشاعر في ذلك اللون من الشعر مناقب الميت وحروبه وينشد الرائي "صاغوجي Sagucu" تلك المرتبة التي تتسم بالانفعال العاطفي.[1]

ج /التمثيليات الدينية: وهي عبارة عن طقوس وشعائر دينية تقام من أجل الاحتفال بذكرى "أرجنة قون" فهذه تبين ضربا من التمثيل القوي الذي سماهالقرغيز جوك برو جوك قورت "أوغلاق" أي الجدي و هذه التمثيلية هي صراع بين طائفة من الفرس لينقذوا جديا مذبوحا من بين مخالب الذئاب ، قام المسرح على تلك الطقوس الشعائرية التي بدأت باستخدام من الأعياد الدينية هدف تعزيز الدلالة الدينية و تعزيز الجانب الروحي الذي تحركه الأساطير وفق تشكيلات مسرحية.

ثالثا: عصور الأدب التركي:

تناولت كتب التاريخ عصور الأدب التركي كل حسب وجهة نظره: فقسمه**هاختمان** إلى أربعة عصور:

1/ عصر نشأة اللغة: ويشمل القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

2/ العصر القديم:وسار فيه الأتراك على شاكلة الفرس.

3/ عصر التحول:ويشمل القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر والذي جهدفيه الأتراك لابتكار أدب قومي للكنهم فشلوا في ذلك.

4/ عصر التأثر بالأدب الفرنسي: القرن التاسع عشر.

وأما الكاتبة التركية خالدة أديب في كتابها "الصراع بين الشرق والغرب في تركيا"[2]ذكرت المدرسة الصوفية ثم المدرسة الواقعية في القرن الثمن عشر ثم المدرسة الحديثة.

وأما **أفريدول** في كتاب "تركيا الثائرة" فقسمه إلى أدب شعبي، أدب القصور (الديواني)، الأدب الديني.

وأما ما جاء في مؤلف **بديعة عبد العال:** فقد قسم أدب الأتراك إلى خمسة مراحل.

1- مرحلة النشأة إلى عهد محمد الفاتح: اتسمت بنظم الشعر الصوفي الخالص، وسار فيه الشعراء لمحاكاة النماذج الفارسية.

---

[1]- المرجع نفسه: ص122.

[2]- حسين كجيب المصري: تاريخ الأدب التركي، ص15.

2- المرحلة الثانية: تبدأ من عصر م حمد الفاتح إلى عصر بايزيد الثا ني وتميزت بالتعبير عن البيئة التركية، ونظم الشعر الصوفي.

3- المرحلة القديمة: وهي التي أرسى فيها الأدب التركي دعائمُه ، وتميزت بالفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة العثمانية ما دفع بالشعراء التغني بالأمجاد والانتصارات.

4- مرحلة السبك الهندي:

5- مرحلة تيار المحلية: من عصر الشاعر ثابت و نابي حتّى عصر التنظ يمات والتي تميزت بمعالجة الموضوعات المحلية، كانت هذه أهم الكتب والمؤلفات ال تياعتمدت عصور الأدب التر كي،التقسيم الذي سنعرض له هو التقسيم الذي عرض له الدكتور نجيب المصري في كتابه: تاريخ الأدب التركي:[1]

العصر القديم: وله دوران:

أ/ الدور الأول: وتميز بنظم الشعر الصوفي وتقليد بعض الشعراء للتآليف الفارسية ومن شعرا ئه: **عاشق باشا** في منظومة كتاب الغريب "غريبنامه" أي كتاب المعارف.

الشاعر شيخي: يعد في طليعة مؤسسي الشعر الديواني، تأثر بحافظ الشيرازي في غزله ويعزى له الفضل في إدخال فن القصص على الشعر.

الشاعر أحمدي: عُرف بترجماته حيث ترجم "اسكندر نامه" أو قصة الإسكندر للشاعر الفارسي نظا مي وما يمكن قوله عن الشعر في هذه المرحلة هو أنه كان شعرا صوفيا م رتبط بداياته مع عاشق باشا ثم خطا خطواته إلى المحاكاة والتقليد والترجمة عن الفرس، فكانت الثقافة الفارسية رافدا أساسا غذى الأدب الترى وأما النثرفقد تميز كنظيره بأنه كان ترجمة لا تأليفا ، لا عناية فيه بالمحسنات اللفظية وإنما دخلته هذه الأخيرة في عصور متأخرة.

الدور الثاني: من **سليمان القانوني** إلى السلطان **محمود الثاني** وعرف هذا الدور بمجموعة من الشعراء الذين تألقت أسماؤهم في فضاء الثقافة والأدب التركي حتى لقب العصر بالعصر الذه بي في الأدب العثماني:

[1]- بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 2007، ص130.

سليمان القانوني: عرف بديوان "محبي" الذي تغزل فيه بـزوجته الماكرة **روكسلانا**، ومما قاله "لما صورك مصور القدرة فأبدع تصويرك حار فيك كل وهم وهام كل خيال / وإذا خطرت في البستان فلا قد للسرو بجانب قدك / وإن حمر الورود لتتشوقحسدا إذا تحركت شفتاك بكلمة / فبالله كيف أصيب جميل صفاتك"[1]

وإلى جانب النظم في الأغراض القديمة فقد ظهر لون شعري جديد أنجبه هذا العصر هو "التاري خ المنظوم" وظهر شعراء القصص: **يحي بك،لامعي،فضولي**، فأما الشاعر **لامعي** فاشتهر بترجماته: "شرف الإنسان" التي تحدث فيها عن نعم الله على الإنسان ،كما ترجم مقتل الإمام الحسين ، وأما **فضولي** فله "حديقة السعداء" وهو ترجمة لكتاب "روضة الشهداء" الذي ألفه الشاعر الفارسي حسين واعظ الكاشفي ، كما ترجم كتاب الشكوى ، قصيدة ليلى والمجنون ، فكان شعره مفع ما بالرمز والصوفية راعى فيه قواعد الترك يق العثمانية...

وكان من آخر شاعرات التركية في هذا الدور **ليلى خانم** التي تميز شعرها بصراحة التعبير والجرأة في خوض المواضيع المسكوت عنها.

العصر الحديث:وقد تأثر فيه الأتراك بالأفكار الأوروبية ،وعرف نوعا من الإصلاحات ، كما تميز بإنشاء المؤسسات العلمية وزادت الحاجة إلى الترجمة فظهر ما يسمى بأدب التنظ يمات "وهو الأدب الذي أخذ عن الأوروبيين وتأثر أصحابه بالحركات الثورية ونادوا بحرية التعبير وكان من أبرز أدباء**نامق كمال، وإبراهيم شناسي**،اللذين ناديا بتبسيط لغة الشعر والأدب ليفهمها الشعب".

وبذلك الظهور لأدباء التنظيمات الذين اتخذوا من الشعرالفرنسي الأوروبي منطلقا لهم، خطا الأدب التركي خطواته لإدخال الأنماط الأدبية الجديدة فكان من الشعراء:

1- عاكف باشا: من رواد الأدب التركي في عهد التنظيمات له قصيدة "العدم" التي يقول فيها: إن الشوق إلى صهباء العدم لينفخ في الانسان من روم الحياة / فيا عجبا أفي قارونها جوهر الأرواح / الراحة في مأوى العدم نعمة"[2] ويدور موضوع القصيدة حول كره الحياة وإحلال العدم محل الوجود.

2- أدهم برتو باشا: اشتهر بترجماته للشعر الفرنسي، فترجم للشاعر فكتور هيغو "طفل نائم".

---

[1]- حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي، ص212.
[2]- بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، ص126.

3- شيناسي أفندي: عرف بنزعته القومية، وحبه للوطن فهو القائل "لشد ما يشوقني أن أكون فداء ديني ودولتي ووطني وملتي"، ترجم لشعراء فرنسيين: قصيدة الذكرى للإمارتين، كما ألف مسرحية "زواج شاعر التي دمج فيها بين المسرح الغربي والمسرح التقليدي.

4- نامق كمال: عرف بكتاباته التي تدعو لنشر الأفكار والمبادئ التحررية، له أوراق برپشان (الأوراق المتفرقة، ديوان واويلا، مدافعة التي دحض فيها أراء إرنست رينان الذي ذهب إلى أن الإسلام يتعارض مع المدنية الحديثة.[1]

ناظم حكمت:

ناظم حكمت ران هو الشاعر التركي الذي يعرف ككاتب مسرحيوروائي وهو شاعر اتجه اتجاها رومانسيا وأسهم في نهضة الشعر والأدب المسرحي في بلاده.

ولد ناظم حكمت ران يوم 15 يناير 1902 في مدينة سالونيك باليونان، كان ولده حكمت باشا ثريا متنفذا في الدولة العثمانية يعمل في سلك الدوائر المدنية في اليونان.

نظم الشعر بينما كان طالباً في مدرسة فرنسية في غلطة سراي بمدينة إسطنبول، ثم التحق بمدرسة نوال الحربية في المدينة لكنه أجبر على تركها عام 1920 لعدم لياقته الصحية، ثم انتقل لدراسة الاقتصاد والعلوم الاجتماعية في جامعة موسكو (1921-1928).

عمل بعد عودته من موسكو كاتبا في عدد من الصحف والدوريات التركية، وكان يعمل في ذات الوقت كاتب نصوص ومخرج أفلام في أستوديوهات إيبك للأفلام بإسطنبول، وكان قبل سفره قد عمل مدرسا في بولو التركية عام 1920 بعدما انضم إلى قوات مصطفى كمال أتاتورك في حربه لإسقاط الإمبراطورية العثمانية.

التجربة الأدبية:

اعتقل ناظم عام 1938 وحكم عليه بالسجن 28 عاما لنشاطاته المناهضة للنازية والفرنكفونية، وقضى في السجن 12 عاما، ولم يفرج عنه إلا بعد إضراب عن الطعام في سجن أسكودار بإسطنبول عام 1950، ففر إلى الاتحاد السوفياتي.

---

[1]- حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي، ص279.

أكسبت تجربة الاعتقال وحياة المنفى أدب ناظم السهولة والبساطة، فكتب لأطفاله وعشيقاته بينما كان في السجن، كما أثرى منتديات الأدب وصالونات الشعر بمشاركاته الكثيرة في تجواله بين مدن العالم حيث زار عدداً من الدول الشيوعية كبلغاريا وبولندا والصين وكوبا وتشيكوسلوفاكيا وأقام في دول أوروبية منها فرنسا وإيطاليا مشاركا في عشرات المؤتمرات والفعاليات الأدبية.

<u>– أعماله ومؤلفاته:</u>

بدأ يقرض الشعر من 1920 ونظم رسالة "لا تحيا على الأرض" وقصيدة "لعلها آخر رسالة إلى ولدي محمد" وله من الدواوين رسائل إلى ترانتا–بابو (1935) وملحمة الشيخ بدر الدين (1935)، ومناظر طبيعية وإنسانية من بلدي، وملحمة حرب الاستقلال.

– وكتب مسرحيات الجمجمة (1932)، الرجل المنسي (1935)، فرهاد وشيرين.

– كما ألف رواية "إنه لشيء عظيم أن تكون على قيد الحياة يا أخي سنة 1967".

– توفي ناظم حكمت 3 جوان 1963 وترك وراءه ثروة أدبية كبيرة للقراء، وأثرا إنسانيا بقي في القلوب حتى الأدب.

نماذج من قصائد ناظم حكمت:

* من قصيدة غابة السرو.

المحاضرة السابعة: الأدب الألماني.

الأدب الألماني:

تعود بداية الأدب الألماني إلى حوالي القرن 9م، ويتميز بشكل واضح الشعر والنصوص التي لها علاقة بالدين.

الشعر: تغنى بأمجاد الإقطاعية وحاول الترفيه عن الأغنياء والأثرياء أما الدينية: فما له علاقة بالأناجيل وبرز بشكل واضح الراهب القديس **هرمن**، والملفت للانتباه أن بألمانيا أكثر من 1000 لهجة متداولة ولكن مع ذلك بقي الاهتمام باللغة الألمانية محل اهتمام الجميع وطموح كل الجرمانيين، وأول من اهتم باللغة هو **هرمن**.

– أما في القرنين **14 و15م** فقد تطورت الأغاني الشعبية ومن هنا جاءت ريادة الألمانية، لما يعرف حاليا بالأدب الشعبي حيث اهتموا به كموروث ثقافي أدبي وطني ذات أبعاد مختلفة يشمل كل مظاهر الحياة، أما **ق16** فقد تميز بالحركة الدينية الشهيرة التي هزت العالم كله والتي قادها الفيلسوف "**لوثر**" ويفهم منها الميل الواضح للبروتستانتية على حساب الكاثوليكية، ومازال أثرها إلى يومنا هذا.

– في **ق17** يمكن أن نطلق عليه بأنه قرن التأثير الأجنبي بدءًا بالفرنسيين مرورا بالإنجليز والإيطاليين ثم الإسبان، ولأول مرة شعر الألمان بعمق أن أصالتهم قد هُزَّت وبالتالي لابد من المقاومة، ولأول مرة ظهر الاهتمام ببناء المدارس والجامعات والأكاديميات، وبدأ التأثير بالكلاسيكيين الفرنسيين واضحا وظهرت صراعات وفي هذا الشأن فمن مؤيد إلى انفتاح تام، بزعامة **جوتشيد** إلى مقاوم لهذا الانفتاح وهذه الهيمنة الفرنسية بزعامة **كلوبستوك**.

ومن نتائج هذا الصراع أن عرفت ألمانيا ميلاد أول شخصية تركت بصماتها على المستوى العالمي كله وإلى يومنا هذا، إنه **ليسينغ Lissing**.

ليسينغ: ناقد مؤرخ شاعر فيلسوف، أكبر ناقد في **ق18** يتقن 7 لغات وعارف لـ 4 أخرى، كتب في الشعر والرواية والنقد والمسرح وحتى التاريخ والفلسفة توفي سنة **1781**.

ومن نتائج هذا الصراع أيضا أن توالى ظهور المدارس الأدبية والأحزاب السياسية المدعمة للثقافة ولعل مدرسة **الزوبعةوالاندفاع** تأتي في المقام الأول، حيث دافعت عن القيم الإنسانية العالمية ودعمت مبادئ الثورة الفرنسية، لكنه لم يكتب لها الرواج الكافي لأسباب نذكر منها على وجه الخصوص توالي ظهور العبقريات الألمانية التي اجتذبت اهتمام العالم كله، ويمكن أن نذكر منهم بالترتيب ما يلي:

* **غوته:** يمكن اعتباره الشخصية العالمية الأولى اشتهر بالسياسة والدبلوماسية والفلسفة والتاريخ والأدب (شعرا ومسرحا وأسطورة وأقصوصة وخواطر ونقد...)، ثقافته شمولية حيث شملت حتى الإسلامية منها من خلال كتابه **(المؤلّف الشرقي للمؤلف الغربي)** الذي روّج من خلاله لمبادئ الدين الإسلامي الحنيف وخاصة الفكر المتسامح الإنساني في علاقته، كما تغنى كثيرا بالشعر الإيراني (الفارسي) من خلال أشعار **حافظ شرازي وسعدي شرازي**، وتميز بشكل واضح بعمله **فاوست** انطلاقا من الأسطورة مضيفا عليه أبعادا مختلفة يمكن أن نقول عنها بأنه تمّ الاقتراب منها في الوقت الحاضر **(1832)**.

* ومن الشخصيات الفذة أيضا **فريديريك شيلر** الشاعر المسرحي اشتهر بمسرحيته **غيوم تال** التي ترمز إلى تحرر السويسري من الحكام المستبدين، اشتهر كذلك بالدفاع عن القيم الإنسانية.

الرواية الفنية:

– مدرسة الزوبعة والاندفاع، مدرسة تحررية متأثرة بالثورة الفرنسية لكنها لم تعمر طويلا التي تجل الإنسان وتتبوؤه مكانة سامية فمن أقواله التي يرددها الكثير: "إن رقي الإنسانية لا ينجم عن العنف والانقلاب السياسي والاجتماعي بل الجهد الفردي هو الجمال والخير.

* ولو إلى ظهور العباقرة الألمان وهاهم فلاسفة **ق19** على الإطلاق **فيخته** و **هيغل**، اللذان اشتهرا بفلسفتها المثالية واهتمامها بالأخلاق وما يحكم العلاقات من مثل عليا، ونتج عن ذلك أن ظهرت مدرسة رومنسية ألمانية قوية بزعامة **نوفاليس والإخوة شلينغل** والشاعر **هوفمان** ومثله **هاينه** وتميزوا كلهم بالدفاع عن قضايا الشعوب.

* وبدءا من منتصف **ق19** تداخلت الآداب الأوروبية فيما بينها فأصبح التأثير والتأثر حاصلا لا مناص منه، وقد استفاد الكثير من هذا التداخل وها هي الرواية تبرز، بفضل المجهودات **فريتاغ** وعلى وجه الخصوص **توماس مان** الذي اشتهر بتأييده في مراحل أولى للحروب التي تكون ثورة على الفساد والتسلط والظلم، ولكن تراجع عن هذه الفكرة لما رآه من دمار وخراب للبنيان في الإنسان من جرّاء هذه الحروب وعليه عارض الحربين العالميتين الأولى والثانية وسُحبت منه جراء ذلك الجنسية الألمانية وأقام بفرنسا وغيرها مدافعا عن السلم والعدل...

له مؤلفات لها صلة بالإسلام نذكر من بينها: "**يوسف وإخوته**" و"**المصطفى**".

* ومن العمالقة أيضا **فريديريك تشته**[1] المشتهر بكتابه **هكذا تكلم زرادشت** تتلخص أفكاره في تمجيد الحرب لما اتخذته من هزات عنيفة وإعادة نظر في أمور الحياة ومنها كان يقول: "البقاء للأقوى ثم للأصلح".

وهو من أول من تبشر بالإنسان الغير العادي الخارق المعروف بـ **Superman سوبرمان**، ولا يهم ما قيل عن حياته الشخصية بأنه تعرض لنوبات عصبية وكذلك علاجه لمرات ومرات في مستشفيات عقلية ونظرا لرواج كتبه قيل عنه أنه: "كالملح في الطعام" ولا يقل عنه شأنا كذلك الكاتب والفيلسوف **ريلكه** الذي سانده في أفكاره ونظرته في الحياة.

* وندخل القرن العشرين من خلال كتاب منهارين معنويا جراء الحرب العالميتين الأولى والثانية والتي كانت ألمانيا سببا فيها ولكن مع ذلك ظهر مسرح قوي **برتولد بريخت** الذي يعتبر رائد المسرح المعاصر بدون منازع وقد تأثر به المسرح العربي إلى أبعد حدود باعتراف كاتبنا الكبير **توفيق الحكيم**.

– وتميز هذا القرن كذلك بتطور الرواية والقصة القصيرة دون أن ننسى الفلسفة التي كانت الموجه والقائد في هذه المرحلة بالذات دون أن ننسى انتشار الأفكار الماركسية التي آمنت بها نخبة من الكتاب الألمان.

وخلاصة القول: اختصرنا أحد النقاد بقوله: "لقد تفوق الأدب الألماني على سواه من الآداب حتى عاد وتفوق على نفسه"، ولكن في شيئين: إيمان الألمان بعبقريتهم وأصالتهم، قمة الأدب الألماني والفلسفة.

أوليسوا هم أصحاب 1000 لهجة والأدب الشعبي ورغم الصراعات.

فاوست لـ غوته:

هل يجمع بين عناصر عديدة: الإيمان بالله، الفلسفة.

إنها مسرحية تتكون من جزئين، وله عملين قبل فاوست الأسطورة: تحدث على الخير والشر وكيف أن الشيطان.

خلال أكثر من 20 سنة وهو يكتب "فاوست"، هناك أقدم عربية تعاملت مع فاوست:[2]

1– توفيق الحكيم: من خلال قصة عالمية عهد الشيطان: نحو حياة أفضل، سليمان الحكيم...

---

[1]- توفي سنة 1900

[2]- فاوست: ترجمة محمد لوسين عوض، عبد الرحمن، بدوي.

2- فريد أبو حديد: عبد الشيطان.

3- أحمد علي باكثير: فاوست الجديد، هاروت وماروت.

4- فتحي رضوان: دموع إبليس،

5- حمود تيمور: أسطر من إبليس، وكذلك العقاد: تلبيس إبليس.

6- شفيق المعلوف: وادي عبقر.

وكلها تهمنا من خلال الصراع بين الخير والشر والإيمان بالله والتوبة له.

غوته يعود بنا إلى اليونان ويتناول قضايا في ق18 ونهاية ق19.

- ما هو الموضوع الذي يعالجه فاوست؟

يدور صلب الفكرة حول الإنسان وتعطشه إلى **المعرفة والحرية** حتى لو تخالف في سبيل تحقيق هدفه مع الشيطان ومدى تعارض ذلك مع حقائق الأديان، بل علوم الطب والفلسفة أو مواءمته للشعوذة والسحر.

خالف غوته كل السابقين له في أن وضع مقدمة * لمسرحيته تمثل عملية استهلال أو فاتحة في السماء يتغنى فيها الأبرار بعظمة الواحد القهار... ثم يظهر إبليس لينتقد بني الإنسان.

تنتقل الأحداث من السماء إلى الأرض حيث تبدأ خيوط المأساة، يسعى **مُفِسْتُو**[1] إلى **فاوست** ويحاول أن يغذي شكوكه في أن العلم لن يأتيه بما يريد في حين يستطيع هو أن يغمره بملذات الدنيا ومتع الحياة وقّع فاوست ومفستو إتفاقا... بدأ إبليس (مفستو) يمارس مهمته ويجوب به الآفاق... كان كل ما يبتغيه فاوست هو التزود من المعرفة الوقوف على أسرار والكون.

التقى أولا فاوست بأستاذ جامعي ليست السمعة والصيت حتى اكتفى من العلم بالقشور، لكن فاوست كلما ازداد علما شعر بأنه لم يحصل سوى قطرة من بحر عميق، وعليه مواصلة البحث.

بعدها يقوده إلى حالة في ليبزيج Leipzig[2] ليعيش في جو الطلبة والمرح وجد الشاربين والمخمورين، يعرجان بعدها على المطبخ الساحرة... يحصل على شراب يعيد له شبابه، تثور في نفسه الشهوات

---

* أعجبت طه حسين.

[1]- الشيطان.

[2]- مدرسة في ألمانيا اختارها غوته لما ترمز إليه من رصيد ثقافي كبير، وهي مدينة لها أبعاد مختلفة ووزن تاريخي كبير.

ويطرق إلى الملذات ويرى صورة هيلنا... ثم بعدها مارجريت ذات الجمال الرقيق، يحادثها ثم تتركه... يطلب من موتشو أن تجمعه بها، وهذا يحتج بطهرها وعفافها.

يهدده فاوست بفسخ الاتفاق إن لم يتم بينهما التلاقي... يهديه إلى بيتها وتردد في مطلبه، لكن مفستو يشجعه فيضع لها صندوق فيه تحف وحُلي... جُنّ جنونها (_____)، لكن أمها اشتمت فيه رائحة المال الحرام واستدعت القديس لأخذ لأخذٍ ايه فصادره لحساب الكنيسة (النقد مباشر لما آلت إليه الكنيسة وأنها خطر وأنها لا تقوم بواجبها).

يأمر فاوست الشيطان، بأن يجهز له حليا أخرى، ويرتب لها البقاء وتمّ له ما أراد والتقى بها وعرف عنها الكثير... فقدت شرفها وماتت أمها من فرط المنوّم، عندما سمع أخوها، جاء لينتقد... فقتله مفستو.

تسجن مارجريت وتقتل وليدها، ويحاول فاوست إخراجها من السجن يعرض فاوست في لحظة قنوط من العلم والإيمان مستسلما لهواجس الشيطان، فماذا كانت النتيجة؟ نسي الله فأنساه نفسه، تتسبب في تعاسة محبوبته وقضى عليها وعلى ولدها وأمها وأخيها فهل يطمع في عفو أو غفران؟

كان لابد للمأساة من تتمة يكفّر فاوست عما ارتكب من ذنوب...

يفيق فاوست من صدماته ليستأنف مغامراته ويمر على أن تجوب العالم الكبير...

يقع انفجار رهيب يسقط فاوست من جرّائه مغشيا عليه وليتم شفاؤه، كان لابد له أن يقصد بلاد اليونان... وهناك يبحث في هليتا... يتزوجان ويرزقان بمولود أسماه "ملك الشعر" وعندما شبّ، أراد مساعدة والديه في الحرب، وتخيّل أنه يستطيع الطيران فسقط من قمة الجبل تحت أقدام والديه وبموته تختفي هلينا مما يدل على أن ذلك المثل الذي يسعى فاوست لتحقيقه لم يكن يمثل أعلى لأنه ليست له صفة الخلود في الدّوام، فكر فاوست في عمل منزه عن البقاء والزوال، أراد أن يجفف مساحة المستنقعات الملاصقة لشاطئ البحر ويعمّرها ويبسط عليها سلطانه... كان له ما أراد بعد أن كان ذلك جهدا مضنيا بذله عن طيب خاطر لأنه أيقن أنه لا دوام لما يجلبه الشيطان بل إن السعادة والدوام تتوافران في ما يكسبه المرء بجهدهوعرق جبينه بنى فاوست الجسور وأقام البيوت والقصور واخضرت على يديه الأراضي البور ففاض الخير وعمّ السرور.

ورغم كل ذلك مازال فاوست يخطط لفعل الخير، لكن العمل لم يمهله وأصابه العماء، فمات قبل أن يحقق ما تمنى.

بموته يخسر الشيطان الرهان وتتنازع الملائكة من أطهار وأسرار حول روحه ويفوز بها ملائكة الرحمة حيث نالت الغفران ثم تستقبله أرواح القديسين والأبرار وهي تنشد أعذب الألحان وتشاركهم مارجريت بعد أن كان الله عليها وغفر لها.

فيوم تال:

فريديريك شيلر F. Chiler

إن شيلر من عمالقة الأدب الألماني اشتهر بآرائه المقدسة لحرية وكرامة الإنسان لبعض منها وقف مطولا عند هوميروس وشكسبير وفرجيل ومن أبرز المقربين إليه "غوته" الذي كان وراء شهرته، له العديد من الأعمال يأتي في مقدمتها "غيوم فال": التي تعالج الاحتلال النمساوي لسويسرا أو ما قامت له الحرية الوطنية من مقاومة ونورة فاسطر "غيوم فال" تحدّى العالم الأجنبي عندما مر بالساحة ولم ينحن إجلالا لبقعة الدوقية المحمولة فوق رمح فقبض عليه وكان العقاب جد قاسيا حيث طلب منه أن يرمي بسهمه تفاحة فوق رأس ابنه وإلا سيقتل هذا الابن أمام أعينه وبما أنه كان من الرماة الماهرين فقد أصاب التفاحة وفي نفس الوقت توجه للحاكم في تحدّ صارخ: "لقد احتفظت بسهم آخر لأقتلك به في حالة إن أصبحت ولدي" فأمر الحاكم بسحبه وتعذيبه...

وتمكن من الفرار وهكذا كانت بداية المقاومة والثورة إلى أن طرد المحتل الأجنبي.

هذه المسرحية الشعرية تزخر بأفكار منها حب الوطن والمقاومة والتضحية في سبيل الحرية والكرامة وكان تأثيرها كبيرا في كل البلدان التي عانت وبلاد الاحتلال ولعل في مقدمتها ألمانيا التي خاصت حروبا عديدة داخليا وإقليميا وجهوا وهنا تشيلو يدعو إلى توثيق وتوطيد هذه القيم المذكورة من حرية وكرامة.

هكذا تتكلم زرادشت لـ ف. نيتشه ت 1900:

ينقسم هذا المؤلف الكبير إلى 4 أقسام متباينة:

① يختلي (ينزوي) زرادشت في جبل لمدة 10 سنوات (صفى تاريخي ودقيق) أحسن بعد رغبته في مساعدة البشر مما تعلمه، فنزل إلى مدينة وبدأ في غطاته ولكن الناس لم يهتموا لأدائه إطلاقا وراحوا يهتمون بما يقوم به راقص على الحبال ويسخرون من زرادشت... لأنهم لم يفهموا ماذا كان يقول.

فلجأ إلى حيلة يروج بها لأفكاره تمثلت في اكتساب أتباع لهم يساعدونه في عمله هذا وكان محتوى عطائه يدور حول يطور الفكر البشري، الماورائيات الثقافة المحدودة، الثورة على الوقفيون الواطبين بظروفهم عبارة الدولة التي يجعل من أبنائها عبيدا.

تمهيد:

وتقديس الحرب، باعتة القدرات والفضائل الإنسانية، الكشف عن قيم الحياة نفسها... وعاد إلى الحيل مرة أخرى.

② بعد سنوات عاد زرادشت مرة أخرى إلى التبشير وبصفة أخص حاملا (ثائرا) على المثاليين صارخا بأعلى صوته "يجب على الحياة أن تنتصر" وعلى الإنسان أن يتحرر بتحقيق أقصى ما في إرادته من قدرة..." وجمل في خطبته بالتوالي على: الضعفاء، الكهنة، المبشرين، العلماء، الشعراء، السياسيين، لذين ينشدون الأوهام والوعود الكاذبة.

③ عاد البطل مرة أخرى إلى الجبل مرة ثالثة، ثم بعدها إلى المدينة بعد أن بلغ "أعماق الحقيقة"، ونادى وتغنى بالانتصار على الكآبة ودعا الناس إلى التحلي عن التزمت وأعلن الوصايا الجديدة المتعلقة بالقيم المبدلة للمفاهيم القديم، القائمة على أساس الخير داستر وعاد إلى الجيل مرة أخرى.

④كان البطل في وحدته بالجبل لما سمع صوت استغاثة فسعى وهرول لاكتشاف مصدرة، وإذا به يصادف في الطريق الواحد بعد الآخر الكائنات السبعة التي ترمز للقيم القديمة (وأعلى الوصايا) المتنكرة في أزياء القيم الجديدة وقد تمثلت في:

1- عراف متقزز من الحياة.

2- ملكين يائسين من فساد الحكم.

3- متزمتمتسم الفكر في العقيدة.

4- ساحر التعبد له خزعبلاته.

5- آخر البابوات التائه للإغاثة (بعد وفاة القس).

6- رجل هو أقبح البشر: هو الذي قتل الله.

7- شيخا وساع وراء السعادة.

جاؤوا كلهم إلى زردشت و (_____) ظهر ولد الرجل يسمى Superman الذي بعث فيهم طاقة جديدة وما زرادشت يبتعد عنهم قليلا حتى تمكن منهم الخوف والجزع لأنهم عاجزون في الحياة يرون الله... فراحوا يتعبدون لحمار... أولا أن البطل عاد إليهم وقضى على نفرهم.

... وهكذا انتهت قصة زرادشت في صبع من الأنوار المشعة يبتدأ من العد عمل أنصاره.

المحاضرة الثامنة: الأدب الفرنسي.

الأدب الفرنسي:[1]

تعود بداية الأدب الفرنسي إلى القرن التاسع ميلادي، وأول نص مكتوب باللغة الفرنسية المشبّعة باللاتينية هو "**قسم ستراسبورغ**" المعروض حاليا في متحف "لندن" كما نجد في هذا القرن بعض الكتابات القليلة النادرة تبرز بعض مظاهر الحياة العامة والريفية خاصة.

أما في القرنين العاشر والحادي عشر فبقي الاهتمام بالجادب الديني إضافة إلى تلك الكتابات التي اهتمت بما عرف ب "المغامرات الفروسية " ومظاهرها والوضع نفسه ينطبق على القرنين الرابع عشر والخامس عشر، مع إشارة هامة تتمثل في التخلص التدريجي من اللغة اللاتينية. ويمكن أن نقول بأنّ نوعا من الثراء شعرا ونثرا قد ميز الأدب الفرنسي في هذه المرحلة. أما ما يلفت الانتباه في سيرة الأدب الفرنسي، فهو ذاك العمل الرائع المتميز الذي يفتخر به الفرنسيون إلى يومنا هذا وهو "**أنشودة رولان**" " **La chanson de Roland**" الملحمية النفس المجهولة المؤلف، (تقع في حوالي 4000 بيت)، تعرضت لمواضيع مختلفة والتي ظهرت حوالي (1100 و1125م) وهي مزيج من اللغتين الفرنسية واللاتينية.

إن العامل المباشر في تطور الأدب الفرنسي هو احتكاك فرنسا بإيطاليا (التي بلغت القمة في القرن 13) ومن خلالها وقفت عند المنابع القديمة، وراحت تأخذ منها بنهم كبير، وكثرت رحلات الفرنسيين، وأسفارهم إلى إيطاليا بل الإقامة فيها. ويمكن أن نقول بأنَ فرنسا بكاملها تجاوبت مع هذا التيار الوافد من إيطاليا، وتجلي ذلك في مظاهر الحياة عموما ، وفي الحياة الأدبية والثقافية خصوصا وبرزت نزعتان أو مدرستان متناقضتان بخصوص هذا الأخذ المباشر من إيطاليا "**نزعة متفتحة**" تدعو إلى الأخذ دون قيد أو شرط ومثلها كاتبان كبيران من جهة **رابليRablyومونتاني**، حيث قيل في حق الأول: "لا يمكن أن نتصور أديبا عاصره أو جاء من بعده لم يتأثر به ، ولم يعد قراءاته لمرات ومرات..." أمّا **مونتاني** فإلى يومنا هذا مشهود له بأنه: "أبو المقال"، حيث وضع له

شروطه ومقاييسه، ولعب دورا كبيرا ، من حيث العامل الزمني في تمكين الفرنسيين وغيرهم من الاطلاع على كثير من الأعمال (تخص اليونان ، وثقافة الرومان). كما ظهر شاعران كبيران من جهة ثانية هما **دوبوليه،ورونسار** اللذان أغنيا اللغة الفرنسية بمعاني ومفردات لم تكن مألوفة من قبل ، ويعود الفضل إلى رونسار خاصة في دخول ما يعرف بالمجاز في اللغة الفرنسية. وهكذا يمكن أن نقول بدون تردد أن إيطاليا ومن خلالها المنابع القديمة كثّلت المنعرج الحاسم والحيوي والمصري في تاريخ الأدب الفرنسي ،

[1]- الملخص مأخوذ من كتاب نوافذ سحرية، دراسات في الأدب الأجنبية لماهر شفيق.

وهذا بشهادة مؤرخي الأدب عموما. أمّا المدرسة الثانية المتزمتة فهي الأخرى كانت تؤيد الانفتاح والأخذ من الأدب الإيطالي ومن خلاله اليوناني والروماني، ولكن تخشى الذوبان في هذه الآداب، فوضعت قيودا وشروطا صارمة لكل من يريد الخوض في هذا المجال. ويعود لها الفضل الأكبر في ظهور ربما أكبر مدرسة أدبية ألا وهي المدرسة الكلاسيكية التي مثلها بجدارة كل من: كورناي ، راسين **مولبير**،[1]**لافونتين**،[2]**وباسكال**،[3] وكان هذا خلال القرن السابع عشر.

– **القرن 18م:** إنَ أهم ما ميّز هذا القرن في فرنسا هو إرادة ورغبة الأدباء والمفكرين بالاهتمام بشؤون المجتمع، وتزويد الشعب بالمحصلات الثقافية والعلمية والتاريخية والجغرافية... وكذا العمل على نشر مفاهيم ومبادئ سامية في مقدمتها الحرية وللمساواة. فنتج عن كل هذا تغير شامل مس كل مظاهر الحياة حني في أبسطها، وتحمس الفرنسيون لهذا التغيير ، وراحوا يحاربون معه بطريقة منقطعة النظير حتى بلغ بهم الأمر إلى إعادة النظر في كل شيء حني في المسلمات. وهنا لنا أن نتصور ذلك العدد الهائل من الجرائد والمجلات وتلك الملتقيات والندوات والمحاضرات ، وهذا ما أفرز وضعا جديدا طغى عليه نوع من القلق والحيرة والرغبة في التغيير. ومن هنا برزت علامات الانفجار والثورة تلوّح في الأفق ، ولا يمكن أبدا أن نذكر القرن 18 دون أن نذكر من تركوا بصماتهم فيمختلف بقاع العالم إلى يومنا هذ ا وهم ، مونتسيكيو، جولن جاك روسو [4] (العقد الإجتماعي) ،وفولتير(الوسائل الفلسفية ولويس 14)، أندرني شانيه، سان سيمون.

– **القرن التاسع عشر**: ندخل هذا القرن من نهاية القرن 18 ق م، أي بداية الثورة الفرنسية 1789م بعد أن برزت ملامحها بقوة مع مطلع القرن 18 ق م ، والملفت للانتباه أن المبدأ الذي فرض نفسه بقوة هو الحرية من مفهومها الواسع ، وخاصة "حرية الأديب" الذي هو الآن في مقدمة رجال التغير تجاه أنظمة سياسية أخافتها أقلام المثقفين بصفة عامة.

وقد تميّز القرن 18 بأول موسوعة اشتهر بها الأدب الفرنسي، وهي موسوعة لغوية بالدرجة الأولي جاءت تكملة لموسوعة رونسار ودوبليه وجهودهما وعنوانها موسوعة **ديدرو**،[5] وهو كاتب فليسوف فرنسي

---

[1]- Rassine، شاعر كلاسيكي وصل بالمأساة الكلاسيكية إلى درجة الكمال، وُلد سنة 1639 وتوفي سنة 1699.

[2]- La Fontaine، ولد سنة 1621 وتوفي سنة 1695، شاعر كلاسيكي مشهور بقصصه على لسان الحيوان...

[3]- Pascal، ولد سنة 1623 وتوفي سنة 1662، وهو عالم فرنسي وفيلسوف شهير.

[4]- Jean Jack Rousseau، له كتاب رسالة في المسرح Lettre sur les spectacles وله العقد الاجتماعي Le contrat social، يسمى هذا الكتاب بإنجيل الثورة الفرنسية، نشره سنة 1762، ينص على التزام كل فرد اتجاه المجموع التزاما متبادلا وبهذا العقد الاختياري يضمن كل فرد حرية الآخرين لتتكون ما أسماه روسو الإرادة العامة.

[5]- Denis Diderot،يمتلك قدرة عجيبة على أن تكلم في أي شيء، وفي أي موضوع (النحت، الموسيقى،...)

(1713–1784). في هذه الموسوعة يحدد مفهوم الألفاظ تحديدا يزلزل به البال ية لعصر؛ وله قصص وكتب نقدية كثيرة، وخلال هذا القرن برز المذهب الرومانسي ولو أن بوادره تعود إلى نهاية القرن 18م الفضل جهود مدام دوستايل من خلال كتابين كبيرين هما: " **عن ألمانيا**" والتي تحدثت فيه عن المجتمع الألماني وما ينعم به من حرية وعلاقات سياسية حميمية ودعت من خلاله الفرنسيين إلى الاقتداء بالألمان وكان هذا بعد أن نفيت من قبل نابليون.

أمّا الكتاب الثاني فجاء بعنوان الأدب في علاقاته بالأنظمة السياسية والاجتماعية والذي تدعو من خلاله الأدباء إلى بتل أكبر مجهودات للمساهمة في النهوض بالمجتمع. وبدأ الإنتاج الرومانسي يفرض نفسه بقوة مع نهاية الربع الأول من القرن 19 ق م ، وذلك بفضل عمالقة نالوا إعجاب للعالم بأسره. **شاتوبريان،**[1]**فكتور هوغو،لامرتين،ألفريد دموسيه،** وقد أكد هؤلاء على مبد أ الحرية بالدرجة الأولى وعلى عاطفة الحب بالدرجة الثانية، التي تؤلّف ليس بين أفراد المجتمع الواحد وإنما بمختلف الأجناس البشرية ، وقد لعب هذا المذهب دورا في إثراء أدبنا العربي.

1- النقد في القرن 19 ق م[2]:لأول مرة ظهر النقد على أصول وقواعد واضحة يمكن أن نطلق عليها مدارس أو نظريات لأن أثرها مازال إلى يومنا هذاء وبرز عدد هائل من النقاد ساهموا في إثراء الساحة الثقافية عموما ولكن تميز بالأخص:

- **سانت بيف:** الذي هو في الأصل طبيب جراح ولكن اشتهر بنظرية نقدية مستديمة مفادها "يجب معرفة كل كبيرة وصغيرة عن الكاتب موضوع الدراسة" ، وبرهن على ذلك من خلال كتابه الشهير "شاتوبريان، وجماعته الأدبية"، ويعترف مؤرخو الأدب كم هي إسهامات هذه النظرية.

-**هيبوليت تين:** تقوم نظريته على ثلاث عناصر:

أ/ الجنس: يقصد به الجنس البشري وبالضبط الفروق الموجودة بين الأجناس البشرية وما يحيط بها من عوامل مختلفة، إذ قد يتميز أو يبرز أو يتفوق جنس من الأجناس في مجال معين ، وهنا تحضرنا مقوله الجاحظ: "اشتهر العرب بالشعر والهند بالحكمة والصين بالصناعة...".

ب/ البيئة: يقصد بها أولا: العوامل الداخلية أي النفسية وما له علاقة بها من إدراك وأحاسيس ، ووجدان، وعقد، وكبت... وخارجية أي العوامل المحبطة المختلفة كالأسرة والمجتمع...".

---

[1]- François-René de Chateaubriand، كاتب فرنسي (1762-1848).

[2]- أحمد عثمان، دراسة في المسرح الملحمي من جذوره الكلاسيكية إلى فروعه العصرية، مجلة فصول، بتصرف.

ج/ العصر: يمكن أن نطلق عليه القوة الدافعة ويقصد به أن كل مرحلة من المراحل تتميز بحدث يمكن أن يترك آثاره وبصماته ولا يمكن لأي أديب أن يتجاوز ودليل ذلك بالحرب العالمية **I**و**II** أو ما يهمنا هو الاستعمار.

2-الرواية:

برزت الرواية في هذا القرن بشكل ملفت للانتباه، إذ أصبحت خصائصها الفنية واضحة كما كثر الاهتمام بها من قبل الكثير من الأدباء ولكن بشكل خاص **بلزاك** الذي اشتهر بمجهوداته الجبارة وعمله المتواصل لأيام، ويحلو للفرنسيين تسميته بالعملاق وله

روايات عديدة نذكر منها: "**زنبقة الوادي**" كما يفتخر الفرنسيون بأنه واضع أشهر ملحمة فرنسية عنوانها "**الكوميديا الإلهية**".

وتميز القرن 19 ق.م كذلك بظهور مذاهب أخرى نافست الرومانسية من بينها البرناسية والرمزية والسريالية والواقعية. كما يبرز كلا من:

- **بول فاليري**: برع في كل الفنون مع ميزتين"الشعر والنقد".

- **أندرى جيد**: تميز بغزارة الإنتاج في كل المجالات بدون استثناء وخاصة في المراسلات، وهي مراسلات أدبية فكرية، وله كتاب "**اليوميات**"،وهو كتاب ضخم ضمنه سيرته الكاملة، ويعتبر الكثير من النقاد أندريه جيد ظاهرة غريبة متميزة، حيث تحدث عن كل شيء يمكن أن يخطر على البال، فلقد تفوق في:

الأسطورة: تعامل معها بعمق وبعد نظر وجسّد ذلك في: "أوديب، سيزيف، رمسيس، بروميثيوس، في قيده غير المحكم.

الرواية: من خلال رائعة المزيفون.

القصة القصيرة: دفاتر أندريه ولتر.

المسرح: من خلال السنفونية الرعوية.

بل أنّ هناك أعمالا كتبها جيد لم يتمكن النقاد ومؤرخو الأدب من تصنيفها إلى يومنا هذا من بينها: "**إذا لم تمت حبة الغلال** " وكتاب "**قوت الأرض**" الذي تضمن مواقف دينية واجتماعية ، تحدث فيه عن كل شيء. ويستوقفنا هنا ما له علاقة بالدرس الإسلامي وبخاصة بعض الأحاديث النبوية الشريفة، كما تحدث

عن الشخصية الجزائرية بكل أبعادها، وعن المدن الجزائرية وبخاصة البليدة ، بسكرة، والصحراء الواسعة. تحدث عن عادات وتقاليد الشعب الجزائري وعن أصدقائه، توفي سنة 1951م، يقول أندري جيد في كتابه قوت الأرض: " بليدة ، بليدة» يا زهرة الساحل ، أيتها الوردة الصغيرة ، رأيتك فاترة ومعطرة مليئة بالأوراق والأزهار، كان ثلج الشتاء قد ولى... وشجرة الزيتون تختفي تحت الأكاليل التي تظفرها لها الأزهار ، والهواء العليل يتنوع بالعطر الذي تنشره أزهار البرتقال ..."

3- القرن العشرون: هو قرن التنوع في جميع المجالات ولا ننسي أنه قرن الحروب العالمية والأهلية والإقليمية، وتميز بصفة خاصة بما يسمى باليمين واليسار ، وما فرضه من صراعات حادة وانقسامات شاسعة مازالت آثارها إلى يومنا هذا.

وفي مجال الأدب برز بصفة خاصة ما يسمى بالوجودية وما تفرضه من حرية بالمفهوم الشامل لهذه الكلمة» فدعت إلى حرية التعبير الوفي الذي يتحدث في ذات الإنسان من مد وجزر أو من متناقضات. وتحدثوا عن التزام الأديب، فهو يلتزم بالقضايا التي تخدم الإنسانية والغايات السامية وله كتاب بعنوان "**ما الأدب؟**".

4- الشعر الفرنسي: ظهرت تيارات في الشعر الفرنسي أهمها:

أ/ تيار يعود إلى الموضوعات القديمة ويأخذ منها ، ويكيّفها مع معطيات الحاضر وهذا هو التيار المحافظ، وقد مثله ببراعة "**لويس أراغون**" من خلال دوانيين 'مجنون إلزا" و"عيون إلزا".

ب/ تيار يهتم بالحياة اليومية وبخاصة هموم الشعب ، وقد مثله مجموعة من الشعراء في مقدمتهم "**جاك بريفر**".

ج/ تيار اهتم بالمهارات اللغوية والصور الشعرية وقد برز **رينيه شار**.

د/ تيار اهتم بالمعاناة الداخلية للفرد أي بعواطفه وأحاسيسه وهمومه وقد مثله: **شان جون بريس**.

5- المسرح الفرنسي[1]:مثله **جون بول سارتر،وألبير كامو**

- من مؤلفات سارتر: (الجدار، الغثيان، الذباب، الأيدي القذرة...

[1]- المرجع السابق، بتصرف.

– من مؤلفات كامو: المقص لة، الغريب؛ أعراس ، الطاعون ، المتمرد ، إضافة إلى "**مارسيل بروست** " صاحب كتاب "**البحث عن الزمن المفقود**"وصموئيل بكيت.

6– قصيدة شعرية لبودلير:

لكي يلهو، أحيانا، رجال السفينة

فإنهم يأسرون الألباتروس

الطائر البحري الشاسع الجناحين

والذي يقتفي

كرفيق سفر

أثر السفينة

في ما هي تشق أحشاء اللجة المريرة

ولم يكد هؤلاء يودّعونه على أرض السفينة

حتى أخد ملك الأجواء ذاك

يجر جناحه للكسير

متعثرا خجلا

جناحه الأبيض ذاك الذي يحري من دونه

وكأنه مقذاف يحبو إلى جنبه

هذا المسافر المجنح، كم هو الآن مرتبك

ومتهالك ومخذول

ذاك الطائر الجميل غاية الجمال

كم هو الآن مثير للسخرية وكم هو قبيح

أحدهم بسيجارته وغليونه

وآخر يعرج ويقيّد ذلك العاجز

الذي كان يطير ويحلق منذ حين

الشاعر هو هكذا كملك الفضاء ذاك

إنه يعاش ويصحب العاصفة ويهزأ من رامي السهام

وحين ينفى في الأرض وسط حلبة الدهماء

فإن جناحيه العملاقتين تمنعانه من السير.

7- فن القصة القصيرة:

لهذا الفن شروط أساسية منها:

-**الخبر**: يجب أن تروي كل قصة خبرا معينا ، مع شرط أن يكون له أثرا كليا لأن هناك من الخبر من لا معنى له، أي خبر للإعلام أو للإعلان.

-**الأثر الكلي**: له معنى.

-الحدث: حيث يجب أن يتطور الخبر والأثر الكلي إلى ما يسمى بالحدث.

من شروط الحدث أن يكون له بداية ووظيفة محددة معينة ومثلها الوسط وكذا النهاية. هذا الحدث يتطور من خلال تحركات الشخصيات.

-**المعنى**: لا يجب أن تتحرك هذه الشخصيات اعتباطيا ولكن عليها أن تقوم بعمل له معنى محدد.

هذه الشخصيات وهذا المعنى يتضح من خلال الإجابة عن الأسئلة الأربعة: أين؟ متى؟ كيف؟ لماذا؟

-أن تحتوي القصة على ما يسمى بالعقدة ثم بالمفاجأة أو ما يعبر عنها فنيا بلحظة التنوير.

- **الموقف**: عن نهاية قراءة قصة ماء يجب أن ندرك جيدا ما هو موقف الكاتب أي ما الذي أراد قوله (الموقف الذاتي).

- **نسيج القصة القصيرة:** ويقصد به اللغة، ومن شروطها الكثافة والإيحاء مع الأسلوب والوصف والسرد والحوار.

8- رواية الطاعون ل ألبيركامو:

تدور أحداها في مدينة وهران، حيث حدث وأن غزت جرذان هائلة المدينة ، كيف نصرف الناس إزاء هذه الكارثة؟ الطاعون هو رمز مباشر لواقع إنسان القرن 20 ق.م فهو ضائع يعاني معاناة خطيرة ، ولكنه يدعو دعوة صريحة للمقاومة.

من شخصيات الرواية: الطبيب **ريو** والصحفي **روبيرتارو**.

-هناك مجموعة هربت من هذا الداء ظنا منهم أنه الحل.

- هناك مجموعة أخدت تبتهل بالصلوات.

- هناك مجموعة استعملت السحر والشعوذة.

وكلها يرفضها **كامو**،لأن الحل الوحيد هو في المقاومة لكن الطبيب ظل يقاوم ويعالج ، وكذا الصحفي الذي ظل يرسل في طلب النجدة ويكتب عن التطورات، فالطبيب تعامل مع الظاهرة في شموليتها حتى أنه فقد زوجته وكذلك الصحفي لم يدخر جهدا.

* المهم أن الداء بعد فترة بدأ في التراجع وبدأت الأزمة في الانفراج.

* الرسالة من الرواية: إذ أراد أفراد المجتمع الواحد أن يعيشوا في وتام عليهم بالتضامن ، فهي دعوة صريحة للتضامن والتعاون إضافة للمقاومة.

- رفض مباشر وصريح لواقع إنسان القرن 20 الذي مزقته الحروب الأهلية والعالمية والظواهر اللاإنسانية.

- رفض اللامبالاة والعبث والهروب من الواجب.

في ضوء القمر

اكتسب الأب "**مارينيان**" بحق اسم جندي الإله ، كان قسا طويلا محيلا متعصبا إلى حد ما ولكنه كان عادلا وذا نفس متسامية ، وكانت معتقداته ثانية لا تتغير ولا تبدل فهو يعتقد أنه يفهم الله فهما واعيا

كاملا، وأنَ محيط يخططه ورغبات ونواياه ، وكان وأحيانا يتسا ءل وهو يتمشى في ممر حديقته في البلدة الصغيرة التي يعمل فيها "**لماذا فعل الله ذلك؟**" ويفكر جاهدا ويرضي عن نفسه في أغاب الأحيان أن يجد الجواب. ولم يكن الأب" **مارينيان**" من ذلك للنوع من الرجال بل كان يقول "أنا خادم الله ولي أن أعرف السبب في أفعاله، أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه وخيّل إليه أنّ كل شيء في الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير بالإعجاب وأن هناك دائما توازنا بين الأشياء ومسبباتها ، فالشروق وُجد ليبعث البهجة في نفس الإنسان وهو يستيقظ، والنهار وجد ليِنضج المحاصيل والأمطار لترويها والأمسيات ليستعد الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم والفصول الأربعة تتفق تماما وحاجيات للزراعة ، وكان من المستحيل أن يُداخل الشك الأب **مارينيان** في أن الطبيعة لا هد ف لها وأن كل كائن حي هو الذي يكيّف نفسه وفقا للظروف القاسية للفصول والأجواء، والمادة ذاتها ولكنه كان يكره النساء، كان يكرههن في أعماقه ويحتقرهن بالغريزة وكان دائما يرتد قول المسيح: "**مالي ولك يا امرأة**" وكان يضيف قائلا: "إن الإنسان يستطيع القول أن الله ذاته غير راض عن المرأة التي خلقها ، وكانت المرأة بالنسبة إليه هي الغاوية التي أغوت الإنسان الأول ، ومازالت تزاول نشاطها الملعون وهي المخلوق الضعيف الخطير الذي يسبب قلقا خفيا ، وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحب أكثر مما يكره جمائها المسموم. وكثيرا ما شعر بحنين النساء يداهمه ، فيُضيف بذلك الحب الذي ينتفض دا ئما الدف ء في صدورهن رغم أنه منه في حصن وكان يعتقد أنّ الله خلق المرأة لتغوي الرجل ويختبره وأنْ على الرجل ألا يقربها إلا وهو متسلح بالحرص الذي يتسلح به وهو مقبل على كمين، فالمرأة في الواقع ليست إل مصيدة بذراعيها الممدودتين وبشفتيها المفتوحين في النظار الرجل.

وكان الأب **مارينيان** لا يحترم إلا الراهبات اللاتي جردهن القسم من الهوى ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية، إذْ يلمح هذا الحنان الخالد الذي يخفق حتى في أعماق القلوب الطاهرة يخفق دائما ، ويخفق حتى له وهو القس.

وكان له ابنة أخت تعيش مع أمها في منزل صغير فريب من منزله ، وكان قد صمم أن يجعل منها راهبة وكانت رقيقة خفيفة تتعمد إغارته باستمرار وعندما يمضي تضحك، وعندما يغضب تقبله في حرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلاوعي إلى تلخيص نفسه من بين ذراعيها ، ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير في نفسه إحساسا حلواء كانت تُوقظ في قلبه ذلك الشعور الراقد في أعماق كل رجل ، وكثيرا ما حثها عن الإله ربه، وهو يمشي إلى جوارها في الحقول ، ونادرا ما أنصتت إليه ، كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهر وعيناها تلمعان بفرحة الحياة ، وكانت تجري أحيانا لتمسك بفراشة تم تعود بها وهي

تصيح: "انظر أنظر يا خالي، كم هي جميلة ، بودي أن أقلبها" وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة في تقبيل الفراش والزهر تزعج الأب وتضايقه وتثيره ، فقد رأى فيها على ذلك الحنان الدائم الذي ينبض في قلب كل امرأة.

في يوم من الأيام أخبرت مدبرة البيت الأب **مارينيان** أن ابنة أخته قد اتخذت لنفسها عشيقا ، وعانى الأب إحساسا مؤلما، وقف مختنقا والصابون يغطي وجهه وهو يحلق ، وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح: 'كذب؛ كذب...أنت تكذبين يا مالينا"ولكن المرأة الضروبة وضعت يدها على قلبها وقالت: "ليعاقبني الله إن كدت أكذب يا سيدي القس ، إنها تذهب إليه كل ليلة بعد أن تنام أختك؛ وهما يتقابلان بجا رب النهر، وما عليك إلا أن تذهب إلى هناك مابين الساعة العاشرة ومنتصف الليل وستراها بعينك. وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ يزرع الحجرة بسرعة كما يفعل عندما يستغرق في تفكير عميق ، وعدما حاول أن يُكمل ذقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأرف إلى الأذن. وظل طوال اليوم ساكتا وقد امتلأً غضبا وثورة، فإلى جانب كرهه الطبيعي للحب شعر أن كرامته قد أهينت كأب وكمعلم وكراع للنفوس. شعر أن طفلة فد خدعته وسخرت منه وسلبته شيئًا يملكه ، شعر بهذا الحزن الأناني الذي يشعربه الوالدان حين تخبرهما ابنتهما أنها قد اختارت لنفسها زوجا دون مشورتها وضد هذه المشورة ، وبعد العشاء حاول أن يقرأ قليلا ولكنه لم يستطيع أن يكيّف نفسه للقراءة ، وازداد غضبا عن غضب ، وعندما أعلنت الساعة العاشرة أخذ عصاه، وهي عصا غليظة من خشب البلوط يحملها عادة حين يخرج ليلا لزيارة المرضى وابتسم وهو يرقب العصا الغليظة وقد استقرت في قبضة يده القوية وأدار العصا في الهواء مهددا ثم رفعها فجأة ثم انهال على كرسيه فحطم ظهره وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهوتا كان بهاء القمر رائعا روعة نادرة ... واستجابت روحه السامية لما حوله وشعر فجأة أنّ جمال الليل الشاحب وجلاله وبهائه قد حرك قلبه.

وفي حديقته الصغيرة التي سبحت في ضياء باهت عكست أشجار الفواكه على ممر الحديقة أغصانا رقيقة من الخشب تكسوها الخضرة ، ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبثقت رائحة لذيذة حلوة حلقت كروح عطرة بالليل الدافئ الصحو وبدأ يتنفس تنفسا يحتسي الهواء كما يحتسي السكير الخمر وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد أن ينسى ابنة أخته وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادي بأجمعه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه وسحر الليل الهادئ الحنون يغرقه ونقيق الضفادع يتردّد في نغمات قصيرة والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غنا وّها في موسيقى لا تثير الفكر وإنما تثير

الأحلام، واستمر الأب يمشي وهو لا يعرف لما تخلت عنه شجاعته فقد شعر كما لو كان التعب والإرهاق قد تسربا إليه ، وود لو يجلس أو يتوقف ، حيث هو ليحمد الله على ما صنعت يداه ، وتحت بصره حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار وفوق شطّي النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تتخللها أشعّة القمر ، فأضفت عليها رونقا وبريقا ، وتوقف الأب من جديد وقد نفذ إلى أعماقه شعور قوي متزايد ، واستولى عليه شك وقلق وشعر أنّ سؤالا من الأسئلة التي تلم عليه أحيانا يتوارد في عقله: لماذا فعل الله ذلك؟

إذا كان الليل للنوم ، للإغفاء ، للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحرا من النهار وأحلى من الغروب والشروق، وهذا الكوكب المضي الخلاب الذي يغلب جماله على جمال الشمس والذي يضيء الكائنات بنور رقيق استعصى على الشمس ، هذا الكوكب لم بشرق لينير الظلام ، ولم لا يأوي البلبل الصدّاح إلى النوم كغيره من الطيور؟ ولم هذاالحسن الذي يتسلل على الأرض وهذا السحر الذي ينعم به الإنسان إذ يأوي إلى فراشه في الليل لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر الذي يتدفق من السماء إلى الأرض؟ ولم يجد الأب لهذه الأسئلة التي أثارت في نفسه جوابا.

ولكن إذ ذاك في طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنبا إلى جنب تحت الأشجار المتعانقة الغارقة في الضباب الفضي .وكان الرجل هو الأطول ، وقد التفت ذراعه حول عذق حبيبته ومن وقت لآخر كان يقبلها في جبينها وفجأة دبّت الحياة في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهى صنع خصيصا من أجلهما ، وبدا الشخصان وكأنهما كائن واحد ، الكائن الذي خلق من أجله الليل الهادئ الساكن واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله: إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى ووقف الأب مصعوقا وقلبه ينبض بشدة، وتمثل قصص الإنجيل كقصة حب **ورث Ruth وبوز Booz** وإرادة الله تتحقق في القصص الجليلة التي وردت في الكتاب المقدس ، وفي رأس القس تردّدت آيات نشيد الإنشاد ، الصرخات الوالهة، ونداء الجسد، الشعر الجميل في هذه القصيدة التي تتأجج حنانا وحبا وقال لنفسه: "ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطارا لمثله الأعلى لحب الإنسان".

وتراجع بعيدا عن الحبيبين اللذين تقدما يدا في يد كانت فعلا ابنة أخته وكان الأب "**مارينيان**" يتساءل الآن... ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله؟ فلو لم يكن الله يرضى عن الحب لما أحاطه بمثل ذلك الإطار من الجمال.

وهرب الأب مبهوتا، وهو بكاد يشعر بالخجل؛ كما لو كان قد اجتاز هيكلا مقدسا لاحق له في اجتيازه.

في ضوء القمر

جي دي موباسان

الأدب الفرنسي

موليير (1622-1673)

مدخل:

يعد القرن 17م العصر الذهبي لأدب الفرنسي» وفيه بلغ الأدب المسرحي ذروته بفضل: كورناي ، وراسين، وموليير... وارتقى الشعر الغنائي والهجاء بفضل: جان دي لافنتين ، وبوالو ، وبلغ النثر الفني الكمال في مؤلفات باسكال ، ومدام دي سيفيني وبوسويه ومدام دي لافايبت ، ولاروش فوكوء ولابروبير ، ويمتاز هؤلاء الأدباء رغم اختلافهم، بالوضوح والعقل، كما يمتازون بالذكاء والاهتمام بالسلوك الإنساني...

أما أدب القرن 18، فيعد خياليا في مجموعه ظن ويمثل عصر اضمحلال، لذا لم يَخْلد لنا من أدباءه إلا قلة، آثارهم رائجة أمثال: بومارشية ، وشتيه. والكتاب الذين تعرضوا لموضوعات سياسية فلسفية ، مثل: موتسكيو، وروسو، وفولتير، وديدرو، ومدام دي ستايل.

وعندما اندلعت الثورة الفرنسية انفجرت معها ينابيع الأدب الرومانسي، ومن زعمائه: شاتوبريان، ولامارتين، وفيكتور هوغو، وألفرد دي موسيه.. أما كتاب القصة في القرن 9م ففي مقدمتهم: مريميه ، ستاندال ، جورج صاند، مالزاك، فلوبير ...

وتتميز القرن 19م بتعدد مدارسة الأدبية مثل: جماعة البرناسيين بزعامة لوكونت دوليل ، وكوبيه وبرودونكو الرمزيين الذين التقوا حول مالارميه. أما الشعراء العظماء فلم ينتموا إلى فئة بعينها أو مدرسة بالذات مثل: فرلين، ورامبو، وفاليري.... ونجد من كتاب القصة والمسرحية في أواخر القرن 19: سارتر، وكوتكو، وكاي، وأنوي، ومترلنك، وروستان.

وتعتبر القصة الطويلة أهم الفنون الأدبية في القرن 20م، وقد برع في كتابتها: بوجيه ، ولوبتي، وماريز، وزولان، وكولت، وجيد، وجيرونو، وبروست، ومورياك، ومارلرو، وأراجوو...

ومن المسرحيين الذين يمثلون العصر الكلاسيكي: موليير.

-موليير (1622 1673م):واسمه الحقيقي جان باتيست بوكلا، هو كاتب مسرحي ومخرج، درس الحقوق إلا أله رفس المحاماة والتجارة ، كان يميل كثيرا إلى الحربة الأدبية و إلى المسرح والى الدراساتالفلسفية، أسس رفقة أسرة تحترف التمثيل المسرح الرائع الذي أغلق ولم يستطع أن يصمد أمام ظروف الحياة.

تراكمت عليه الديون والمطاردات مما جعله يتجول في مختلف أ نحاء فرنسا صحبة الممثلين، ثم التحق بفرقة مسرحية متجولة، وفيها تعرف على الحياة بشتى ألوانها وأشكالها. وتعد هذه المرحلة من هباته مرحلة بحث ودراسة.

بعدها عاد إلى باريس أصبح ريسا لفرقة المسرح ، اهتم بالأدب الكوميدي الشعبي ، وظهر ذلك في مسرحيتي: الطبيب العاشق، طبيب رغم أنفه، (أو رغما عنه) وقد اشتهرت فرقته واكتسبت قوة اجتماعية وفكرية لشطت في مدينتي ليون وباريس. واستطاع أن يمثل في البلاط الملكي، حيث وضع الملك (لويس 14) إحدى قاعات القصر تحت تصرف الفرقة.

غير أن رغبته في نشر أفكاره الفنية جعله يتعرض إلى عواصف من الجدل والنقاش يلتهي أحيانا إلى مخاصمته أو محاكمته. كالهجوم عليه عند عرض مسرحيته "المتحذلقات "، وازداد الضغط عليه عند عرض مسرحية*مدرسة النساء* ، 1662، حيث اعتبرها المجتمع الراقي (الن قاد والحكام) هجوما سافرا على تقاليد وأعراف الكلاسيكية وشنت ضده حملات عنيفة قصد تحطيمه.

هاجمته السلطة ورجال القضاء ورجال الدين والصحافيين ، واتهم بشتى التهم، ووصل الأمر إلى الاعتداء الجسدي عليه. وقيل بأن الملك كان يتعاطف معه، كما كان ينف أحيانا إلى جانب أعدائه ، ومنعه من عرض مسرحية (المنافق)، ومسرحية (دون جوان) 1665.

وتعد الفترة بين 1664م و 1667م من أخصب فترات إنتاجه المسرحي ، كتب فيها أقوى مسرحياته وأعمقها، حيث كشف فيها عن العيوب الاجتماعية وانتقدها بأسلوب ساخر وهي (دون جوان) ، و(المنافق)،و(كاره الشر). وقد صاحب صدورها رد فعل عنيف من قبل الطبقة الكلاسيكية مما عقد حياته وتسبب في خسارة كبيرة لفرقته المسرحية التي كانت تمنع من عرض المسرحيات ، وكان مسرحها يقفل لمدة تطول أو تقصر.

اختلف موليير مع راسين الذي كان مقربا إلى القصر ، ساءت صحته، وأُصيب بمرض مما جعله يتنازل عن أفكاره وتخلى عن النهج الذي سلكه في البداية ، وقد كتب في هذه الفترة بعض المسرحيات مثل: البخيل، النساء العالمات، مريض الوهم.

يروى أنه سقط على خشبة المسرح أثناء عرض مسرحيته (مريض الوهم)، بعدما أحسّ بضعف شديد حيث توفي بعد ساعات، وقد رفض رجال الكنيسة الصلاة عليه ودفنه وهذا نتيجة لموقفه منهم ، فقد صورهم في مسرحية (المنافق) جماعة من المنافقين وسلاحا في أيدي الطبقة المتسلطة.

أسس موليير تقاربا بين المأساة والملهاة ، فقد قلل نوعا ما من أجواء الحزن والعنف في المأساة، ورفع أسلوب الكوميديا.

وقد اقتبس الكثير من المخرجين وكتاب السيناريو في العالم وفي المسرح العربي كذلك العديد من مسرحياته.

***البخيل:**

تعتبر ملهاة البخيل (1668م) نموذجا لإنتاج موليرا ، وهي توضح عبقريته الكوميدية كما تكشف عن نواحي الضعف عنده، وهذه التمثيلية معروفة تماما في الوسط المسرحي العربي فمنذ مطلع عصر النهضة جرت محاولات عديدة لاقتباسها وصدرت لها ترجمات مختلفة كما مثلت على المسرح العربي مرات ومرات. وتدور حول البورجوازي الشحيح (أرياغون) الذي تساور مخيلته مشروعات ثلاثة متعلقة به وبولديه، فهو ، أولا ، منهمك بوضع الخطط لتزويج ابنته (اليز) من صديقه الكهل (أنسلم) الذي يمتاز بميزتين أساسيتين هما: سمة الثراء والاستعداد لقبول الفتاة دون مهر ، وهو ثانيا ، يود لو يزوج ابنه (كليانت) من أرملة غنية وهو الثالث ، اصطفى لنفسه الفتاة (ماريان) التي تنتسب إلى أسرة عريقة خذلتها الأيام في ضنك وعسر.

ولكن الرياح تجري بغير ما تشتهي السفن فاليز واقعة في غرام الشاب (فالير) الذي تظاهر أنه خادم والتحق بمنزل البخيل تقربا إلى فتاته، وكليانت ينافس أباه على حب ماريان وقد تعاهد وإياها على الزواج. وهو مدمن على القمار وتضطره حاجته إمساك والده إلى الاستدانة، فيوسط أحد معارفه للتوصل إلى أحد المرابين وحين يلتقي الطرفان يكتشف أن المرابي هو والده، وتنشأ بين الأب وابنه مشادة عنيفة ويغلظ كل منهما القول للآخر.

وتزيد هذه التجربة البخيل حرصا على ماله وتدفعه إلى مواراة صندوق نفوده في حديقة داره خوفا من كيد ولديه. ويسيطر على البخيل هوسه بالمال، وحتى تعلقه بماريان الفتية لا يؤدي إلى زحزحة موقفه ولو قيد شعرة. وعلى أي حال يضطر أخيرا إلى إقامة وليمة لماريان وأمها ، ويحاول أن يضبط تكاليف بعد ذلك الوليمة في أدنى حدود ممكنة ، ثم يكتشف بعد ذلك العلاقة التي تربط ابنه كليانت بمار يان ويجن جنونه ويحاول أن يزجر ابنه ولكن الموقف يتطور إلى صراع حاد مكشوف ويقرر الأب طرد الابن وحرماته من الميراث.

وفي هذه الأثناء يدبر (لافليش) خادم كليانت الوفي سرقة صندوق أرياغون للخاص الذي تختبئ فيه ثروة البخيل النقدية، ويجن جنون أرياغون عند اكتشافه الأمر وتنقلب حياته غما و أسى ويأخذ بالهذيان وبلقي التهم يمينا وشمالا بلكما تشير المسرحية – يتجه إلى جمهور المشاهدين بأصابع الاتهام. وتكون سرقة الصندوق فاتحة النهاية السعيدة للأحداث التي امتزجت بها عطر الملهاة بالمأساة، ذلك أن البخيل يضطر إلى الخضوع لمطالب ابنه كليانت مقابل استعادة ص رتوق الرقود، ويساعد على ذلك قدوم النبيل أنسلم لإتمام صفقة زواجه من ايليز ويسمح وجوده بكشف سر غريب هو أن ماريان وفايلير أخوان فقدا والدهم ا وافترق كل منهما عن الآخر على إثر غرق مركب بحري كانت تستقله الأسرة.

ويتعرف عليهما أنسلم وبثبت له أنهما ابناه ، ويبدي موافقته على زواج الأحبة (كليانت –ماريان وفايلير – ايليز)، و ينتزع الموافقة على هذه النهاية السعيدة من أرياغون الذي يتوصل بعد المساومة إلى تحقيق الهدفين الأساسين العزيزين على قلبه:

الأول: استعادة الصندوق.

الثاني: تحميل أنسلم جميع النفقات المترتبة على زواج الأحبة الأربعة.

وهكذا ينتصر الحب والشباب والخير في النهاية، ويحافظ البخيل على ماله ولكنه يخسر الحياة.

تعليق:

– جريا على العادة الم ألوفة في عصره استقى موليير مادة تمثيليته من قصة سابقة (البخيل) بالمزايا الأساسية لمسرح موليير مثلما تعني من نواحي الضعف ا لم عروفة في مسرحه. وتبدو الحبكة ضعيفة ومصطنعة وقائمة على مسلسل من المفاجآت التي لا تستند إلى أي تمهيد في أحداث التمثيلية ، كيف يحدث أن يحب الأب وابنه الفتاة نفسها وليس هناك ما يربطها بأسرة ارياغون. وكيف يذهب (كليانت)

لاقتراض المال من شخص لا يعرفه ثم يكتشف لحظة البدء بالصفقة أن هذا الشخص هو أبوه بل كيف يقدم الأب – وهو مثال الشح والحرص – على اقتراض شخص لا يعرف عن أحواله شيئا وكل ذلك يهون على أي حال إزاء المصادفة الكبرى التي أريد لها أن تحل ع قدة الرواية وتتجه بها نحو النهاية السعيدة ، وتلك هي اكتشاف القرابة في لحظة إلهام صاعقة بين الأب أنسلم وولديه فايلير و مارياين.

وبالإضافة إلى تهافت الحبكة ولا معقوليتها هناك مواقف أخرى كثيرة تبدو غاية في الغرابة والاصطناع ، وأحيانا يصل بها التكلف إلى درجة السخف والابتذال ، كموقفأرياغون الذي يستشيط غضبا إذ يكتشف سرقة صرصوره، ويقوده هذيانه إلى التوجه إلى نظارة المسرح صارخا بهم ،و القيام على عاتقهم مسؤولية السرقة، وأخيرا يصل به الأمر إلى أن يمسك بيده متوهما أنها يد اللص الذي أقدم على السرقة ، و بوجه عام لم يستطع موليير مقاومة الميل إلى التهريج و التضخيم المصطنع ، وببدو للقارئربما أكثر مما يبدو للمشاهد على المسرح – أنه كان مصمما على استثارة الضحك في صفوف المشاهدين بأي ثمن.

– على أنه من الظلم لموليير أن نحكم عليه بذوق عصرنا وحده فالمؤرخون الأدبيون يجمعون على أنه ارتفع بالمسرح في عصره وأنقذه من المباذل والسخافات. وهذا ما لا ينكره إنسان. إلا أن هذا التقدير النسبي لا يكفي لتعليل الإسراف في التضخيم المصطنع الذي تعج به مواقف المسرحية.

ويخطر للمرء هنا تفسير غير نسبي. لماذا لا نقول أنّ شعور موليير بمرارة المأساة التي يعرضها من خلال ملهاته دفعه دائما إلى التعويض عن ذلك بافتعال الضحك ذلك لأن قصة أرياغون من أولها إلى ما قبل نهايتها مأساة بكل معنى الكلمة.

– ومنذ البدء يستنتج الإنسان أن وجود أرياغون ذاته خطأ مصيري لا يقتصر شره على صاحبه فحسب بل ينسحب على كل من يمت له بصلة. فإبناه يعانيان من تقتيره وتعنته وحرصه ، وببلغ اليأس بولده كليانت حافة الهاوية، وخدمه يعانون لا من سوء المعاملة فحسب بل حتى من الجوع، وخيوله هزيلة نحيلة لا تكاد تحملها قوائمها من قلة الغذاء، وهو في كل ما يفعله إنما يجني على الآخرين و ينحرف بمصائرهم و يضرب عليهم طوقا من التعاسة والكفر بالحياة ، ومن المعروف أن هذا الجمع بين المعنى المأساوي والإخراج الهزلي ليس بدعا عند موليير ، فالكوميديا الناجحة لا تغفل عنصر المأساة في حياة البشر بل وتدع الحبل موصولا بين الدمعة الحبيسة و الضحكة المجلجلة.

– ولكن الإضحاك ليس العنصر الوحيد في مسرحية موليير. فهناك الهجاء الاجتماعي للطبقة الوسطى المتهافتة على المال ، وهناك النقد الواضح لتسلط الآباء على أبنائهم ، وهناك العطف على الشباب وقضاياهم القلبية، وهناك إغواء الأحداث المتلاحقة وبريق المفاجآت الغريبة، وهناك النهاية السعيدة التي ينتهي إليها الجميع والتي تحمل تبشيرا أخلاقيا واضحا بانتصار الصواب والحب والشباب والمستقبل وانهزام الخطأ والتعنت والشر. وهناك بالدرجة الأولى وفوق كل شيء تلك الأضواء الفنية الساطعة التي سلطت على بطل الملهاة فجعلت منه نموذج البخيل في كل عصر وفي كل أرض وأتاحت للمشاهدين من مختلف الأجناس العصور أن يراقبوا حركاته وسكناته وأن يروا بأم أعيتهم ما يؤدي إليه الشح والحرص من تعاسة ذاتية وقطع الصلة الرحم وتنكيل بالولد والصديق وانهيار نفسي واجتماعي. ولم يكن بخيل موليير نموذجا ثابتا بمعنى الكلمة ، فقد كان هناك محرك خفي يدفعه إلى التطور باتجاه مزيد من الرذائل ، فمع ازدياد حرصه وشحه كان يزداد مكرا وخسة وغرورا وحذرا واتهاما للآخرين ومقتا لهم ، حتى بدا لنا في للنهاية كتلة مجسمة من الأمراض النفسية القتالة. وفي أكثر من مناسبة استطاع موليير أن يصور هوسه الغريب بالدراهم، وكيف أن هذا الهوس يمثل الحقيقة الأساسية في حياته إنه لا يريد لأي درهم أن يخرج من جيبه مهما كانت الأسباب وإن من يطلب منه درهما كمن يشهر عليه سيفا.

وإنّ هناك ميزات أخرى ضمنت لملهاة موليير القبول لدى طبقات مختلفة من القراء ، ومن بين هذه المميزات تدفق اللغة وحيوية العرض ودقة الإشارة إلى الطبيعة الإنسانية.

المحاضرة التاسعة: الأدب الإنجليزي.

الأدب الإنجليزي:[1]

إن بداية الأدب الإنجليزي تعود إلى الفرن الثامن الميلادي تماما مثل بدايات الأدب الفرنسي والإيطالي ، كأدب حول الحياة البومية والديانات والعقيدة ، إلا أن أصوله لم تكن واضحة ، فهي عبارة عن كتابات متفرقة لكن مؤرخو الأدب اعتبروها بدايات للأدب، ولم ترق إلى ما يسمى أدب. أما عن أول وأكبر أديب عرفه الأدب الإنجليزي في القرن 14م، فهو الكاتب "**جوفري شوسير**" الذي يعد أب الشعر الإنجليزي الأصيل: وأحد أدباء انجلترا العظام، فقد كان له الفضل في فتح باب الإبداع للأدباء الذين أتوا من بعده.

إن المجتمع الإنجليزي خاض حروبا مختلفة إما وإما فرنسا وإيطاليا وألمانيا ، ولكن بقي الاهتمام بالجانب الديني هو المهيمن.

أمّا البداية الفعلية للأدب الإنجليزي فتعود إلى القرن 16م حيث انفتحت انجليزا على إيطاليا، وهذا بتشجيع من الملكة إليزابيث، أين عرف عهدها بعهد الانبعاث، حيث شجعت الأدب ورجاله. فشاع الفن المسرحي الذي راج رواجا هائلا. وقد اشتهر في الشعر "سبنسرو سيدني" في مدح الملكة رواجا هائلا. وقد برز كريستوفر مارلوي في مسرحيته "الدكتور فاوست" كما ظهر الكاتب المسرحي الشهير وليام شكسبير ، حيث تدور أعماله في مجملها حول موضوع النفسي البشرية وما يحكمها من دوافع مختلفة كالحب ، الحقد ، الكراهية الثأر والانتقام، الغضب، الانفعال، الندم وتأنيب الضمير ، من أعمال المسرحية: هملت ، عطيل، روميو وجوليت، مكبث، تاجر البندقية.

أما القرن 17 ق.م فمثل عودة انجلترا إلى وضع عدم الاستقرار والحروب بعد وفاة الملكة إليزابيت. مما أثر سلبا على الثقافة والأدب،ومع ذلك ظهر عمل نال شهرة عالمية ، وهو كتاب " **الفردوسالمفقود**" "**لجونملتون**"، وهي تحفة شعرية تحكي في أناشيدها الاثني عشر سقوط أبوبنا الأولين آدم وحواء في غواية الشيطان، وخروجهما ممن جنة عدن جزاء لعصيان أوامر الله.

تحركت الساحة الأدبية في القرن 18 ق.م في إنجلترا، وبرزت اهتمامات لغوية ونفذية ، ولمعت أسماء **كألكسندربوبودانيالدوقو** في كتابه " **روبنسونكروزوي**" على أشهر الأعمال الأدبية. مما ساعد في تطور الأدب الإنجليزي بتأثير من الأدب الفرنسي. فظهرت المدرسة الرومانسية و **وردزورثكوليردج**. كما ظهرت الرواية التاريخية مع ولترسكوت الذي تأثر به الكاتب العربي جورجي زيدان ، ثم ظهرت الرواية الفنية التي

[1]- المرجع السابق: بتصرف.

سميت كذلك لأول مرة على يد الروائي الكبير **شارل ديكنز**. ثم ظهرت في منتصف القرن العشرين الرواية التي تعتمد على عنصر المغامرة ، وأحسن من مثلها الروائية **أجاتا كريستي**،**وجيمس جويس** من خلال رواية أوليس.

إنَ ما يلفت الانتباه أن الفلسفة ظلت موجها ودليلا من كل مراحل وتطور الأدب الإنجليزي، وبخاصة في منتصف القرن19ق.م على يد فلاسفة كبار أمثال "جون ستوارت ميل وداروِن وسبنسر". مع ذكر فيلسوف له ميزة خاصة، حيث أعتبر أشهر مؤرخ على مستوى العالمي كالليل الذي اهتم خاصة بالتاريخ.

– بعدها توجهت أنظار الإنجليز إلى أمريكا بعد أوروبا وخاصة بتأثير من الشاعرين الناقدين **إزرا باوندوت.س إليوت**. الأول من حيث الكتاب الضخم الأناشيد والثاني صاحب الرائعة الأرض الخراب.

ملاحظات عامة حول الأدب الإنجليزي.

– تدور أعمال شكسبير في مجملها حول موضوع النفس البشرية وما يحكمها من دوافع مختلفة، ولكن في المقام الأول الدوافع النفسية المختلفة وعليه تحضرنا هذه المصطلحات في جل أعمال شكسبير "الحب ، الحقد، الكراهية، الثأر والانتقام، الغضب والارتفعال ومن هنا يأتي الشعور بالندم وتأنيب الضمير.

–**جوناثان سويفت** من خلال رحلات غولفر بلغ هذا المؤلف القمة في النقد السياسي والاجتماعي والسخرية، لما اشتهر سوفيت بمقاله الشهير " **تحقيق متواضع**" فهو مقال سياسي يحمل دوافع مختلفة.أما رحلات غولفر فتقرأ فيها محطات أربعة رئيسية هي:

أ/ المحطة الأولى: وهي التي ينزل فيها البطل غولفر في جزيرة يقطنها أقزام وهذا ما يولد عنه شعور بالقوة والتفوق لدى البطل، يرمز لرجال السياسة.

ب/ المحطة الثانية: ينزل الكاتب ببطله بعد ذلك بجزيرة سكا نها عمالقة وهكذا يتحول الشعور من القوة إلى الشعور بالضعف.

ج/ المحطة الثالثة: يحط الكاتب ببطله في جزيرة يسكنها علماء عارفون تمكن منهم الكسل. وهو نقد لرجال الثقافة.

د/ المحطة الرابعة: ينزل الكاتب ببطله في جزيرة يسكنها أ ناس أشرار ظلوا طريقهم وانتهى بهم المطاف إلى الإسبان بالخيول وسيطرتها. فهو يريد أن يؤكد أن الثأر مادام قد يمكن من قلب الإنسان فإن كل ما ينتظره هو الخراب والدمار.

شكسبير:

كانت قفزة المسرح على يد شكسبير أب رز ظاهرة: في تاريخ الأدب العالمي الإنجليزي خلال عصر النهضة وقد أخملت الظاهرة الشكسبيرية غيرها من الظواهر الأدبية في ذلك العصر حتى إن المتتبع المعجل لا يكاد يرى شيئا سواها تماما كما هو الشأن بالنسبة لسرفانتس في إسبانيا إبان عصر النهضة. على أنه من أجل تقدير شكسبير حق قدره لا بد من إلقاء نظرة ولو سريعة على المسرح الإنجليزي قبله.

حصل النشاط المسرحي الوحيد الذي عرفته بريطانيا قبل العصور الوسطى أثناء الفتح الروماني ثم اختفى هذا النشاط مع انتهاء العهد الروماني ، أما في العصور الوسطى فقد كان المظهر الوحيد للمسرح ألعاب التهريج وخفة اليد ثم ظاهرة المغني الجوال، الذي كان يمشي ينشئ قصصا وأشعارا ذات طابع نقدي أثار نقمة الكنيسة، ثم أن الكنيسة نفسها بعثت شيئا بسيطا من النشاط المسرحي حين أخذ الرهبان يقدمون تمثيليات بدائية حول أمور دينية ، وتطور عن هذه التمثيليات فيما بعد بعض المسلسلات ذات الطابع الديني، وظهرت بعد ذلك التمثيليات الأخلاقية التي كانت ترمز شخصياتها إلى الفضائل أو الرذائل المجردة.

وإلى جانب ذلك تطور نوع جديد من التمثيليات الخاصة أطلق عليها اسم المسليات وكا نت تقدم لبلاط أسرة تيودور ، واتصفت هذه التمثيليات بهلهلة التركيب والمرح الفج والمغزى الأخلاقي المصطنع ، ومن العجيب أن هذه الأنواع المسرحية الضعيفة استمرت حتى القرن السادس عشر وتعاصرت مع روائع المسرح البريطاني من إنتاج مارلو وشكسبير.

ويتساءل مؤرخو الأدب دائما عن سبب القفزة المفاجئة للمسرح الإ نجليزي في هذا القرن وينكرون أن يكون تأثير النهضة هو العامل الأساسي لأن الروائع السلفية لم يتم تمثلها في بريطانيا آنذاك ، وكان الأدب المسرحي الذي تأثر مباشرة بالنهضة أقل حيوية وأصالة من (التمثيلية الأخلاقية) التي سبقت الإشارة إليها.

على أن الأدب الكلاس يكي أعطي المسرح البريطاني صلابة وسموا في الهدف لم تعرفهما المسرحية المحلية من قبل ، ثم إن الباحث لا يستطيع أن ينكر ما قد يكون من علاقة بين ظهور المأساة والملهاة كنوعين متمايزين في هذا القرن وبين تأثيرات النهضة. وفي المأساة كان التأثير الأول مثلا لسينيكا الروماني، ولكن المأساة المتأثرة مباشرة بالمأساة الكلاسيكية لم تلق قبولا واسعا عند الجمهور البريطاني في بادئ الأمر وكانت مثقلة بالشعر وبطيئة الحركة حتى أتى كيرستوفر مارلو (1593–1564) ودفعالمسرح إلى الأمام وعالج موضوعات مهمة وخلص الشعر المسرحي من القافية ، ولكن نجاحه لم يكن على سوية واحدة في مسرحياته، ومن مسرحياته المشهورة(الدكتور فاوست) (يهودي مالطا) وقد تطورت الملهاة أيضا على يد جون لايلي في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، إلا أن ظهور شكسبير في هذه الفترة طغى على جميع هذه التطورات وظل ظاهرة صعبة التفسير في تاريخ الأدب البريطاني.

حياة شكسبير:

يقول المؤرخون أن وليام شكسبير عمد في كنيسة ستراتفورد أن أنون سنة 1564، وكان أبوه ذا شأن في بلده ويفترض أنه وفر لابنه تعليما متوسطا ، تزوج شكسبير سنة 1582 من امرأة تكبره بثماني سنوات وولدت امرأته بنتا بعد خمسة أشهر من الزواج ثم تلا ذلك توأم بعد سنتين. ولا يعرف متى ذهب شكسبير إلى لندن ولا كيف اتصل بالمسرح إلا أنه مع حلول سنة 1592 كان قد اكتسب في لدن قدرا من الشهرة كافيا لاستثارة الحساد ضده ، ولم تكن هذه الشهرة نتيجة نجاحه المسرحي فحسب بل بفضل قصيدته القصصية(فينوس وأدونيس) التي نالت شعبية كبرى وطبعت تسع طبعات خلال بضع سنين ، واستمرت شهرة شكسبير الشعرية بالارتفاع حتى تكللت بالنجاح الكبير الذي لاقته(المقطعات) التي نشرت سنة 1609 وبلغ عددها 154 مقطعة، وفي سنة 1594 أسس شكسبير (فرقة اللورد تشامبرلين) وقام فيها بدور الممثل والكاتب الشريك، واستطاعت هذه الفرقة أن تبني مسرحا خاصا بها وشملتها الرعاية الملكية وأصابت حظا وافرا من الربح والشهرة واترفع خلال ذلك نجم شكسبير ونال لقب(جنتلمان) واتسعت أملاكه وأعماله، وفي سنة 1612 تقاعد وقصد بلدته ستراتفورد ومكث فيها حتى مات في الثالث والعشرين من نيسان سنة 1616، وهناك شكوك كثيرة تثار حول شخصيته وحقيقة نسبة المسرحيات له وفي أوربا وأمريكا جمعيات وأبحاث كثيرة تستهدف جلاء هذه الحقيقة.[1]

[1]- للتوسع أكثر راجع عدد مجلة لايف الأمريكية الذي صدر بمناسبة الذكرى السنوية الأربعمئة لولادة شكسبير: Life.vol.36.No.8.May.4.1964نقلا: عن حسام الخطيب،ص114.

فنه: بدأ شكسبير عمله الفني بإنتاج المسرحيات التاريخية المستوحاة من التاريخ الانجليزي في عصره ، ومن الواضح أن هذه المسرحيات تستجيب لنمو النزعة القومية البريطانية ولبدء الانتصارات البحرية البريطانية في ذلك الحين ولاسيما بعد التغلب على (الأرمادا) الاسبانية سنة 1588. وقد تأثرت مسرحيات شكسبير التاريخية الأولى بطبيعة المسلسلات التمثيلية التاريخية التي كانت رائجة في عصره؛ وربما كتب بعضها بالاشتراك مع مؤلفين آخرين ، وأهممسرحيات المرحلة الأولى: **هنري السادس ،بأجزائها الثلاثة ، ورتشارد الثاني ورتشارد الثالث** ، ثم هنري الرابع وهنري الخامس ، وفي المسرحيتين الأخيرتين ظهرت خصائص فنه الأصيل وخلط مشاهد الجد بالهزل وقدم فهمه الخاص للنفس الانسانية وللأحداث التاريخية التي كانت مدار رواياته، ومعظم مسرحياته تبرز قيمة الاخلاص والولاء في بناء الملك: وتظهر أن انعدام الاخلاص يؤدي إلى الفوضى والاضطراب ويعرض كل انسان للخطر حتى ابن الحاكم لا يأمن على نفسه من ولده.

وفي الوقت نفسه كان شكسبير يطور فنه الكوميدي، ومنذ البدء كتب الملهاة ثم طور شخصية فلسفية في ثلاثية هنري الرابع وجرب حظه في الملهاة الإبداعية وكذلك في الموقف الكوميدي حتى بلغ الذروة في (حلم ليلة صيف) التي تنفرد بأصالة ومهارة واحكام ليس له مثيل في أية تمثيلية أخرى لشكسبير ، على رأي السير أيفور ايفانز. [1] وفي عدد من كوميدياته الأخرى ، ولاسيما الكوميديا الرومانتية ، يختبئ وراء الضحك اتجاه قوي للمأساة وللواقعية وتهتز كثير من القيم الكوميدية أمام هذا الاتجاه وتبدو الشخصيات في عراك مع مؤلفها الذي يحاول أن يلوي عنقها عن التمادي في الاتجاه إلى الواقعية وأن يقودها بخفة الخبير الحاذق إلى التوثب بمرح وحيوية مع الأنغام الكوميدية التي صممها لها.

إن هذه النزعة إلى المأساة وإلى الواقعية تستمر في كثير من كوميدياته وتتصارع مع مباهج ضوء القمر ومناسبات الحب والفرح حتى ليبدو الإطار الكوميدي أضعف من أن يستطيع حمل الأعباء الجدية ، مما دفع بعض النقاد لإطلاق اسم (الكوميديات المظلمة) على تمثيليات من مثل: **تاجر البندقية ، واحدة بواحدة، والأمور بخواتيمها.**

وتعتبر السنوات الست الأولى من مطلع القرن السابع عشر فترة الم آسي الكبيرة في إنتاج شكسبير، ففي السنوات التي صدرت: هملت، عطيل، ماكبث، الملك لير، أنطونيو وكليوياتوا كوريولانوس، على اختلاف بين مؤرخي الأدب في تحديد التاريخ الدقيق لبعض هذه المسرحيات. إلا أن المأساة الشكسبيرية أقدم عهدا

[1]- Evans. Sir Ifor : a short history of English Literature, Apelikan book, G.B. 1956. P 97-98 نقلا: حسام الخطيب؛ محاضرات في تطور الأدب الأوربي ص 115.

من هذه المسرحيات ، إذ أن المسرحيات التاريخية تحمل طابع المأساة؛ وكتابة المأساة–على أي حاللم تقتصر على مرحلة معينة من حياة شكسبير ، فقد مارسها في جميع مراحل انتاجه ، اللهم إلا في السنوات الأخيرة، حيث انصرف إلى الكوميديا وخصها بالجزء الأكبر من اهتمامه.

وتشترك مآسيه الكبرى بمميزات أهمها:

–تصور المأساة شخصية عظيمة وقعت في موقف صعب يتيح الكشف عن جانب من جوانب الضعف أو الانحراف عند هذه الشخصية.

–يعتمد على تصرف البطل غالبا مصير أمة بأكملها لا مصيره الشخصي وحده.

–يعنى شكسبير بتصوير الإطار الواسع الذي يتحرك فيه البطل.

–يحرص شكسبير غالبا على تأكيد فكرة استمرار الحياة على الرغم من النهاية المأساوية لأبطاله.

–تجمع المسرحيات بين قوة الحبكة وعمق الفكرة بحيث تجتذب جماهير من مستويات متفاوتة ذكاء وثقافة. وعلى الرغم من تنوع انتاج شكسبير وتباين ألوانه فقد كانت تنتظمه من الناحية الفكرية نظرة منسجمة إلى الحياة ، ففي مجال السلوك الإنساني كانت تؤرقه دائما مشكلة الإخلاص واللا إخلاص ونتائجها في الحياة الانسانية. وفي مجال الممارسة العاطفية كان يحاول التمعن في الصراع الغريب بين العقل والعاطفة والتخبط الذي ينجم في حالة تعطل العقل.

وقد أتاح لأشخاصه حرية كاملة في أن يعيشوا ويمارسوا نزعاتهم من خير وشر ، فهو كشاعر فذ يجعلهم يعيشون في عالم أخلاقي تسيره قوة كبرى سماوية. وما يميز فن شكسبير تطوره الدائم باتجاه العمق والاتقان، إذ كان دائم الاستفادة من تجاريه المسرحية ، وبوجه عام لعبت عدة اعتبارات في تكوين مسرحياته:

–أنه كان ممثلا وكان يعرف انحداد قدرة الممثل على التمثيل الدقيق للوضع المطلوب ، أنه كان مشاركا في ملكية المسرح وكان عليه أن يراعي الناحية التجارية وأن يتفهم ذوق الجمهور.

–أنه كان يكتب للمسرح مباشرة وكان عليه أن يتكيف مع طبيعة المسرح الفقير في عصره وامكاناته المحدودة، وهذا يفسر كثيرا من الظاهرات الفنية في مسرحياته مثل خروج الممثلين في آخر كل مشهد ، وتعرض المتكلمين لوصف المناظر الطبيعية أو الاضاءة بسبب افتقاد امكانات المسرح التزينية.

– أنه كان يخضع جميع الاعتبارات السابقة لطموحه الفني الأصيل وكان يهمه أن يرضي نفسه مثلما يرضي جمهوره، وقد استطاع بفضل أدبه وحذقة ونفاذ بصيرته أن ينال اعجاب الجمهور والخاصة في وقت واحد حتى أن الملك شمل مسرحه برعاية خاصة وصار اسمه(مسرحالملك) ، وأن خلود مسرحيات شكسبير أكبر دليل على أن ارضاء الجمهور لم يتم على حساب الفن بل كان من خلال الاتقان الفني.

ولم يعبأ شكسبير بالقواعد الكلاسيكية وكان يعد ثائرا في هذا المجال ، إذ أصر على جمع الهزل والجد في المسرحية الواحدة ولم يتقيد بوحدتي الزمان والمكان ، وركز اهتمامه على وحدة العمل المسرحي فقط ، وقد أبدع ابداعا رائعا في مجال تصوير الشخصية التي كان يمنحها مقومات الحياة والحركة ويسلط عليها الأضواء من جوانب مختلفة ويبرز ما يمكن أن تنطوي عليه من تناقض وتردد بحيث تصبح شخصية حية واقعية لا رمز باهتا، وبعض شخصياته تتصف بالإشكالية مثل هاملت التي سيأتي الحديث عنها.

وأبدع شكسبير في ملاءمة اللغة الشعرية للمسرح، وفي تمثيلياته الأولى أظهر ميلا للانسياق وراء الجمال اللغوي وولعا بالتلاعب بالكلمات والعناية بالقوافي ولكنه تمكن بالتدريج من السيطرة على لغته وتطويعها لمتطلبات المسرح، وكان مغرما بالصور المادية الحسية وكان نطاق خياله واسعاً وشاملا لا يضاهيه أي شاعر انجليزي آخر.

ولعل أجمل تفسير للسحر الشامل الدائم في مسرحيات شكسبير هو التفسير الذي أوردهم:

ت.س. اليوت في كتابه جدوى الشعر: "**لأجل أبسط المستمعين هناك العقدة ، للأكثر تفكيرا هناك الشخصية وصراع الشخصية: للأكثر اهتماما بالأدب الكلمات وطريقة التعبير ، للأكثر حساسية بالموسيقى الايقاع: وللمستمعين الذين هم أعظم تفهما وحساسية المعنى الذي يكشف نفسه تدريجيا**"[1].

إن إنتاج شكسبير غزير ومتنوع ومتفاوت السوية بحيث يجب أخذ كل التعميمات السا بقة بمنتهى الحذر ، وسوف نتناول بالدراسة مسرحيته (هملت) التي تعد من أعظم مسرحياته إن لم تكن أعظمها على الاطلاق.

مسرحية هملت:

خلاصة: يفتتح المشهد الأول من هملت على باحة أمام قصر ايلسينور ، مقر البلاط الدا نماركي، حيث يقف اثنان من الضباط للتد اول مع هوراشيو صديق الأمير هملت حول مسألة ظهور شبح معين أمام

[1]- حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص119.

القصر، وفيما يحاول هوراشيو تفنيد مسألة ظهور الشبح يبدو فجأة شبح ملك الدانمارك الراحل مما يثير قلق هوراشيو ويدفعه إلى التنبؤ بأن ظهور الشبح ليس إلا نذير شر قريب يهدد المملكة ، وما هي إلا دقائق حت يظهر الشبح ثانية ويحاولهوراشيو التحدث إليه كما فعل في المرة السابقة ولكن الشبح ينسل بهدوء لدى سماعه نعيق غراب، ويقرر هوراشيو أخبار الأمير هملت بالموضوع.

ثم ينتقل المشهد إلى قاعة في القصر تضم الملك والملكة وهملت وبولونيوس ، مدير القصر الملكي، وابنة لايرتس وآخرين، ويروي الملك كيف تسلم العرش بعد وفاة أخيه على أثر قرار اجماعي من الوز راء وكيف تزوج إمرأة أخيه (الملكة) ، ثم يبلغ لايرتس الموافقة على عودته إلى باريس لاستئناف دراسته ، ثم يتداول الملك والملكة مع هملت بشأن الجزع الشديد الذي ما زال يظهره بسبب وفاة والده وينصحانه بالإقلاع عن مشروعه بشأن العودة إلى جامعة وتمبرغ.[1]

ويوافق هملت ثم نراه في مناجاة خاصة يكشف عن احتقاره لعمه الملك وامتعاضه من اقدام أمه على الزواج من هذا الرجل غير الجدير بهاء وبعد ذلك يدخل عليه هوراشيو والضابطان ليرويا له قصة الشبح ويدرك هملت من الوصف أن الشبح هو أبوه ويقرر السهر في الليلة التالية لمراقبة ظهوره، ويلي ذلك مشهد نرى فيه لايرتس قبل سفره يحذر أخته أوفيليا من تصديق هملت الذي كان يتقرب إليها ، ويدخل بولونيوس والدهما لينصح ابنه بشأن حياته المقبلة في باريس ، وبعد رحيل لايرتس يفاتح الأب ابنته في موضوع هاملت ويدعوها للوقوف منه موقف غير المشجع.

وينتصف الليل ويظهر أمام القصر هملت وهوراشيو وأحد الظابطين ، وما يلبث الشبح أن يطل فيخاطبه هملت ويتوسل إليه أشد التوسل أن يفصح عن أسراره، ويشير الشبح إلى هملت أن يتبعه وحين يختلي به يفضي إليه بالسر الرهيب: لم تكن ميتة الملك طبيعية فقد دس أخوه نه اسم بعد أن استأثر بحب الملكة والآن يدعو الملك المغدور ابنه للانتقام ، ولا يملك الاين إله أن يتعهده بذلك»: وبعد انصراف الشبح يلح رفيقا هملت على معرفة الحقيقة فيأخذَ عليهما المواثيق بأن يحفظا السر ومن بعيد يؤكد عليهما الشبح هذه المواثيق ويخبرهما هملت أنه مقدم على أمر ذي خطورة.

[1]- تقع مدينة وتنبرغ في شمال ألمانيا على نهر الألب: أسست جامعتها سنة 1502 وهي من أهم المراكز التي نشط فيها (مارتن لوثر) وكانت مركزا هاما للنشاط البروتستانتي، وربما كان اختيار شكسبير لها ناجما عن شهرتها في ذلك الحين أو عن معرفة خاصة بها. ينظر: حسام الدين: ص 120.

ويأتي الفصل الثاني: من المسرحية بعد بضعة أسابيع إذ نرى بولونيوس يأمر خادمه بالذهاب إلى باريس ليتعرف إلى نوع الحياة التي يعيشها لايرتس، وما يكاد يخرج الخادم حتى تدخل أوفيليا وتروي لأبيها كيف أن هملت أتى لزيارتها وهو في حالة مضطربة أثارت انزعاجها.

ويعزو بولونيوس هذا الأمر لسورة الحب ويقرر اعلام الملك بذلك» وبعدها نشهد الملك يحاول أكتناه سر التغير المفاجئ في سلوك هملت مستعينا بصديقين له ، ويدخل بولونيوس ليخبر الملك بأن السر هو الحب.

ولكن الملك يشك في الأمر ويتدبر مع بولونيوس أمر الاختباء في مكان يمكن فيه سماع ما يدور بين الحبيبين، ثم يدخل هملت ويوبخ بولونيوس والصديقين ويتصرف تصرفا غريبا يشتم منه أنه يدرك المؤامرة في القصر فيتدبر مع الممثلين أمر عرض أحداث مشابهة لقصة والده مع عمه ، ثم نشاهده في مناجاة تدل على أن ضميره يؤنبه لتأخره في الانتقام.

وفي الفصل الثالث: يتم اجتماع هملت بأوفيليا ويصغي الملك ويشك في مظاهر الجنون التي اتخذها هملت ويرتاب في أمره ويقرر ارساله إلى بريطانيا واغتياله هناك» ثم تعرض التمثيلية على النحو الذي رتبه هملت فيستثار غضب الملك ويغادر القاعة فجأة وهو متأكد من أن اين أخيه يعرف كل شيء ، ثم نرى هملت يفاتح أمه بمعرفته بالمؤامرة ويطلب منها عهدا بالتو بةوالتستر على تظاهره بالجنون ، وتصيح الملكة طالبة النجدة ويردد صيحتها العجوز بولونيوس الذي كان مختبئا ليتجسس على هملت ، وينقض عليه هملت ويقضي عليه بضربة سيف.

وفي القصل الرابع: تخبر الملكة زوجها بمقتل بولونيوس وتعزو ذلك إلى نوبة جنون عصفت بابنها وتخفي عليه حقيقة موقف هملت ، ويأمر الملك بـإحضار هملت وينصحه بالرحيل عن الدانمارك حفاظا على سلامته ويتبع رحيل هملت نبأ جنون أوفيليا حزنا على والدهاء ويعود لايرتس للثأر من قاتل أبيه ، ويتآمر الملك معه على قتل هملت ولاسيما حين تصل أنباء عن وقوع غريمهما في قبضة عصابة من القراصنة سلبته وخلفته عاريا على شواطئ الدا نمارك ويرتب الملك مبارزة بين لايرتس وهملت على أن يستعمل لايرتس سلاحا مسموما، وزيادة في الاحتياط يخبر الملك لايرتس بأنه سوف يهيء لهملت كأسا من السم ثم ترد أنباء عن انتحار أوفيليا غرقا في النهر ، ولايرتس ما زال في حضرة الملك: فيجن جنونه ويتحرق شوقا للانتقام ويغذي الملك فيه هذا الشوق.

وفي الفصل الخامس: والأخير تجري المبارزة فيجرح لايرتس خصمه ويتبادل الخصمان سلاحيهما مكرهين خلال العراك ، ويجرح لايرتس بدوره في حين تشرب الملكة من الكأس المسمومة دون أن تدري حقيقتها وتسقط ميتة، ويفضي لايرتس الذي يدرك أنه لا بد ميت بحقيقة المؤامرة لهملت الذي ينقض على الملك فورا ويرده قتيلا ، وبعدها يموت الخصمان من السم ويرتقي العرش قادم جديد اسمه فورتنبراس أتى أصلا يطلب ثأر والده من والد هملت.

تعليق:

ربما كان هناك من يماري في اعتبار هملت أعظم مآسي شكسبير ولكن هناك اجماعا على أنها أشهر مسرحية باللغة الإنجليزية وأكثر حظوة لدى الجماهير من أية مسرحية[1]، إن هملت مسرحية اشكالية وغنية بالمعاني ويمكن دراستها من خلال زوايا عديدة ، ومن الزاوية الخاصة للدراسة الحالية تعنينا هملت من ناحيتين: الأولى أنها تمثل معظم الخصائص الأساسية لفن المأساة عند شكسبير على نحو ما أشير إليها سابقا، والثانية: أنها تمثل جو النهضة بما فيها من فن وشعر واهتمام بالعلم وبما يسودها من فردية وتظاهر ومؤامرات وجريمة(الشخصية الرئيسية تمثل معظم عناصر النهضة:» كما سنرى بعد قليل.

ويرجع أن هذه المسرحية كتبت بين عامي 1597–1602، وهي تعتمد على قصة تاريخية دانماركية معروفة عند الفرنسيين، وربما قرأ شكسبير ترجمتها بالإنجليزية، وقصته على أي حال لا تختلف كثيرا عن القصة الأصلية سواء بالنسبة لحوادثها أو لأشخاصها.

ولكن المسألة ليست مسألة هيكل القصة، ومن المعروف أن شكسبير لم يبتكر أية قصة بِل كان يعمد إلى اقتباس القصص المعروفة وتقديمها بطريقته الرائعة ، وقد أعطى شكسبير قصة هملت الشيء الكثير: أعطاها القوة المأساوية المتمثلة في شخصية البطل وقي سلسلة من المواقف الأخاذة التي تعتمد على المفارقات والتهكم النافذ وأعطاها حيوية وديناميةو و آثار، ومنحها غنائية ممتعة تمثلت في القصائد التي تصور حيرة هملت إزاء مسائل الحياة والموت و إزاء مشكلته الخاصة ، وأجملها قصد بته ذات المطلع المشهور[2] (الحياة أم الهلاك: تلك هي المشكلة).

---

[1]- أنظر مقدمة الترجمة العربية (ص 10) للدكتور محمد عوض محمدء دار المعارف بمصر، 1972.

[2]- فيما يلي النص الكامل لهذه القصيدة، وهي من ترجمة الدكتور محمد عوض:

الحياة أم الهلاك: تلك هي المشكلة/ أيكون العقل أسمى وأنبل/ إذا احتمل قذائ ف القضاء الجائر وسهامه/ أم إذا جرد سلاحه على بحر خضم من الكوارث/ فيكافحها حتى يقضي عليها/ الموت رقاد ثم لاشيء/ ولن قلنا أننا بالرقاد نقضي على آلام الفؤاد/ وعلى آلاف العلل والاسقام التي تنتاب الجسد/ إنه إذن لمأرب ينشده المرء بإخلاص/ الموت رقاد/ رقاد ربما تخلله الأحلام؛ وهي هذه هي العقبة/ فإن الأحلام التي قد تعاودنا في رقاد الموت/ بعد أن طرحنا عنا ذلك الخلاف الفاني/ لخليقة أن تحملنا على التريث/ إن الشعور بالكرامة يجعل من العمر الطويل عذا بلأليما/ فمن ذا الذي يحتمل ضربات الزمان وإهاناته وظلم المستبد ، ووقاحة المتكبر المتعجرف/ وآلام حب يقابل بالازدراء/ وبطء العدالة وغطرسة الحكام/

وعلى الرغم من قوة الحبكة في هملت فإن شخصية البطل هي المشكلة الرئيسية فيها ، وهو يمثل أميرا من أمراء عصر النهضة أدبيا عالما مبدعا في مجالي السيف والقلم ، وهو سوداوي أميل إلى الانطوائية ذو حساسية مفرطة تجاه تناقضات الحياة ومفارقاتها وتجاه غموض مصير الإنسان ، وهو لايفهم تماما شأنه شأن شخصيات الحياة، ونحن نبحث معه دائما عن حقيقة سره ونخفق دائما في الوصول إلى يقين سواء أكان في وضع هيجان عاطفي أو في وضع وعي عقلي وتصميم. لقد كانت مشكلة هملت معقدة فعلا إذا وضح له الجرم الذي ارتكبه عمه وأمه وأُتيحت له الفرص الكثيرة للانتقام وثبت له أن عمه يتربص به ومع ذلك ظل مترددا حتى آخر المسرحية ، وبالتدريج ظهرت عليه امارات الجنون ولم ندر هل تظاهر بالجنون رغبة في إخفاء نيته في الانتقام أم أن اخفاقه كان يقوده باستمرار إلى الجنون؟ وعلى أي حال بدت نهاية الجنون طبيعية بالنسبة للتطورات التي طرأت على شخصية هملت ، ففي مستهل المسرحية أغرقه الحزن لوفاة والده ثم بدأت تزول الغشاوة عن عينيه إثر زواج أمه المتسرع بعمه وفقد تو ازنه لذلك وتحطم عالمه الداخلي» وبعد ذلك اتضحت له حقيقة الجريمة البشعة فثار في نفسه توبيخ الضمير بسبب التلكؤ في الثأر لأبيه وربما كان يعرف أن الدور المفروض عليه لاينسجم مع طبيعته المرهفة ، وكان ميله للتأكد من الجريمة محيرا ، هل هو ناجم عن حس أخلاقي أم هو مجرد ذريعة للتلكؤ؟ وأخيرا لم يكن له مفر من الجنون الظاهري أو الفعلي ولكن بدلا من أن يساعده الجنون على اكتشاف الحقيقة أثار شكوك الملك وجعل مهمته أشد تعقيدا.[1]

ولم تكن مشكلته الشخصية وحدها هي التي تؤرقه ، ففي داخله كان يعتمل نزوع أخلاقي تسيب في حيرته الشديدة إزاء الفساد الذي شهده في أيامه ، وكان الثأر لأبيه يمثل وجها واحدا فقط من وجوه الصراع بين الخير والشرّ. وكانت كلماته وتصرفاته تحمل دائما أكثر من معنى مما يدل على شعوره القوي بما في الحياة من تعدد وتناقض وتداخل ، ومن هنا أتت شخصية هملت غاية في الإشكالية وأسهمت هذه الاشكالية في احاطة المسرحية بهالة من الجاذبية والسحر استمرت على مدى القرون الماضية. وقد كتبت مئات البحوث في محاولة لحل اشكال شخصية هملت وتركزت هذه البحوث حول مسألتي جنون هملت وتلكئه، ويمكن تلخيص المناقشات المتعلقة بالمسألة **بالنقاط التالية:**

والاهانات التي لابد لذوي الجدارة/ أن يتقبلوها صابرين ممن لا قيمة لهم/ فمن ذا الذي يحتمل هذا كله/ وفي وسعة؛ إن شاء أن يقضي عليه بطعنة خنجر؟)/ من ذا الذي يحتمل الأعباء الفادحة/ في حياة شاقة كلها أنين وعرق ينتصب/ لولا أننا نحس الرهبة مما بعد الموت/ ذلك العالم المجهول ، الذي لا يرجع من تخومه

[1]- أحد/ فتملكنا الحيرة، ونؤثر احتمال الشرور التي نعرفها/ على الوثوب نحو أخرى نجهلها كل الجهل/ وهكذا أمكن لضمائرنا أن تجعلنا جميعا جبناء/ وفقدت عزائمنا لونها الطبيعي البراق/ وعلاها شحوب المرض الذي كستها به همومنا/ وكم من أعمال مجيدة عظيمة قد تحول مجراها/ ولم توضع موضع التنفيذ بسبب تلك الاعتبارات.

المناقشات المتعلقة بالمسألة الأولى بالنقاط التالية:

-كان هملت في تمام عقله ولكنه تظاهر بالجنون.

- أصابه مس من الجنون بعد مقابلة الشبح.

-كان جنونه غير ظاهر ولكنه تطور بعد المسرحية التي مثلت في القصر.

- لم يكن مجنونا ولا تظاهر بالجنون.

والفرضية الأولى هي المقبولة عامة، وأهم الحجج التي ترد في تأييدها:

-ظهر جنون هملت في المواقف التي ينفعه فيها التظاهر بالجنون أما في المواقف الأخرى فكان تصرفه سويا.

- لم ينطق هوراشيو صديق هملت الحميم بأي كلام ولم يقم بأي تصرف من شأنه أن يوحي بجنون هملت.

- تعتمد القصة الأصلية التي تقيد شكسبير بهيكلها العام على تظاهر هملت بالجنون.

أما النقاط المتعقلة بمسألة تلكؤ البطل فيمكن تلخيصها بالأسئلة التالية:

- ماهي طبيعة هذا التلكؤ؟

- ما هو السبب النوعي للتلكؤ؟

- ما هي أهمية التلكؤ ودلالته؟

وقد فسر التلكؤ على أنه عدم اقدام هملت على قتل الملك فوراء ويفترض هذا التفسير عدم وجود سبب طبيعي للتلكؤ. وقد ظلت مشكلة التلكؤ مقبولة حتى هذا العصر وعلق عليها أدباء مثل دكتور جونسون وغوته الذي انسجم مع عصره في التركيز على هذه المشكلة وعزا تلك هملت إلى رقته وضعف أعصابه ، وهو تفسير لا ينسجم مع قوة شخصية هملت وتصرفه في المسرحية ، وعزا آخرون هذا التلكؤ إلى عمق تفكير هملت وثقافته إذ كان السؤال المطروح أمامه: ما معنى الانتقام(أي تصحيح خطأ معين) في عالم يعيث فيه الفساد وتعكره الشرور؟ ومنذ منتصف هذا القرن ارتفعت أصوات تنكر مسألة تنكر مسألة التلكؤ وتقول إن مسرحية هملت ليست إلا قصة شخص ينتظر اللحظة المناسبة للانتقام ولولا التلكؤ لما كانت

هناك مسرحية، والتلكؤ له ما يسوغه فقد كان هملت شديد الحرص على التأكد من الحقيقة ثم إن وجود الحرس في كل مكان جعل مهمته صعبة؛ ولكن هذه النظرية تغضي عن المشكلة الأساسية من وراء التلكؤ وهي:

هل كان تلكؤ هملت معتمدا بانتظار الفرصة الأفضل أم كان ناتجا عن ضعف وتردد داخليين؟[1]

وقد أدلى فرويد وأتباعه بدلوهم في هذا الموضوع، وعند فرويد أن هناك سرين في المسرحية لا سرا واحدا: الأول تلكؤ هملت وعجزه عن الثأر لأبيه، والثاني جاذبيتها الساحرة التي تثير ذلك الاهتمام العظيم.

ويعتقد فرويد أن النقاد أخفقوا في وضع يدهم على السر وأننا يجب ان نبحث عن مصدر لقوة تأثيرها أبعد من الأفكار واللغة الرائعة.

وقد انتبه الباحثون الذين ساروا على خطا فرويد إلى أن ما أراد شكسبير أن يقوله هو أن هملت عجز عن التنفيذ لأن عمله أحبط بسبب شعوره بالإثم من جراء تعلقه اللاوعي بأمه؛ إذ كان يشك دائما في براءة دافعه للثأر ويخشى أن يكون تصديقه للشبح ورغبته في قتل عمه الملك ناتجين عن عقد أوديبية ، (تعلق غير واع بالأم ترافقه كراهية) وفي رأي ناقد لامع مثل ليونيل تريللغ أنه: "لاسبيل إلى الارتياب في وجود وضع أوديبي في هملت... وإذا كان التحليل وإذا كان التحليل النفسي قد أضاف نقطة جديدة جديرة بالاهتمام فإنما كان ذلك لصالح المسرحية.[2]

.""ومما يزيد في القيمة الفنية لإشكالية البطل أنها غير معزولة عن الجو العام للمسرحية، فالبطل يتحرك في محيط اشكالي ويعكس ما في الحياة من تناقضات مرة ومفارقات عجيبة ومصائر غير مفهومة» فالبطلتان الرئيسيتان مثلا:(الملكة وأوفيليا) وقعتا ضحية ضعفهما أمام البطلين(الملكة أمام الملك ، وأفيليا أمام هملت)، ولكن الغريب في الأمر أن الكهلة فيهما حققت زوجا سريعا اطمأنت نفسها له في حين أن الصبية أخفقت في حمل القيم التي وضعت على عاتقها سواء من قبل المؤلف أو من قبل حبيبها هملت واضطرت إلى أن تقذف برفسها في النهر ، وكان مصير كل منهما متربطا بمصير الأخرى بخيوط غور مرئية. ثم أن الأنباء الثلاثة هملت ولايرتس وفورتنبراس كان كل منهم يبحث عن الثأر لأبيه المغدور وقد جمعتهما علاقة شائكة فقد كان هملت يطلب الثأر لأبيه من عمه الملك وكان لايرتس يطلب الثأر لأبيه

---

[1]- هذا العرض لمشكلة التلكؤ مدين في جزء كبير منه لمحاضرة قيمة عن الموضوع للبروفسور(ردبات) ألقاها في جامعة كامبدرج بتاريخ 18تشرين الأول 1967، وقد اعتمدت على الذاكرة وبعض الملاحظات المدونة لعدم توفر النص الأصلي بين يدي. نقلا: حسام الدين ، ص128.

[2]- الخطيب، حسام، عرض وتلخيص عن ليونيل تريللنغ: ما الذي يسهم به فرويد لفهم الأدب وممارسته؟، مجلة الموقف العربي، دمشق، ع 66، س3، 12 آب، 1965.

من هملت بالتحالف مع الملك ، وكان فورتنبراس يطلب الثأر من والد هملت ، وكان هملت يدرك التشابه بين قضيته وقضية لايرتس على الرغم مما بين مزاجيهما من تباين ، والمفارقة هي أن اندفاع لايرتس وحماسته للثأر أديا إلى نفس ما أدى إليه حذر هملت وتلكؤه إذ قتل البطلان بالسلاح المسموم ذاته. أما فورتنبراس الذي كان أقل جاذبية من هملت وربما من لايرتس فقد ظفر بالعرش دون أن يبذل جهدا لأنه لابد من إنسان يحمل لواء استمرار الحياة وفقا للقانون الشكسبيري الذي لا يتغير.

وأخيرا إن مسرحية هملت شأنها شأن كل الروائع الأدبية العظيمة ، ستظل عرضة لتفسيرات شتى وان خلودها مرتبط بمدى ما تستطيع أن تقدمه من معان جديدة لكل عصر ولكل جيل ، وما يساعدها على ذلك أنها بذاتها تشكل كينونة وحالة عقلية تتحرك في مواجهة أزمة ملحة، أو قال الناقد الإيرلندي كرونين:

"إن هملت مسرحية عظيمة لأنها لا تتطلب منا أن نصب اهتمامنا على أحداث وانما على كينونة» إنها ليست تصوير لمغامرة وإنما هي تصوير لحالة عقلية".[1]

[1]- Cronin. Anthony ; A question of Modernity, London, 1966, p53.

المحاضرة العاشرة: الأدب الأمريكي.

1- الأدب الأمريكي في القرن السابع عشر:

كان الأدب الأمريكي في بادئ الأمر أدبا استعماريا كتبه مؤلفون إنكليز كان تفكيرهم وكتاباتهم إنكليزية الطابع. ويعزى إلى جون سميث John Smith فضل تأسيس الأدب الأمريكي. وقد شملت مؤلفاته الرئيسية الكتب التالية: أبناء صادقة عن فرجينيا" "التاريخ العام لفرجينيا" ونيوأنكلند وجزر الصيف وهي بالأجنبية« The General history of Verginia and the summer Islesiceur england»

سنة 1624م ومع أن هذه المؤلفات غالبا ما مجدت مؤلفها إلا أنها كُتبت لتشرح فرض الاستعمار للأنجليز، وذلك باعتراف المؤلف نفسه ومع الزمن وصف كل مستعمرة من المستعمرات بنفس الأسلوب والطريقة. ولم يكن مؤلف دانيال دانتون Daniel Dentonوصف مختصر لنيويورك سنة 1675م وكتاب وليم بن Willian peen "وصف موجز لمقاطعة بنسلفانيا " سنة 1682م سوى نموذج من كثير من المؤلفات التي امتدحت أمريكا على أنها أرض الميعاد اقتصاديا للمستعمرين البريطانيين.[1]

وعموما تضمنت الكتابات الأدبية "النفعية" في القرن السابع عشر أنواعا عديدة مثل السير والمقالات ووصف للرحلات والمواعظ. ونادرة هي المنجزات في المسرحية أو الرواية نظرا لوجود تعصب شامل» على عكس المنجزات في مجال الشعر فهي أكبر. وقد نظم شيء ، وإن كان شعبيا ونشر في كتاب 'مزامير الخليج' سنة 1645م وفي موجز مايكل ويغلز وورث في العقيدة الكلفينية المسمى ب. "يوم القدر" سنة 1662م والنظم شعرا من نوع الدوغريل، إلا أنه كان هناك بعض الشعر من نوع أفضل، إذ كتبت آن **براد ستريت** من "ماساتشوستس" بعض القصائد الغنا ئية التي نشرتها في "عروسة الشعر العاشرة" سنة 1650م والتي عبرت بشكل مؤثر عن شعورها بشأن الدين وعائلتها.

وهناك شاعر آخر يعتبره النقاد أرفع منزلة من "أن" ولكن شعره لم يكتشف وينشر قبل عام 1939م هو إدوارد تيلور رجل الدين والطبيب المولود في إنكلترا، والذي عاش في بوستون ووسفيلد ولما كان تيلور أقل تشاؤما من البيورتاني العادي فقد نظم قصائد غنائية أظهرت سروره بالعقيدة والتجربة المسيحيين.

ويمكن القول أنّ جميع الكتابات الأمريكية في القرن السابع عشر حسب الطريقة البريطانية لنفس الفترة، إذ كتب جون سميث حسب تقاليد الأدب الجغرافي كما ردد براك قورد صدى جرس الكتاب المقدس **للملك جيمس**[2]. بينما كتب ماذر وروجر وليامز نثرا مرصعا حسب الطراز السائد آنئذ بمن فيهم سبنسر وسيدني

---

[1]- محمد جمعة، تاريخ الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، سنة 1980، ص156.
[2]- نخبة من الأساتذة المختصين: تاريخ الأدب الغربي، ص725.

بينما كتب تيلور حسب تقاليد الشعراء الميتافيزيقيين أمثال **جورج هربرت، وهون دون** وهكذا كان أدب هذا القرن الأول من الأدب الأمريكي إنكليزيا شكلا ومضمونا.

2- الأدب الأمريكي في القرن الثامن عشر:

استمر كوتن ماذربمطلع القرن الثامن عشر في السير على النهج القديم وكانت أعماله مثل تاريخه الضخم عن 'ليوانجلند البيورتانية" المسمى **ماغنااليا كريستي أمريكانا** Magnalia christe Amercana سنة 1702م وكتابه المكين 'مانيود كنيو أدمينيستبريومأو كما دافع جونتان ادواردز مؤسس " اليقظة الكبرى "، وهي إحياء دني حرك الساحل الشر لأمريكا لعدة سنوات بفصاحة عن اعتقاده وإيمانه بالعقيدة الكلفينية ، وخاصة المبدأ القائل أن الإنسان الذي وجد ساقطا لا يستطيع أن يحصل على الفضيلة إلا برحمة وذلك في مقالته "حرية الإرادة". وقد دعّم دعواه تلك رابطا إياها بنظام ميتافيزيقي معقد ، كما تجلى جداله بنثر واضح وجميل أحيانا.

ثم تأتي أعمال السيدة سارانايت التي تصف في "يوميات" بتفصيل أو بروح هزلية عليه من وجهة نظر مؤمنة صحيحة العقيدة.

3- بعض الكتاب السياسيين:

أكدّ عنف الثورة الأمريكية على وجود خلافات آخذة بالتفاقم بين المفاهيم السياسية الانجليزية والأمريكية ، وبينما كان المستوطنون الأمريكيون يميلون إلى الاعتقاد بآن الثورة متفجّرة لا محالة ، فبينما كذلك يخوضون حربا ضروسا ويجهدون لتأسيس حكومة أمة جديدة كان يستأثر بمشاعرهم عدد من الكتاب السياسيين المؤثرين جدا أمثال: **صاموئيل آحمز وجون ديكنسون** اللذين آزرا المستوطنين ثم **بنجامين فرانكلينوتوماس بين**. فقد شرع **فرانكلين** بنشر كتاباته في جريدة أخيه المسماة " ريو انجلد كورانت" بد ءًا من عام 1722م وفيها تصدى للدفاع عن طبقة الحرفيين والمزارعين واستجاب لها الفراء لبساطة لغتها ونقاشها العملي وحُظيت بشعبية واسعة فكرة فرانكلين القائلة بأنّ:"التفكير السليم خير دليل".

إن ثقافة **فرانكلين** حصيلة جهده الذاتي التي تتصف بالعمق والشمول ، كانت المعين المتدفق مادة ومهارة لمقالات متنوّعة وكراسات وتقارير حول النزاع مع بريطانيا العظمى.

يُضاف الكاتب توماس جفرسون ، كان كاتبا سياسيا أثْر أثناء الحرب وبعدها ، وكما أشار النقاد تتلخص فضائل موجزه الرائع حول: "إعلان الاستقلال" في انه شرح واحد للحقوق الإنسانية ، كتب بأسلوب وطابع يلبي المناسبة الكبرى. كما يناسب روح الشعبالأمريكي. وبعد الحرب صاغ المبادئ الدقيقة لعقيدته ونشرها متسلسلة في عدّة مقالات ، لكنه شرحها بشكل أوفر وأغنى في رسائله وفي كلماته "التدشينية" التي حثّ فيها على الحرية الشخصية والفردية والاستقلال المحلي. ومع اعتقاده بأن كل الناس خلقوا متساويين ظل جفرسون يؤمن بأنَ "ارستقراطية طبيعية" من (الفضائل والمواهب) يجب أن تتولى المراكز الحكومية العليا.

3- الشعر في الأدب الأمريكي:

أصبح الشعر خلال الثورة الأمريكية سلاحا ذا حدين؛ إذ استعمله الموالون للتاج والداعون إلى الاستقلال على حد سواء يعبرون فيه عن جدلهم ، ويمجدون أبطالهم شعرا وأغنية مثل " **يانكي دودل**" Yankee Doodle**وناثان ميل**، حن معظمها حسب الألحان البريطانية الشعبية وبأسلوب يُشابه قصائد بريطانية أخرى للفترة.

واستخدمت أولى قصائد فليب فرينو الهجائية الشهيرة كمحرك في الحرب الأهلية؛ وهكذا كانت أداة دعائية قوية الأثر. وبعد هذه القصائد التفت إلى النواحي المختلفة على الساحة الأمريكية. ومع أنه نظم الكثير حسب الأسلوب الجامد للكلاسيكيين الجدد، إلا أن قصائد مثل "صرخة الجدي البري" وحول "النخلة" كانت غنائية رشيقة دقيقة الإحساس، وتبشر بحركة أدبية قدرها أن تصبح هامة في القرن التاسع عشر.

4-المسرحية والرواية في الأدب الأمريكي:

وفي السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر تم تأليف مسرحيات وروايات تتجلى ببعض الأهمية التاريخية. ومع أنّ المجموعات المسرحية كانت تنشط في أمريكيا منذ أمد قصير إلا أنّ أول هزلية أمريكية أخرجها محترفون ممثلون كانت "المقارنة" ل . رويال تايلر وهي تعكس أصداء كثيرة من **جولد سميثوشريدات** إلا أنها تجلت في شخصية أمريكية من نيو انجلد مما يسمى "يانكي" وكانت سابقة لكثير من غيرها في السنوات الأخيرة التالية ، كما كان لها فضل في إضافة عنصر وطني محلي للمسرح. وقد كتب وليام **هميل براون** Brown Willian Hillأول رواية أمريكية عنوانها "قوة التعاطف" التي أظهرت للمؤلفين كيف يتغلبون على دميم التعصب القديم ضد هذا الشكل الأدبيبإتباع الرواية العاطفية التي ابتدعها **ريتشاردسون** وقد اخذ أسلوب هذه الرواية فيض من الروايات العاطفية حتى نهاية هذا القرن

التاسع عشر، إذ نهج "**هيو هنري براكنريدج**" نهج **دون كشوت لسرفانتيس** التي تفتقد الديمقراطية وتصوّر بشكل ممتع حياة الحدود.

أمّا الروايات القومية المثيرة فقد لبست طابعا أمريكيا إلى حدّ ما في روايات **شارل بروكدين براون** مثل **ويلاند،ولارثرمرفين،وادغار هنتلي**، لكن أهمية جميع هذه المؤلفات لا تكمن في كونها منجزات فنية بارزة بدل كانت بدايات ذات قيمة تاريخية.

ملاحظات عامة حول الأدب الأمريكي:

إذا كان لا مناص من الاجتهاد لتوضيح جملة من الآراء حول هذا الأدب الأجنبي فإننا نقول أنّ القرنين السابع والثامن عشر هما قرنين تميز فيهما الأدب الأمريكي بالسطحية ، فقد عالج الأدباء موضوعات سياسية فحس واشتهر أدباء سياسيون نظرا للأوضاع السائدة في تلك الفترة من توتر وخلافات في المفاهيم السياسية والإنجليزية، الأمريكية أدت في نهاية الأمر إلى ثورة.

وعموما في نهاية القرن الثامن عشر بدأ الأدب الأمريكي يكتسي طابع الأدبية ، وبدأ الشعر يعرف نوعا من الرواج وإن كان في البداية غنائيا ، وظهرت بعض المسرحيات والروايات ، أي أن الأدب الأمريكي تخلص من الموضوعات السياسية وحفل كغيره من الآداب بالموضوعات الأدبية والإنسانية.

كما أن الأدب الأمريكي كما سبق الذكر اكتسى طابعا تاريخيا أكثر منه فنيا ، أي أنه امتلك قيمة تاريخية نابعة من الظروف التي عايشها وكأن المتصفح لهذا الأدب يمكن أن يعرف بجلاء تاريخ أمريكيا وأوضاعها السياسية (طبعا خلال القرنين المذكورين) ولكن مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ائتلف قيمة فنية حتى بات بالصورة التي نعرفها عليه اليوم وأصبح أدبا إن صح التعبير مستقرا ومستقلا عن الظروف السياسية.

نماذج من الأدب الأمريكي:[1]

أرنست هيمنجواي في أعماله الأدبية:

في عيد ميلاد العاشر أهدته أمه – وكانت تجيد عزف البيانو – آلة الجيتار، بينما أبوه – طبيب النساء وهاوي الصيد – أهداه بندقية صيد وكانت حياة هيمنجواي موزعة بين الموسيقى والقراءة والصيد والحرب

[1]- الدكتور مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، منشورات منشأة المعارف، جلال حزي وشركاؤه، مطبعة عصام جابر، الجزء الثالث، ص52.

في أمريكيا الشمالية وأمريكيا الجنوبية و إسبانيا. واغترب مدة في فرنسا ، وكان متفردا في فن الرواية وفي فرنسا، عكست روايته "**الشمس تشرق من جديد**" غربته، وفيها يحكي:

1/ قصة مصارع أفقده المرضى رجولته ، يلتقي مع فتاة ثرية مكبوتة تهتم بصيد الرجال الأقوياء الأصغر منها سناء تسأم من حياة الجنس وتعود إلى بطل القصة تعيش معه في حبه العذري.

2/ حوفي "وداعا للسلاح" قصة محارب يهوى ممرضة ويتزوجها في أثناء الحرب ويخفيان زواجهما ولما تحمل منه وهجم الأعداء على فرقته ويأسرونهم يهرب بحبيبته ، ولكنه يفقد زوجته ويبقى وحيدا ، ويرى هيمنجواي أن الإنسان جزء من الأرض وفقدان إنسان فقدان عضو من الإنسانية.

3/ حوفي قصة " العجوز والبحر" يحكي قصة صياد كوبي عجوز يظل ثما رنية وسبعين يوما يصارع ليصطاد سمكة كبيرة يربطها بقاربه، فتلتف حولها أسماك القرش ،وتظل تصارع الصياد حتى تلتهم السمكة وتترك له عظاما وحين يصل إلى الشاطئ يلقي بنفسه وبما تبقى من صيده ، إن ما تبقى آية على جهاده ولمن بعده أن يواصل الصيد وببندقية الصيد التي أهداها الطبيب لابنه في عيد ميلاده العاشر انتحر، ومن خلاله تخلص هيمنجواي من ذل المرض وأسره، فأطلقها على نفسه ومات في الستينات من القرن العشرين.

المحاضرة الحادية عشر:

الأدب الأمريكي اللاتيني.

أدب أمريكا اللاتينية:

حدد نقاد أمريكا اللاتبنية الأدب باعتباره صورة مكلفة من اللدة النبي هي أداة للتواصل لدى الإنسان. غير أن اللغة وحدها لا تصدم أدباء فالأدب كما عدد **أنطوليو كانديدو** الناقد البرازيلي المعاصر"نسق من الأعمال تربطها عوامل مشتركة بصرف النظر عن اللغة والموضوع" [1]. لقدكان قدر أمريكا اللاتينية أن تكون فسيفساء ثقافية واجتماعية متنوعة المشارب والاتجاهات والتوجهات، شكلتها كيانات سياسية، قومية افترشت أكثر من نصف القارة: الأرجنتين، البرازيل، أوروغواي، باراغواي، بيرو، بوليفيا، كولومبيا، تشيلي، فنزويلا، المكسيك، كوستاريكا، مارتنيك ،إكوادور... هذه الكيانات صهرت في بوتقة واحدة فكانت أمريكا اللاتينية.

وقد كان ذلك التنوع في القارة جرها من الآليات النبي قامت علها الحركة الأدبية: تنوعا ثقافيا عُني بإثارة الأسئلة الثقافية والفكريةوالاجتماعية التي عملت على تفجير الطاقات الإبداعية، فكان أهم سؤال هو سؤال الهوية انطلاقا من الكتابة بلغات مختلفة، استطاعت أمريكا أن تتجاوزها فيما بعد، فلم تعد اللغة إناءً للهوية وإنما تحولت إلى وسيلة للتواصل وذلك انطلاقا من الوضع المعيش فكان البحث عن هوية ثقافية وجدت إطارها المنهجي في التنوع والهجنة.

بتلك التركيبة المتنوعة وجدت أمريكا اللاتينية نفسها تتكون عبر التاريخ لتزداد توحدا، وصارت الثقافة تعددية وفقدت أحاديتها الإقليمية واندمجت في النهاية العناصر الثقافية النبي أنتجت أدبا كان علامة فارقة بإنجازات أقطابه:**نيرودا، غارسيا ماركيز، باولو كويلو...**

Entrer

Vous avez envoyé

ولأن الأدب الأمريكي اللاتيني عبارة عن تركيبة متنوعة وبانوراما معقدة تضم آلاف الكتاب وتعددية الاتجاهات والتيارات الأدبية، فإننا حاولنا أن نضبط نقاط المحاضرة في دراسة: الأدب الحديث والمعاصر، خاصة هذا الأخير الذي غم إسهامات متميزة لكتاب وروائيين عالميين تحصلوا على جائزة نوبل للآداب.

أولا: الأدب الامريكي اللاتيني الحديث.

[1]- سيزار فرناندث مورينو: أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكلات، ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد، عام المعرفة، ص24.

لقد كانت الحداثة دليلا واضحا على وحدة الآداب في أمريكا اللاتينية ، شاركت فها كل بلدان الإقليم، ومعها عاشت أمريكا وحدة موحدة: أما أولى تبديات الحركة فقد ظهرت في المكسيك مع خوسيه مار تي **Jose marti**ومانويل جوتييريث ناخيرا **Manuel Gutierrez najera**اللذين أبديا تجديدات أسلوبية ، وقام بعده ما نيكاراجوي بنشر الحركة في أرجاء القارة بمجموعته القصصية "أزرق"[1]Azul ليظهر في هافانا **خوليان دي كاسال Julian del casal** الذي عني بنشر قصائده، وتضاعفت القائمة لتشمل: **سالفدور دياث ميرون** منالمكسيك **وخوسيه سا تتوس تشوكانو** منالبيرو، **وليوبولد لوجونس** منالأرجنتين، وكان جميع هؤلاء الكتاب تحت تأثير الرومانسية.

وابتداء من 1896 حتى 1915 تم نشر الكتب الأساس ية للحركة الحداثية من مثل: مجموعة دراسات "الغربلة" لداريو التي عمقت معرفة الشخصيات الأدبية الأساس ية والتي حصرت في البرناسيين ، الرمزيين، الفرنسيين، إضافة إلى كتاب من جنسيات مختلفة "فقد كانت الحداثة بالنسبة لكتاب نهاية القرن في أمريكا اللاتينية بمثابة امتلاك للعالم وامتلاكها للوعي بالعصر ، إذ أدرك مبدعو الحركة بتطلعهم إلى ما هو أبعد من الرومانسية الإسبانية المستهلكة أن العالم قد اجتاحته موجة ثورية هائلة من التجديد الشكلي".[2]

وقد عرفت فترة الذروة الحدا ثية (1965) ظهور نتاجات أدبية لداريو في "أناشيد الحياة والأمل" ،**مانويل جوتييريث ناخيرا Manuel Gutierrez najera**في "أغنيات قصيرة "،**ديل كاسل Julian del casal** "الأوقيانوسيات".

خصائص الكتابة الأدبية: وتتلخص في

– شكل الرمز جزءا من ميثولوجيا الحداثة كما في المجلة الزرقاء **لمانويل جوتريدث ناخيرا.**

– التجديد على مستوى النظم.

– التفتيش في الماضي عن أشكال قديمة غير مستخدمة (البحور العتيقة ، التوافقات القشتالية المنسية ، البحر ذو الست تفاعيل).

– البحث عن مؤثرات انطباعية على أساس مشاعر معينة (حيل التزامن ، المفردات ، الموضوعات ، الرموز) ويظهر ذلك مع داريو في ديوان أناشيد الحياة والأمل التي صور فيه احتضان ثنائية القد يم

[1]- المرجع السابق: ص84.
[2]- المرجع السابق: ص98.

والحديث. هذا وقد ترك الأوروجو ياني **خوسيه أنريك رودو** الأثر نفسه الدي تركه داريو في مقالة أريال التي كانت علامة رئيسة للفكر الأمريكي اللاتيني ، ناشد فبها صاح بها الأمريكيين أن ينتهجوا المثالية والأهداف الروحية التي هددتها المادية وحركات التصنيع.

ثانيا: الأدب المعاصر.

شكل الأدب في هذا العصر (القرن العشرون) س يها الرواية حدثا هاما بقاع شعرائه وورائييه الذين تألقوا ورفعوا الإبداع إلى أعلى مراتبه بإبداعاتهم التي اتسمت بالجرأة في خوض المواضيع والق لق الذي سيطر على كتابها. فكانت الواقعية السحرية كيا كانت السوريالية وكان الجنون (جنون الكتابة).

أولا: المسرح.

ظل هو النشاط الفني الذي لم يبلغ النجاح الذي حققه الشعر والرواية، وقد ظهر في العقد الأول من القرن الحالي حركة هامة ح العادات في الأرجنتين والأورغواي ، فكانت كتابات **فلورينثيو سانشيث** تدور حول الصراع بين الريف والمدينة ، ثم سرعان ما ابتعدا ح عن نزعة العادات ليجرب أشكالا سحرية ومفاهيم أكثر حرية ويعود الفضل في ذلك إلى كتابات: **كوندرادو ناليه وصامويل آيشلباوم** من الأرجنتين **وآرماندو موك** من التشيلي .ثم تلت هذه الجهود ظهور مسرح نقد المشكلات القومية مع البرازيلي **كلاوديو دي سوزاClaudio de souza** والكوبي خوسيه أنطونيو راموس Jose Antonio ramos لتتوج الحركة المسرحية بعد سنوات الأربعينيات بمعالجة المسرح لمشكلة الإنسان المعاصر ووحدته وافتقاده للأمان.

ثانيا: الشعر.

ظهر في العشرينيات من القرن اتجاهان بارزان هما: اتج اه الشعراء الذين قاموا برد فعل ضد الحداثة وسُمِي "ما بعد الحداثة" ومن شعرائه: الكولومبي **لويس كارلوس لوبث وأتريكي بارنيش** والاتجاه الآخر هو الأكثر جرأة من سابقه ، أراد أصحابه أن يطوروا مهما كانت النتائج نافين ومحطمين الماضي وس مي "الحدائة المتطرفة"، ومن شعرائه: **فيثنتي هويدوبرو**. وبالتوازي مع هذين الاتجاهين ظهرت في البرازيل حركة تجديدية بدأها ماريو دي أندرادي Mario de andradeومانويل باندير ا Manuel bendeira في ساوباولو 1922 كانت هي البداية للطليعية التي سيطلق علها البرازيليون اسم الحداثة.

وفي 1940 انضمت دفعة جديدة من الشعراء جمعت بيهم رؤية مشتركة هي وضعهم كشهود في عالم ظالم وممزق ، عالم أنهكته الحروب المدمرة وكان من الشعراء: الأرجنتيني **أنريكي مولينا Enrique molina** والمكسيكي **أوكتافيو باث Octavio paz** والتشيلي **نيكانور بارا** Nicanor parra.

وأهم شاعر هو بابلو نيرودا Pablo Neruda الذي اعتبر أحد القامات الشعرية الكبيرة الي أسهمت في رسم خارطة الشعر العالمي في القرن العشرين ، هذا الشاعر الذي كان له حضور سياسي وأدبي فأما الحضورالسياسي فيقترن بالنضال الشيوعي الأممي وأما الأدبي فإسهاماته التي بلغت أنحاء العالم و التي قدر لها الذيوع والانتشار حتى نال جائزة نوبل للأدب ، إسهامات أدبية اعترف فيها هذا الشاعر الم تميز بفضل الكثير من الأدباء عليه حين قال في كلمة ألقاها خلال زيارته للومأ "تعلمت أنا الشاعر الذي يكتب بالإسبانية من والت ويقان كثر مما تعلمته من سرفانتس".[1]

من قصائده: إسبانيا في القلب ، عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة ، نشيد حب لستالين غراد ، إقامة في الأرض، النشيد الشامل وكتاب مذكرات بابلو نيرودا "أعترف أنني قد عشت" والذي يقول فيه "سوف أشرع في الكلام عن أيام طفولتي وأعواما قائلا أن المطركان لي الشخصية الوحيدة التي لا أنساها، مطر القطب الجنوبي الغزير الذي يطل مثل شلال من قطب بولو ، ينحدر من سماء كابو دي هورنوس من سماء الثغر، في هذا الثغر (فاروسيت) بالنسبة لوطني ولدت للحياة، للشعر وللمطر".[2]ص 10 مذكرات.

كتب نيرودا الشعر السوريالي، شعر الملاحم، قصائد العشق والغرام كما في (عشرون أغنية للحب وأغنية يائسة).وهو يعترف في مذكراته بأهمية شعر العاطفة والحب في عصر الانهيار والتمزق والخواء الروحي "العواطف تشكل جزءا أساسا في دواويني، فاه للشاعر الذي لا يجيب بغنائه عن نداءات قلبه الناعمة أو الغاضبة... بيد ألي بعد أربعين سدة من التجربة أعتقد أن التأليف الشعري يستطيع التوصل الى السيطرة على العواطف".[3]

فرغم قصائد الحب والغرام التي كنها إلا أنه آمن برسالة الشعر السامية التي ليست هي مجرد تعبير عن العواطف والمسائل الشخصية بل هو نداء عميق يتعالى في الإنسان:

---

[1]- بابلو نيرودا: التساؤلات، سحر أحمد، ط1، 2006، ص9.
[2]- بابلو نيرزدا: مذكرات –أعترف بأنني عشت-، ترجمة: محمود صبح، المؤسسة العربية للدراسات، ط3، 2015، ص329.
[3]- المرجع نفسه: ص329.

ثالثا: الرواية.

كانت أكثر الأجناس تطورا في أمريكا اللاتينية، إنها سفيره الأدب والمعبرة من همومه وتطلعاته "لقد كانت وليدة عصر إعادة بناء العالم على أسس جديدة ، عصر الاحتدام الهائل للتناقضات ، إنها وليدة عصر انهيار العام الاستعماريبشكله القديم، عصر ا زهيار الأنظمة الشمولية التي عجزت عن تلبية ومواك بة متطلبات الحياة ".[1]

عبرت الرواية عبر اتجاهاها المتنوعة التي تشربت من مدارس أدبية واتجاهات فلسفية عن الرغبة الملحة في تناول الواقع والإنسان المعذب في تلك الدوامة التاريخية ، فاحتل الإنسان كما احتلت المسألة الاجتماعية عند كتا بها حيزا كميرا في ظل عام الخواء الروحي الذي يحياه إ نسان هذا العصر. فـبتجاوز مرحلة الحداثة بلغت الرواية أهمية فريدة مع روايات المكسيكي **ماريانو أثويلا:** أناس الحضيض ، والأرجنتيني **بنيتو لينش benito lynch**، غرام جاووشو التي ركز فيها على النزاعات لشعب سهول البامبا.والتي كانت مثابة النصوص الأولى المؤسسة للجنس الروائي.

فيما تميز عقد الثلاثينات من القرن العشرين بأنه عصر الرواية الاجتماعية فبدأت أعال أخرى بالظهوركرواية الأسنة الملونة "للفنزويلي **أرتورو أوسلار Arturo uslar**، رواية هواسيبو نجو للأكوادوري**خورخي إيكاثا**، رواية قلق للبرازيلي **جراسيليا نوراموس**، رواية بلا روائيين والأرض العنيفة للبرازيلي **جورج أمادو jorge amado**.

وبحلول الأربعينات من القرن العشرين كانت أعبال **خورخي بورخيس Jorge luis borges**، **أليخو كاربنتييه**، **خوسيه ريفو يلتاس** المكسيكي برواية الحداد الإنساني، **أجوستين ياني يت** برواية على حافة الماء.

بعد هذا التراكم الكبير للخبرات وبعد التدرب على تقنيات الأساليب والتمكن منها ، وبعد النضال مع اللغة وتشكل ظواهر كثيرة: كالثورة الجنسية، ذوبان الأنواع الأدبية ورفض البنى والأ نساق الثقافية والاجتماعية. نتج بعد كل ذلك عصر ازدهار الرواية الذي لم سبق له مثيل مع هذه النخبة من الروائيين:

- **أوسطو روا باسطوش** من البارغواي في "ابن الانسان"

- **جوان جهاراش روزا** من البرازيل "السر الكبير"

---

[1]- موقع إنترنت.

- **خوليو كورتاثار** من الأرجنتين "الحجلة"، "الدوران حول اليوم"

- **كارلوس مارتينيث مورينو** من الأوروغواي "منصة الإعدام"

- **خوصيه ليثاما** من كوبا "الفردوس"

- **ماريو فارجاس يوسا** من البيرو "المدينة والكلاب" و"الدار الخضراء".

ويأتي في طليعة هذا التص ريف أسطورة الأدب الأمريكي اللاتيني**غابريال جارسيا ماركيز Gabriel Garcia marquez**الكوبي في أعماله : الحب في زمن الكوليرا ، الجنرال في المتاهة، خريف البطريك، السيرة الذاتية عشت لأرويالتي قال فيها عنه صديقه **فيدال كاسترو:** "إنه يقوم في هذه المرة بتقديم بعض من نفسه بصراحة ، براءة، بحمية تظهره مثلما هو عليه في الحقيقة ، رجل بطيبة طفل ، وموهبة كونية ، رجل مستقبل لا فستطيع إلا أن نشكره لأنه عاش الحياة لكي يرو يها"[1]لتكون رائعته "مائة عام من العزلة" هي العمل الذي أضاء فضاءات الرواية العالمية ، فقد اقتحم بذلك العالم السحري لقريته جاكوندو ، وشخوص روايته الذين كانوا من الأجداد الكبار بدءا من الكولونيل أورليانو والأبداء والحفدة ومظاهر ابتكارات الغجر الجهرة ومخترعاهم ، اقتحم بكل تلك الأبعاد الأسطورية والواقعية والفنية آفاق رواية جديدة كان لها صدى كر حليا وعالميا.

وبعد هذه الكوكة من الروائيين نقف أيضا عند أعمال الروائي البرازيلي **بلولو كيلو Paulo coelho** الخيميائي إحدى عشر دقيقة، فيرونيكا تقرر أن تموت، الراع يبقى وحيدا، الشيطان والآنسة بريم.

[1]- شوق بدر يوسف: وجوه عظيمة في الأدب العالمي، دط، دت، ص15.

المحاضرة الثانية عشر:

الأدب الأفريقي الحديث.

الأدب الأفريقي الحديث:

اتح الأدب الافريقي أبوابه ليعانق العوالم الرحبة و ليثبت أنه قادر على الاقامة في خارطة الآداب العالمية فاستطاع أن ينتزع الاعتراف و يحقق المعجزة ، كما استطاع أن يتخلص من تلك الصور ال نمطية التي أقصت إفريقيا وصنفتها في خانة التبعية للآ خر ، فرض رؤيته عبر ثراء ميراثه و أساطيره وحكاياه ، وتميز عن سائر الآداب بأنه أدب أفريقي بألسنة وأبجديات مستعارة ضنت له الخلود والعالمية ، فقد تشكل بنكهة أفريقية أوروبية ذات بصمة متميزة جعلته يخترق الحدود الحلية ويجتاز الحواجز الاقليمية ليحقق التواصل عبر أجناسه الأدبية مسرحا و شعرا و رواية.

أولا: المسرح.

لم تكن الدراما الإفريقية حدثا معزولا ، بل كانت جزءا لا يتجزأ من نبض الحياة اليومية والموسمية للجماعة، كانت تسلية كيا كانت توجها أخلاقيا ، ولم تكن لتؤدي في مبان خاصة مكرسة للغرض ، وإنماكان بالإمكان تأديتها في أي مكان" فقد عملت السلطات الاستعارية التي توافدت على إفريقيا ، على تدمير ذلك الميراث الثقافي الغ نيبلأساطير والحكايات الخرافية ورأى المبشرون أن عديدا من التقاليد هو من عمل الشيطان ، وحرموا العديد من الاحتفالات واتسع طابع التحريم للممارسات المسرحية ما بين 1952 – 1962 ولكن رغم قرار التحريم الصادر إلا أن الكنيسة قدمت مسرحا دينيا عن ميلاد المسيح ، فيما قامت المدرسة الإفريقية بتقديم مسرحيات باللغة الإنجليزية "يوم الخطاب " لشكسبير ، "كما تهواه" ، "هنري الرابع" ، "الملك لير "،"حلم منتصف ليلة صيف ، وفي الخمسينيات ومن خلال الجلس البريطاني وضابط المسرح الذي عينته الحكومة نظم المسرح ال مدرسي في المهرجان السنوي سرح المدارس التي أقيمت تحت السيطرة الأوروبية في مدن مومبا ي – نايروبي – كيتالي،فكانت السنوات الممتدة من 1948 إلى 1952 قد تخصصت في تقديم مسرحيات غربية بلغا ت مثل: كوميديات "ويرت أند" ومسرحيات **شكسبير وبرنارد شو**، وكان من أشهر

المسارح مسرح: دونوفال مول بنايروبي ، والمسرح الوطني الكيني الذي كان عبارة عن مؤسسة حكومية كولونيالية.

وبحلول الاستقلال لم يغير في واقع المسرح وظل حبيس المسرحيات السابقة "وست أند" " ذي بوقيتك يا آني"،"بوينغ بوينغ"، "الساعات اليائسة" ، ومع ذلك فإن الحدث الذي ميز مسرح سنوات الاستقلال هو انضمام المسرحيين إلى الجامعات وحدوث حركة ترد تدريجي وكان ذلك التمرد مع ثانوية الأليانس ، مدارس ثيكا ، مانغوو التي قدمت مسرحيات ضد تقليد **شكسبيروبرناردشو** وبنصوص مكتوبة باللغة السواحلية وتم عرض المسرحيات: " **ناكوبندا لا كيني"لهنري كوريا"** ،"**ميشاني نيني** " "**لكيمانى نيكي**"، "**أتاكيوانا بوليسي**" **لـ ب.م.كوروتو**.

ازدادت حركة التمرد قوة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات والتي عبرت عن الطابع الوطني الحلي لإفريقيا، ومن كتابها الكينيين: **فرانسيس امبوجا** في مسرحية "خيانة في المدينة" التي كانت نقدا للوضع الداخلي السائد في إفريقيا ما بعد الاستعمار ،**كنيث واتيني، كيبوانا، مسيري موجو** بمسرحية "**محاكمة ددان كيماثي**" التي حملت بذور العداء للاستع مار والحركة النيو كولونيالية ، هذا وتعززت الحركة بمسرحيين أفارقة آخرين **كجون روغاندا، جو دي جرافت**.

ثالثا: الرواية.

فتحت الرواية الإفريقية الحديدة مسارات إنسانية كميرة وأرسلت إشارات عديدة للمجتمعات الحلية والدولية عن التراث. العادات والتقاليد: الروح الوطنية والمفاه يم الأدبية الإفريقية ،مما منحها طابع التجديد وفق معايير ومفاهيم المتغيرات الأدبية الحديثة فقد ركنت من سرد تاريخ القارة الزاخر بالعوالم الغرائبية والتراث القديم، واحتلت مكلة الي بين تيارات السرد العامية خاصة مع النشار حرك الترجمة.

وإذاكان أدب أمريكا اللاتينية أتى إلينا من الواقعية السحرية فالأدب الإفريقي وتحديدا الجنس الروائي وفد إلينا بن واقع الأساطير والحكايا المروية، وفي ذلك تقول **نهلة محكر**: "من المعلوم أن معظم ثقافتنا وأدبنا في إفريقيا بشقها الش مالي والجنوبي هو شفا هي ولم يدون بعد ، وهو يعتبر الرافد الرئيس الذي يغذي الروائيين الأفارقة والملهم لكثير من كتاباتهم ،إفريقيا تزخر بالقصص الخرافية والأساطير والحكايا الشعبية التي تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل".[1]

لقد بدأ انتشار الرواية في فترة الاستعمار وبداية حركات التحرر التي انطلقت في معظم دول القارة في الخمسينيات وكانت اللغات المستخدمة في الكتابة: البرتغالية ، الإنجليزية ، الفرنسية ، بذلك تشكلت

[1]- موقع انترنت: مقال لمروة التيجاني: الرواية الإفريقية، الكاز المكتوب، الحوار المتمدن،www.m.alhewar.org

النصوص السردية التي طرحت نفسها باعتبارها قراءة للفكر الاستعاري في تعامله مع الرموز وإثبات وجوده من خلال توطيد لغاته ، فكانت تلك اللغات بديلا عن اللغة الوطنية (الإفريقية) ، لقد تشكلت الكتابات في إطار خطاب قامع هو النطاب الاستعماري الذي فرض ألسنة مستعارة وأحدث إرباكا للمنظومة الهوائية الإفريقية.

إن موضوع الكتابة بلغات أجنبية يطرح بعمق سؤال الهوية والانتماء فهل الكتابة بأبجدية مغايرة: بلغات أجنبية خيانة للوطنية وخروج من سياحات الهوية الإفريقية؟

مواقف متباينة وآراء متضاربة آثارها موضوع الكثابة بتاك الألسنة المستعارة ما بين مؤيد ورافض خاصة في مؤتمر الكتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية ، مؤتمر مكير الذي أثار حاضروه تساؤلات كثيرة من قبيل: ما هو الأدب الإفريقي؟ أهو أدب عن إفريقيا ام عن التجربة الإفريقية؟ أ هو أدب كتبه الأفارقة؟ وماذا عن غير الإفريقي الذي كتب حول إفريقيا؟ هل يعتبر ما كتبناه أدبا إفريقيا باعتبار اللغة تقرر الحضور؟ ...

لقد كان ذلك المؤتمر المنعقد بمثابة الاعتراف بفضل لغات الآخر والانتصار لنظام السيطرة فكانت السنوات التي أعقبت المؤتمر ، قد أعطت العالم أدبا إفريقيا مكتوبا بلغات أجنبية ، أدب أوجدته المدارس الكولونيالية، إنه أدب أزمة الهوية الذي مثله كل من: شنوا أ تشبي Chinua achebe في رواية الأشياء تتداعى، سهم الرب ، رجل الشعب ، كثبان الل في السافاناكتابات ارتأت في الألسنة المستعارة قدرا تاريخيا فقد كتب **اتشبي**"أشعر أن للغة الإنجليزية ستكون قادرة على حمل وطأة تجربتي الإفريقية لكن ينبغي أن تكون إنجليزية جديدة متسقة اتساقا تاما مع وطن أسلافها إلا أنها معدلة لتناسب الحيط الإفريقي الجديد".[1]

وهو الموقف نفسه الذي تبناه ليوبولد سنغور فبالرغم من أن الفرنسية فرضت عليه من طرف المستعمر إلا أنه لو منح الخيار لاختارها فكتب يقول : "نحن نعبر عن أنفسنا بالفرنسية لأن الفرنسية مهمة كونية والآن رسالتنا أيضا موج هة إلى الشعب الفرضي والآخرين الهالة التي تحيط بالكلمات في لغاتنا الإفريقية هي بطبيعتها نسغ ودم أما الكلمات الفرنسية فإنها ترسل آلاف الأشعة مثل قطع ألماس"[2].

هذا الولاء الكبير للغة الإنجليزية أو الفرنسية طرح العديد من وج هات النظر التي اتهمت أول ك الكتاب بالخيانة والتبعية للآلة الاستعارية فعلى حد تعبير واثيونغو ngungi wa thiongo الرصاصة أداة

[1]- نغوجي واثيونغو: تصرفية استعمار العقل، ترجمة سعدي يوسف، دط، 2011، ص30.
[2]- المرجع نفسه: ص48.

الإخضاع الجسدي أما اللغة فكانت أداة الإخضاع الروحي فبدل أن يعيد الكتاب صلتهم بالتقاليد الثورية الإفريقية وأن يعملوا من أجل أن يهزموا الاستعمار ذابو في نسيج ذلك الآخر الذي سرق كنوز إفريقيا ويعمل على سرقة كنوز العقل لإثراء لغاته وثقافاته".[1]

كن أن تتهم أولئك الذين كتبوا بلغات أجنبية بالخيانة، ظلم كبير، فقد طوع الأفارقة اللغات الأوروبية للوفاء القيم والموروث الإفريقية كتبوا في إطار خطاب متربولي فرضه الآخر موظفين أدواته اللغم مع عَم مخلصين خبرة ثقافتهم الوطنية. لتصبح الكتابة بتلك الابجدية المستعارة رهانا من الرهانات الجديدة لتغيير ما تم فرضه بالقوة، أنه الخطاب الجديد الذي يروم تهديد المراكز التي فرضت القوة على التاريخ والثقافة، فانطلاقا من عملية الاستيعاب تصير الكتابة امتياز لتدرج ضمن اليات المقاومة الموظفة من طرف المستعمرين.

الكتابة بلغة المستعمر يدفع للتعامل بحذر مع المنظومات الق ي التي طورها المستعمر نفسه في إطار مشروع إمبريالي عبر تفكيك خطابه وبذلك تصبح الكتابة بأبجدية مستعارة رهانا من الرهانات الجديدة لتغيير ما تم فرضه بالقوة إنه خطاب جديد يروم تهديد المر اكز الثي فرضت القوة على التار يخ والثقافة، فانطلاقا من عملية الاستيعاب تصير الكتابة امتياز لتتدرج ضمن آليات المقاومة الموظفة من طرف المستعمرين.

وإذاكان الاتجاه المؤيد للكتابة بلغة الاخر قد مثله **أتشبي وليوبولد** و ... فإن اتجاها آخر انطلق من سرردية معادية للاستع مار، ندد بتلك الكتابات بلغات أجنبية ودعا إلى ضرورة الكتابة بلغة إفريقية "إن السلاح الأكثر الذي أعده الاستعمار وشرع يستخدمه فعليا هو القنبلة الثقافية ، إن الأثر الذي تحدثه قنبلة ثقافية هو إبلدة إيمان شعب بأسما ئه ولغاته وبيئته وارثه النضالي ووحدته وقدراته، وفي النهاية إبادة يمان شعب بنفسه، إنها تجعل الناس ينظرون إلى تاريخهم باعتباره ي بلبا لا منجز فيه إنها تجعلهم يريدون أن يتاهوا مع الأبعد عنهم، مع لغات شعوب أخرى لا مع لغتهم هم ... ".[2]

انطلاقا من ذلك فالاستعمار لم يكتف بنهب ثروات إفريقيا وانما امتدت سياسته إلى استهداف البنى الرمزية لما لها من أهمية في صوغ الهو ية، إنها الحرب على أرض اللغة ، لكن اللغات الإفريقية رفضت أن تموت ورفضت أن نخي في طريق اللاتينية فكانت المواريث واللغات الوطنية لإفريقيا (الوولوف ، الهوسا ،

---

[1]- المرجع نفسه: ص31.

[2]- نغونجي واثيونغو: تصفية استعمار العقل، ص18.

اليوروبا، الإبيو ، العربية الأمهرية، السواحلية ، الكيكويو ، الشونا ، الرولو ، اللينغالا). كانت هي لغات النضال ضد الكولونيالية مع نغوجي والثيونغو في مسرحيات: نفاهيكا ندندا ، مايتو مجوغيرا (عني لي با أي)، تويجات الدم ، شيطان على الصليب ،بلشيفورا با نجامبا نبني ، ومع هيرني وإدا سيلامي ، جرماكر تاكلاها واريات، أفراسي كزيلاهابي، مسيزي لكورنيي.

جاكارا واونجو الذي سجن من 1952 – 1962 بسبب كتابته لكتاب "مواندیكي واماوماو إيتميريويني"بلغة يوكويو"، وأولي والي الذي سحب السباط من تحت أقدام الكتاب الذين حضروا مؤتمر ماكير قائلا"إن القبول النقدي للغة الإنجليزية والفرنسية كأداة لابد منها للكتابة الإفريقية توجه خاطئ ولا يقدم أية فرصة لتطور هذه الكوكبة المتنوعة من الروائيين الإفريقيين".[1]

الذين أضافوا الكثير للأدب الإفريقي والذين تصدروا المشهد الأدبي والثقافي لإفريقيا ما تزال الأرض الإفريقية تنجب والاقلام الشابة تظهر ، شباب استفادوا من الإ نجازات الكبرى لجيل الرواد وحملوا على عاتقهم تغيير الصورة النمطية عن إفريقيا ، الكاتبة النيجيرية: **تشيمانندا نجوزي أديتشي** برواية الأشباح ، زهرة الكركديه، أمريكانا، نصف شمس صفراء التي تناولت فيها الحرب الأهلية النيجيرية، والإثيوبي **دیناو منغستو** اللذين تنوعت موضوعاتهم بين الحافظة على الإرث الثقافي والدمج بين الثقافات فعكسوا ما يمكن أن تختم به في هذا الموضوع هو ذلك الحضور اللافت للآدب الإفريقي في المشهد العالمي خاصة الروائي فلن كان الأدب الأوروبي استنزف جميع موضوعاته إلا أن الأدب الإفريقي ما يزال حاضرا بموروثه القديم، بأساطيره وبتاريخه المنفرد وأكثر من ذلك بموضوعاته المطروحة والقي تشكل موضوعه الهوية والانتماء أهم أسئلة الرواية المثيرة للنقاش .

[1]- المرجع السابق: ص57.

المحاضرة الثالثة عشر:

الأدب الأفريقي الحديث.

الأدب الإيطالي الحديث:

يشمل الأدب الإيطاليعلى روائع كثيرة، كما أنه عزّز حركات مهمة كان لها الأثر على آداب شعوب أخرى فكان دانتي ألجيري لكوميديا الإلهية وكان **بترارك Ferderco petrarca** الذي ساعد على تأسيس النزعة الإنسانية بالاهتداء إلى مآثر الثقافة اليونانية والرومانية، كما كان **بوكاشيو Giovanni bocaccio** في الديكاميرون التي صورت مشاهد العصر من الواقعية وصولا إلى **ألبيتو مورافيا Alberto moravia** وأسماء لامعة اقتحمت علم الإبداع الأدبي شعرا ونثرا.

أولا: الشعر الإيطالي.

لم يكن أوفرا حظا من الرواية ومع ذلك فقد عرف تجارب متنوعة مع **جيوفاني باسكولي Giovanni pascoli** و**دانزيو** اللذين تجلت ملامح الحداثة عندهما في اللغة التي أقاما ثورة فيها ، فوقف **باسكولي** بين استمرار تقليد الشعر والانشقاق عنه ، وأحيانا يجمع بين الاثنين ، ففي قصيدة aly سعى إلى استرداد واستيعاب الشاعرية الشعبية التي رفضتها المؤسسة الرسمية ، وبتجاوز هذين الشاعرين اشتهر بازوليني Pierre pauto pazolini الذي كان من أشهر صناع الحداثة الأدبية بإيطاليا بتعبيره عن فلسفة العدم والفوضى، وهو يدين في أشعاره لشعراء سابقين **كجيوفانى باسكولي** وغيره الذين تمكنوا من تطوع الأشكال التقليدية والأوزان الكلاسيكية لاستيعاب التقاليد الجديدة التي حاولوا تأصيلها في إيطاليا.

تأثر بازوليني بفكر **أنطونيو غرامشي Antonio gramsci** فكتب ديوان "رماد جرامدشي" فآمن أن مهمته الرئيسة كشاعر تكمن في تضييق الهوة التي تفصل بين الحياة والأدب، فهو يعرف بوجود الفساد ولن يكون الإنسان إنسانا إلا إذا حاربه حتى في حال هزيمته يكفيه شرف المحاولة، لذلك كتب يقول:[1]

عليّ أن أتجرع كؤوس العذاب قطرة قطرة

في شفق سنوات ما بعد الحرب المرة لكنني أحب عالما

أكرهه لكل العمق والاتساع،أكره فيه البؤس والاحتقار والضياع

اضافة إلى ذلك الديوان ، كتب قصيدة أرض العذاب الي طوع فيها اللغة لتتماشى وإنجازات العصر الذي نبعت من ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية.

---

[1]- نبيل راغب: معالم الأدب العالمي، ص113.

تعززت الحركة الأدبية (الحداثية) بإيطاليا بظهور الشاعر **ليرو دي ليبرو Libro de Libero** الذي عبرت قصائده عن عالم البراءة والطفولة المفتقدة في عالم الحروب ، فاستمد مضامينه من الريف واصطبغت أعماله بالصبغة الرعوية الهادئة ، وإلى جانب ليبرو دي ليبرو كان الشاعر **ساندروبينا** الذي هرب بشعره إلى عوالم ميتافيزيقية جعلته رائد الشعر الميتافيزيقي فكان عالمه الشعري هو العالم الرحب الذي يحتوي الإنسان ويحيل آلامه إلى آمال مشرقة.

ولكما عبرت تلك الكوكبة اللامعة من الشعراء عن عالم الحرب وعالم الإنسان الممزق ، كان **فرانكو فورتيني** أيضا من أولئك الذين جسدوا في أشعارهم مأساة الحرب وانعكاساتها على الإنسان بديوانه "نهاية الطريق" الذي جسد فيه روح الأمة التي ترزح تحت نير الحرب والإرهاب ، كما كان شعر **الفونسو جاتو Alfonso Gato** في ديوانه "قمة الجليد " الذي تحدث فيه عن الأيام التاريخية التي تحررت فيها إيطاليا من الفاشية، فيقول في قصيدة "الروح المتجمدة"

آه يا أوروبا يا ذات القلب المتجمد

أود أن يسري الدفء ولكن هيهات

قد احتضن الموت أوروبا إلى الأبد

البياض يغطي كل شيء ويطمس الحدود

فلم تعرف أوروبا وحدة أقوى من الجليد

فتاريخ الإنسانية هو تاريخ فرض الرقابة على الأعمال الأدبية بدءًا بأفلاطون الذي أراد أن يخرج نسخة من البناءات في أعمال هوميوس مرورا بالرومان وقصة طرد أوفيد بسبب تأليفه قصيدة فن الحب التي تزامنت مع ميلاد المسيح وقوفا عند الإيطاليين مع قصص الديكاميرون لجيوفاني لوكاتشيو التي لاقت حجرا لأنها سارت على شاكلة الحكايات الجنسية وكما تم الحجر على الديكاميرون تم الحجر كذلك على رواية الاحتقار لأربرتو مورافيا.

وتاريخ الرقابة الذي تفرضه المؤسسة طويل مع ازهار الشرلبودلير رواية أوليس جمس جويس عشيق الليدي تشارلي للورانس، مدام بوفاري لفلوبير.

ثانيا: الرواية.

ونحن نلج حقل الرواية الإيطالية فإننا نقف عند تلك الغابة المتشعبة التي أنتجت مجموعة من الروائيين من أمثال: **مانزوني فيرجا Manzoni verga**، **دانونزيو Gabriele dannunzio**، **بيراندييللو**، **فيتوريني Elio vittorini**، **براتولوني Vasco pratoloni** وغيرهم.

ولم تكن نشأة هذا الجنس الأدبي بقممه المذكورة مفصولة عن السياقات الخارجية وعن التطورات التي كانت تحباها إيطاليا، فقد سايرت الواقع الاجتماعي والسياسي ونقلت التغييرات التي طرأت على المجتمع، وقد صيغت نظرا للأوضاع السياسية بصورة ثورية ، فقد كانت فترة الحكم الفاشي فترة مظلمة واجه فيها الروائيون أمثال سيزاري وفيتوريني صعوبات في معالجة المضامين التي أرادوا تقديمها لجمهور القراء ، ولمقاومة ذلك الطغيان قاموا لترجمة الروايات الأمريكية الممجدة لحرية الفرد، يموت سيزاري أصيب الفن الروائي بنكسة جراء تلك الضغوطالسياسية والعقائدية المفروضة على الكتاب – إنه جو الرقابة – الذي تفرضه المؤسسة على النتاجات الأدبية والفكرية. فتاريخ الإنسانية هو تاريخ فرض الرقابة على الأعمال الأدبية بدءا بأفلاطون الذي أراد أن يخرج نسخة خالية من البذاءات في أعمال هوميروس مرورا بالرومان وقصة طرد أوفيد بسبب تأليفه قصيدة "فن الحب" التي زامنت مع ميلاد المسيح، وقوفا عند الإيطاليين مع قصص الديكاميرون لجيوفاني بوكاتشيو التي لاقت حرا لأنما سارت على شاكلة الحكايات الجنسية؛ وكيا تم الحجر على الديكاميرون تم الحجر كذلك على رواية اللاحتقار لأريرتو مورافيا ، ازهار الشر لبودلير، رواية أوليس جمس جويس ، عشيق الليفي تشارلي للورافس ، مدام بوفاري لفلوبيرو غيرها من الأعمال الأدبية التي عانت جو الرقابة ، ورم ذلك لم يتوقف الروائيون من خوض غار الكتابة رحم سلطة القيود فكانت رواية " روما – ديسمبر 31 – لفابريزي والذي أحالها إلى وثيقة اتهام المجتمع.

ونتيجة لرسالة الالتزام المفروضة على الأديب ، فقد صورت الكتابات في مرحلة ما بعد الحرب العناب الذي لقيه المواطنون على أيدي الحكومة الفاشية والحرب التي خاضها الشعب ومن الأعمال "المسيح يتوقف عند إ يبولي"**لكارلو ليفي** ، "السماء حمراء" **لجيوسيبي**، "الطريق على عش العناك ب" **لإيتالوكالفينو Italo calvino** "الأمس الذي مات" **لناتاليا جينزرج**. هي روايات صورت قسوة الحياة في ظل الحروب ولكنها لم تخل من التطلع لمستقبل تخلو فيه الإنسانية من النزعات المدمرة.

قد كانت التجربة الروائية لأولئك الكتاب نتيجة للتحولات التي حدثت حيث مثل الجيل اتجاها تجديديا عبر عن رؤى ومواقف متعددة في التعامل مع إشكاليات المرحلة والواقع في تلك الفترة ، ومع كل تلك الأعمال الروائية التي كانت تربي إلى إحداث التجديد شكلا ومضمونا فإننا نشير أيضا إلى ذلك الاتجاه التجديدي

الآخر الذي بدأه مانزوني والذي اهتم فيه بإدخال اللهجات الحلية ضمن النسيج السردي الروائي كيا في رواية "الخطيبة" ورواية "المنزل بجوار الشجرة" **لفيرجا**، اللتين اتجهتا إلى احتضان الواقع فكانت روايات عاكسة لأحوال المجم تع الإيطالي، وعرف الاتجاه الواقعي ذروته بعد الحرب العامية الثنية في الجنوب الإيطالي مع كارلو **برناري carlo bernari**، **ميشال بريسكو michel breso**،**كولارادو ألفارو Corrado alvaro**، **فرانشيسكو جيوفالي Francesco giovanni**الذين عاجوا الفقر والبؤس والحرمان، كما حاولوا الاستعانة بالمضامين الفولكلورية في كتاباتهم.

ولأن الرواية انعكاس للراهن مما يحدث من تحولات وتغيرات في المسارات التي تصنع أفق الترقب وتصنع التجربة، فقد تحولت من الاتجاه الواقعي التقريري إلى الاتجاه الصوفي والميتافيزيقي كما في رواية "الفهد " **لجيوسيبي دي لامبادوزا** ورواية "زمن اللامبلاة" **لألبرتو مورافيا alberto moravia** التي جسدت العبث الساري في المجتمع الإيطالي، ثم توالت رواياته "الطموح في غير محله" ، "التمرد"، "الالتزام"، "الاحتقار"، مبينا التصدع الذي تعاني منه الطبقة البورجوازية في إيطاليا وانتهى في كتاباته إلى أن الحياة الميكانيكية المعقدة هي التي طحنت الإنسان وأضاعت معنى حياته لتكون رواية "اللوحة الفارغة" التي أبان فيها عن تلك الفجوة ين الفرد وا لمجتمع فكانت نتيجة وجود الفرد في ا لمجتمع المعاصر هي الغربة والضياع واللاانتماء.

وكما أضاف البرتو مورافيا الكثير للأدب الإيطالي المعاصر فقد كان **إيليو فيتوريني elio vittorini**بدوره قمة من قمم الأدب الذي أخضع مضامينه الاجتماعية والسياسية لروح الشعر والخيال والأسطورة كيا في رواية "إيريكا وأخوها".

دون أن ننسى إسهامات الجيل الذي جاء بعد **مورافيا وفيتوريني** والذي قدم الكثير للرواية كما عند **فاسكو براتوليني vasco pratolini** في رواية الشوارع العارية.

المحاضرة الرابعة عشر:

الأدب الإسباني.

الأدب الإسباني:

واحد من أغنى الآداب الأوروبية الذي جمع بين الفردية والانفتاح على ال تراث الأوروبي والآداب الشرقية،استطاع بفضل كتابه أن ينتج أدبا تميزه الأصالة والواقعية واستطاعت من خلاله إسبانيا أن تضم إلى خارطة الآداب العالمية بأهم منجز عرفه عصر النهضة– الرواية الفروسية – رواية " دون كشوت "لسرفانتس التي تسببت في موت الروايات الرومانسية القديمة لتعلن ميلاد رواية جديدة تخلى فيها الأدب عن أمه لينزل إلى مستوى الإنسان العادي، فاعتُبر صاحبها المؤسس الحقيقي للرواية العالمية.

أولا: أدب القرون الوسطى (الأدب الملحمي):

ظهرت أولى الاستلهامات الملحمية بصورة تلقائية تنشد العواطف العنيفة ، وانتقلت أناشيد المفاخر بواسطة مرديها الأفاقين الذين انتشر التاريخ بفضلهم ومن الملاحم: قصيدة السيد في القرن القاني عشر والتي تدور حول قصة رودريغ وقد نفاه الملك ألفونس السادس حين جرحه في كبريائه الغيور ، فترك بيفار وتحول الى يورغوس مع جنوده فنبذته هذه المدينة خوفا من العاهل ، وهكذا بدأ أعماله البطولية بعد أن ترك زوجته وابنتيه في ديرسان بدور في كارديناي،فحقق سلسلة من المآثر واستولى على بلنسية وزوج ابنتيه من ولدي الملك كاريون اللذين سلكا سلوكا مشينا مع زوجتيهما، فطلب السيد إقامة حدود الله وعاقب الجرمين، وتزوجت الفتاتان مرة أخرى من ولدي ملك النافار والأراغون وتكلل السيد بالمجد.

هذا إلى جانب أناشيد ملحمية أخرى (مفخرة أبناء لارا) الي تسرد حكاية سبعة إخوة ذبحوا وقطعت رؤوسهم أمر من الكونت روي فيللاركيز ، وكانت اللحظة الأكثر تراجيديا في الملحمة هي صورة الأب وهو يسك رؤوس أبدائه الواحد تلو الآخر ويكلمهم وكأنهم أحياء ، وقد ولد له من غرامياته في الأسر ولد جديد هو مودارا الذي سيقتص لإخوته.

ثانيا: عصر النهضة الإسباني.

تميز هذا العصر بأنه كان عصر الاضطرابات الأهلية واقتتال الأسر المالكة في إسبانيا ، تأثر الأدب في هذه المرحلة بالأدب الإيطالي على إثر استيلاء **ألفونس الخامس** على نابولي ، فترجمت آثار **دانتي وبترارك**، وأصبح بلاط الملوك ملتقى الأدباء والفنانين ، كما أثبت الفن الإسباني حيويته بأعال تستحق الإشادة فازدهر الفن الموديجاري في الكاستيل والأراغون، ومن الأعمال الأدبية السائدة:[1]

[1]- جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة: بهيج شعبان، دار بيروت، 1956، ص

الكانسيونيروس: هي أسماء الدواوين الشعرية ومن أشهرها: كانسيونيرو دي بينا ، ستونيغا، الكانسيونيرو العام، ريزندي، هذ اللون من الشعر يتعرض للمؤثرات البروفنسالية والإيطالية والعصور القديمة، ومن أهم الشعراء: **غومز هنريك، فيللانا، إنيغو لوبيز دي مندوزا،** الذي تميز بأشعاره الأخلاقية وقصائده البتراركية.

الرومانسيرو: هي أبهة التاريخ الإسباني ذات العواطف المباشرة الصادقة ، قال عنها فكتور هوغو: "إنها إلياذة باختصار عادل ، إلياذة مقطعة ومقسمة إلى ألف قصيدة وأسطورة القرون التي طرقت وحدة البلاد بضربات بطولية شديدة وصور ذات ميدان سام لأبطال حقيقيين أو أسطوريين، ألهبت روح شعب بكامله.[1]

ثالثا: العصر الذهبي: تعد الفترة الممتدة من أواخر القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر هي أعظم فترة في تاريخ الأدب الإسباني ، فالقيم التي برزت في عصر النهضة أكسبت الثقافة وجها جديدا ، وامتزجت النزعة الإنسانية والإيطالية اللتين بعثتا روح الإبداع، وانتشر التأثير الروحي الإسباني في العالم، وترجمت "الدون كيشوت" إلى جميع اللغات، وهكذا قدمت إسبانيا في عصرها الذهبي الشاهد على أصالتها وعظمتها. فكان الغنائي بمدارسه المتنوعة (الإيطالية التقليدية ، مدرسة سلمنكة، ومدرسة إشبيلية) ، فأما الإيطالية فكان من شعرائها غارسيلاغو دي لافيغا Garcielago de la vega وقصائده الرعوية، وقد أحدث انتصار هذه المدرسة

ردا عنيفا عند التقليدية التي حافظت على غنائيتها دون أن تفقد أصالتها فكان من شعرائها دييغو **هورتادو دي مندوزا Diego hurtado de mendoza**، وأما المدرستين الاخريين فقد كشب شعرائها على نهج الشاعر بترارك، فكان من شعراء مدرسة إشبيلية التي ركزت على الشعر الغنائي الاندلسي **فرناندو دي إيريرا Fernando de herrera**، لويس دي غونغورا Luis de gongoral، **لويس دي ليون Luis de leon** الذين اهتموا بالإمكانات الشكلية للغة.

أما في حقل الرواية فقد بلغ الولع بروايات الفروسية مبلغا كبيرا فالأرض التي أهدت للعالم شعر الرومانس كانت أيضا أرضا خصبة للرواية "فبعد اكتشاف القارة الأمريكية عرفت المملكة الإسبانية تحولات جديدة إذ ظهر إلى الوجود نوعان جديدان: رواية الفروسية لاماديس Roman des Amadis ورواية المغامرة Lazarillo.[2]

---

[1]- المرجع نفسه: ص23.

[2]- موقع إنترنت: مقال لكاميليا ليديا حرشاوي، revue ummto dz

وبالرجوع إلى الخلفيات التاريخية التي أنتجت رواية الفروسية فقد كانت في فرنسا القرن الثاني عشر ، ثم سرعان ما غزت أوروبا لتستقر بإسبانيا بداية القرن السادس عشر ، وقد شغل تسلط هذا اللون الرواق السلطة لعليا التي أصدرت قرارا تمنع فيه هذا اللون الأدبي" إن الضرر الذي تسببه قراءة الكتب المليئة بالأكاذيب والسخافات مثل أماديس وما شابهه من الكتب على الفتيان والفتيات وسائر القراء الآخرين في أرجاء المملكة بات واضحا ... نرجو من جلالتكم وضع حد لهذا كله لي لا يقرأ أي من هذه الكتب ومثيلاتها ولا يعاد طبعها والتهديد بالعقوبات القاسية".[1]

ورغم ذلك التهديد والسلطة الممارسة على هذا النوع من الكتابات إلا أن الأدب الإسباني عرف ذروته مع **سرفانس Miguel de cervantes** في "دون كيشوت" واحد من أبرز روائع الأدب العالمي الخالد.

وإلى جانب الرواية الفروسية فقد شاعت الرواية الرعوية ، ومن أشهر الروايات "ديانا" لخور خي مونتاميو و"ديانا العاشقة" **لكاسيار خيل يولو** إضافة إلى غلاتيا أول عمل لسرفانتس وأوكاديا للوبي دي بيكا.

غير أن روايات الصعاليك هي إلى حد بعيد أشهر ما أضافه عصر النهضة الإسباني إلى الأدب العالمي وأولى الروايات **لثريو دي تورمس** التي صيغت في شكل سيرة ذاتية موجزة والتي تطرح تفسيرا أخلاقيا لمراحل حياة لثريو.

إذا كان القرن السادس عشر وأواخر القرن السابع عشر قد عرف ازدهار الشعر والرواية الفروسية فإن الإسهام الذي قدمه القرن الثامن عشر كان في بروز المسرح الذي كان بدوره انعكاسا للثقافة الأوروبية،فساد التأثير الفرنسي مع **نيقولاس فرناندز دي موراتان** الذي هاجم في مسرحه المسرح الوطني ودافع عن الفن المسرحي الفرنسي فكان من ماسيه"هورميزاندا" ، غارسيا ديلا هويرتا garcia de la huerta التي هاجم كورناي وراسين من حيث اعقاد قانون الوحدات الثلاث ولكنه لم ينج من تثيرها في مسرحية "راشيل"، لياندو فرناندز موراتا في "استجابة الفتيات" التي تعاب موضوع الزواج الغرائي وسلطة الأهل والمسرحي: **رامون ديلا Ramon de la cruz.**

وبعد المعاناة والتعب من الصرامة الشديدة التي أبداها الكتاب السابقون ظهرت الحركة الرومانسية التي تمرد أصحابها على كل ما هو مؤسس وموضوع من طرف الكلاسيكية وانجذبوا إلى ما هو غامض،

[1]- الموقع نفسه

فابتعدوا عن العام الحبط بهم مستائين من المجتمع البورجوازي وقد مدت لهذه الحركة في إسبانيا مجموعة من العوامل منها:

- الانحطاط الاقتصادي والاجتماعي الطبقة الارستقراطية.

- العاطفة المفرطة للشعب.

- امتزاج الشعر بالنثر فعاد إيقاع الرومانس

فبرز من شعراء الحركة: **مارتينيز ديلا روزا Martinez de la rosa**،**دي ريفاس ، لوس روما نس هيستوريكو**، في ديوان أساطير وطنية ،**جوزيه دي إسبرونسيدا Jose de espronceda**في قصائد "بيلايو"، الديابلو موندو، المتسول، المحكوم بالإعدام ومرثية "إلى تيريزا" التي كانت صرخة من الحب إلى المرأة التي فقدها، والشاعر غوستافو أدولفو Gustavo adolfo بقصائد ريماس التي عالجت زوال أوهام الحب وجحود المحبوب.

أما عن مسرح القرن التا سع عشر فلم ينجح في اختراق أذواق الإسبان لآن المهور ما يزال يصفق لتلك الأعمال المسرحية التي كتبها في العصر الذهبي ،ومع ذلك فقد حققت المسرحيات جاحا ك. "مؤامرة البندقية" لفرانشيسكو مارتينيز دي لاروزا ، "الشاعر المتجول" **لأنطونيو غارسيا غيتيريز** ومسرحية "قوة القدر" **لدون آلفارو**، وي أهم الأعمال المسرحية التي هيمنت عليها فيها تميز النصف الثاني من القرن التاسع عشر بظهور الحركة الواقعية التي مثلتها كتابات الروائي بنيتو بريث جالدوس، أنطونيو دي تروبا،

وأما القرن العشرون فقد تكلل بإنجازات أدبية كميرة على جميع المستويات (شعرا ونثرا ومسرح يا) يقول الناقد مانويل دوران "إن أهم إنجاز للحركة المعاصرة يتمثل في أن الأدب الإسباني قد نجح لأول مرة منذ قرون خلت في أن يحتوي معظم الأشكال الرئيسة من شعر ومسرح ورواية ، وفي الفترات السابقة نجد أن الرومانسية أنتجت شعرا جيدا دون أن تنتج روايات تستحق الذكر على حين نجح النصف الأخير من القرن التاسع عشر في تقديم روايات واقعية مرموقة ، لكن الشعر توارى ، أما إسبانيا الآن فلها كوكبة من الروائيين والشعراء وكتاب المسرح ، كل هذا بفضل الطريق الذي ش قه **لوركا Fredereco garcia lorca وخوسيه أورتيجا Jose ortega**وغيرهم من الأدباء الذين أضافوا الكثير إلى إنجازات الرواد الأوائل أمثال **ميغيل دي أونامونو Miguel de unamuno ورامون خيمينيز**.[1]

[1]- نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر، ص156.

فلم تعد الاتجاهات الرومانسية والمثالية قادرة على التعبير عن المشاعر والرواسب التي تركتها الحرب ، كما أن البحث عن أساليب جديدة ليس سهلا في ظل الرقابة المفروضة على طائفة من الكتاب (ماكادو، لوركا، أونامونو) والتي انتهت بنفي هذه القامات الأدبية الي ظلت تقاوم وتتحدى السلطة إلى آخر رمق من الحياة، ومع هذا قامت مدرسة جديدة سارت على نهجهم، واستطاعت تجديد بابتكار الأساليب التي تجسد المشاعر المتصارعة ومن الأعمال "الشاطر الجديد" **لكاميليو خوسيه سيلا** ، قصيدة "أبناء الغضب" **لداماسو ألونسو Damaso Alonso** "ظلال الجنة " **لفيسنت ألكسندر**، رواية "اللاشيء" **لكارمن لافوريه.**

ولم يقتصر الشعر على معالجة المواضيع السياسية والاجتماعية بل تطرق الى حياة الإنسان المعاصر وفي ذلك يقول داماسو ألونسو إن المهمة الأساسية للشعر هي مساعدة الإنسان في البحث عن الخلاص.[1]

وسار فى هذا الاتجاه مجموعة من الشعراء منهم كارلوس بوسونو Carlos Bonoso لويس هيدا لجو Luis hidalgo جابرييل سيلايا Gabriel Celaya، أوجينيو دي نورا Eugenio de nora، بهذه الباقة من الأدباء لم تنته مسيرة الأدب الإسباني الذي مازال يبحث عن الخلاص من أجل الإنسان ، فإسبانيا الراقصة والمغنية،إسبانيا الفرحة ما هي إلا اللوحة الخارجية لإسبانيا التي أنهكتها الحروب.

[1]- المرجع نفسه: ص161.