الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر 2 –

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي

إعداد الأستاذة: **دعدي ليلى**

عنوان المطبوعة:

محاضرات في مدخل إلى الآداب العالمية

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصص: لسانيات عامة

-السداسي الرابع-

الموسم الدراسي 2023 / 2024

المقدمة:

إن تقديم محاضرات متسلسلة في مقياس [مدخل إلى الى الآداب العالمية] بشكل مبسط يسهل على الطلبة استيعاب مسار الآداب الإنسانية في خط تاريخي مليء بتحديات زمانية ومكانية.

وبداية من المفهوم الّذي يمكن أن يكون قد استوعبه الطالب وأحاط بأبجدياته في المدخل السابق [مدخل إلى الأدب المقارن]، فإن عليه أن يعيد لملمة أبجديات أخرى تفرضها المفاهيم الجديدة والتدرّج في تلقي المصطلحات والتّمكن منها.

سيجد الطالب نفسه أمام تحديات حضارية عريقة فرضها عليه أن يدرك كيفية التنسيق بين هذا الكم المعرفي التاريخي المشحون بالنتاج الإبداعي عبر العصور والثقافات واللغات والقوميات المختلفة.

تسمح له هذه المحاضرات التي تمسح فضاءً جغرافياً وثقافياً عظيماً أن يقف بجدارة واستحقاق أمام المدونة العالمية للروائع الإنسانية الخالدة، ويستغلها في تطعيم وتلقيح وتوسيع قائمة قراءاته ومطالعاته والتعرف على الآخر والاحتكاك بالنصوص بشكل مباشر في حصص الأعمال الموجهة أيضاً.

ومن خلال أربع عشرة محاضرة، مقترنة بالعدد نفسه من الدروس التطبيقية، نتناول المفهوم والمصطلح عند "غوته" وغيره.

ثم نتسلسل على جدول زمني حيث تقف كل حضارة بأعلامها وروائعها، بداية من آداب الشرق القديم (فارس والهند والعراق القديم) ثم الآداب الأوروبية القديمة (الإغريق واللاتين وحتى الأدب الإيطالي في العصور الوسطى "دانتي")...

...ثم أدب الشّمال الإفريقي القديم (النّوميدي) في نموذجه الحمار الذّهبي لـ(لوكيوس أبوليوس)، لنصل إلى فترة أكثر حداثة مع الأدب الروسي، ثم التركي، ثم الألماني والفرنسي، ثم الإنجليزي،

والأدب الأمريكي، والأدب الأمريكولاتيني، ثم الإفريقي الحديث والأدب الإيطالي الحديث، ثم أخيراً الأدب الإسباني في نموذجيه ("ميغال دي سيرفانتس" و"لوركا")

إنّ إنجاز مثل هذه المحاضرات يستوجب الإطلاع على مدونات كثيرة من الإبداع العالمي بداية من أساطيره وملاحمه وتراجيدياته، بالإضافة إلى عدد لا يستهان به من المعاجم المتخصصة في الأساطير أو في الآداب القومية [معجم آداب الهند...]، مروراً بكتب تاريخ الأدب [تاريخ الآداب الأوروبية ج1، ج2، ج3 تر/ موريس جلال، وتاريخ الأدب الزوسي...].

وسنحاول توجيه الطالب إلى أفضل الدّراسات النّقدية الّتي ساهمت في تقديم هذا الإبداع، ونساعده ليهتدي إلى أحسن التّرجمات إذا تعلّق الأمر بالنّقل إلى العربيّة مثل [الشّاهنامة: تر/ البنداري تحقيق عزام]، والمترجم درديني خشبة لكل من الإلياذة والأوديسة والإنياذة وكذا (أمين سلامة)، وفراس السواح كأفضل قارئ ودارس لأدب وادي الرافدين.

دون أن ننسى التّنويه بمجهودات أساتذتنا في الجامعة الجزائرية في التّخصص، وغيره، أمثال "عبد القادر بوزيدة" و"عثمان بدري" و" عبد الحميد بورايو" و"أحمد منّور" ...

معلومات عن المقياس:

عنوان الليسانس: لسانيات عامة

السداسي: الرابع

اسم الوحدة: الوحدة التعليمية المنهجية

اسم المادة: مدخل إلى الآداب العالمية

الرصيد: 3

المعامل: 2

أهداف التعليم:

- الوقوف أمام المدونة الإنسانية الكبرى للروائع العالمية الخالدة.

- الوقوف على إنتاج كل أدب قومي على حدة (فرنسي، روسي، إنجليزي...).

- الوقوف على عبقرية الإنسان الذي جعل الإبدع صوتاً حضارياً جامعاً.

- الآداب العالمية ليست حكراً على لغة واحدة، أو زمن واحد، أو جنس أدبي واحد، أو مكان معين...

- التشجيع والحث على القراءة المتنوعة مع النقد.

المعارف المسبقة:

- مفهوم الأدب، الأجناس الأدبية، الأدب المقارن، تاريخ الأدب القومي، الإيديولوجيا، الأدب العام.

- تاريخ الحضارات الإنسانية (وجغرافيتها).

- المذاهب الأدبية الكبرى.

- المطالعة المفتوحة على آداب العالم.

محتوى المادة:

1- الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح

2- الآداب الشرقية القديمة

3- الآداب الأوروبية القديمة

4- أدب الشمال الإفريقي القديم

5- الأدب الروسي

6- الأدب التركي

7- الأدب الألماني

8- الأدب الفرنسي

9- الأدب الإنجليزي

10- الأدب الأمريكي

11- الأدب الأمريكو-لاتيني

12- الأدب الإفريقي الحديث

13- الأدب الإيطالي الحديث

14- الأدب الإسباني

المحاضرة الأولى: الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح / غوته

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

تنبيه / ملاحظة: ما قبل (غوت) [1]

لا يمكن الانطلاق من تصور (غوته / جوته) وهو ينظِّرُ لمفهوم الأدب العالمي / عالمية الأدب قبل الإشارة إلى محطات هامة في مسارات الأدب الإنساني:

توطئة:

ما قبل غوته (النّظرة الدّاعية إلى تجاوز الذّات إلى الغير، وتتجاوز الإنسان الواحد إلى أكثر...

1- أرسطو[2]: ربّما كان أرسطو (384 ق.م – 322 ق.م) سبّاقاً لطرح فكرة التّلقي العالمي للإبداع، حيث يمكن تأويل حديثه عن ضرورة محاكاة "الشعر للإنسان كما يمكن أن يكون أو لابد أن يكون لا كما هو كائن" فانتاج صورة بهذا المفهوم يجعل استقبالها أكثر اتساعا وشمولاً.

2- فيرجيلوس: اشتم بعض النقاد روح (المسيحية) في نصه الشعري. [3]

---

[1] - (غوت): يوهان فولفغانغ فون غوته: ولد في 28 أوت 1749 – توفي في 22 مارس 1832) شاعر وناقد ألماني بلغ صداه العالمية في روائعه الخالدة: آلام الشاب فرتر، مسرحية فاوست، ملك العفاريت، بروميثيوس، الديوان الغربي الشرقي.

[2] - أرسطو طاليس: تلميذ "الفيلسوف أفلاطون وأستاذ الإلكسندر" فيلسوف يوناني شهير وصاحب "فن الشعر" المقال / الكتاب الأكثر شهرة في النقد الأدبي ونظرية الأدب إلى يومنا هذا.

[3] - عثمان أحمد، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، سلسلة عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1989 الكويت.

3- الأدب الإغريقي واللغة الهلينية: جمعت عدداً هائلاً من المبدعين وبالتالي من القراء، والمتلقين بها.

4- الأدب اللاتيني: كتب العالم القديم جله باللغة اللاتينية (بين القرنين الأول ق.م والثالث عشر للميلاد).

5- المسيحية: كانت لغة (المسيح / الانجيل / اليسوع) تنادي إلى روح المحبة الكبرى، والتسامح...

6- المحمدية: دين ساوى بين العرب والعجم، والبيض والسود، فنادت آدابه بالإنسان الذي لا يموت.

7- الفروسية: وحّدت مع المسيحية ما بين الكثير من الآداب الأوروبية في العصور الوسطى ما أكسب ذلك الأدب طابع العالمية في اتجاهه العام [1]

6- مجموعة الثريا [2] في فرنسا: قبل عصر النّهضة في أوروبا وبعد عصور القرون الوسطى – إذ طغت قوانين الكنيسة وأسقطت صولجان الآداب الإغريقولاتينية بزغ نجم مجموعة الثّريا (البلياد) التي ستدعو إلى إحياء الجوانب الإنسانية في الفكر اليوناني، ونشط شعراؤها [3] الذين اتفقوا على التّرويج لإحياء الآداب اليونانية واللاتينيّة لإثراء اللغة الفرنسية.

---

[1] - غنيمي هلال ص22 وفان تيجم ص26.

[2] - جماعة الثريا (La Pléiade): ظهرت في عهد هنري الثّامن (1547 – 1599) من شعرائها: رونسار، دورا، دريل، ريمي بلو، جودل، بانيف، دوبلليه...

[3] - راجع: ابراهيم عبد الرحمان: الأدب المقارن بين النّظرية والتّطبيق ص14 حتى 22. الشّركة المصريّة العالمية للنشر ط1 / 2000

من هذا التّنبيه إلى محطّات الإبداع الإنساني السّابقة الّتي سبقت (غوته) سنصل معه إلى حتمية الحديث عن النّتاج الإبداعي الإنساني الذي اشتركت في نسجه كل الإنسانية فبقي أن يشير (غوته) إلى آداب الشرق القديم التي كانت منسية ومستورة بفعل الإهمال تارة، وبفعل التعمد تارة أخرى.

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الأجنبية

تعريف الأدب:

يسترجع الطالب مفهوم الأدب ومنه سيقف على الروح الإنسانية فيه، والتي منها منطلقه العفوي نحو العالمية.

جاء في كتاب (طه ندا) "الأدب المقارن" ما يلي:

"ماهو الأدب؟... وكلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد... الأدب هو التأثير. وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو أدب. وهناك صلة بين الأديب والقارئ، فالأديب مؤثر والقارئ متأثِّر، والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلى القارئ. وقد يختلف هذا التأثير كأن يكون إعجاباً بالكاتب في طريقة عرضه للموضوع، أو الأسلوب الذي يستخدمه، أو القدرة على الوصف والتحليل، أو حتى زعزعة الأفكار الرّاسخة في ذهن القارئ وتحويله عنها. وقد يكون هذا الأثر عمقاً جديداً لوجهة نظر تؤمن بها فيثبّتها ويرسّخها في ذهنك أو قد يكون وجهة نظر جديدة مغايرة لما تعتقد، مخالفة لما تؤمن فيحملك على التّراجع في آرائك وإعادة النّظر فيها. ومن كتب الأدب في هذا المجال ما يكون بعيد التأثير في شخصية القارئ أو سلوكه إذ يضع في نفسه بذرة لاتجاه من الاتجاهات، وكان ذهنه خلواً من هذا الاتجاه فيما سبق. وقد يعدل هذا الاتجاه سلوك الانسان"([1]).

---

[1] - طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت. ط1 / 1975 من ص11 إلى 20

إن من بين أجمل الفقرات التي كتبت تعريفاً للأدب هي تلك التي كتبها "طه ندا" مصدراً بها كتاب "الأدب المقارن" حيث أكد فيها على:

- **ماهيته:** - "التأثير في القارئ عن طريق اللغة"

- طريقة عرض الموضوع.

- الأسلوب.

- القدرة على الوصف والتحليل.

- زعزعة أفكار القارئ.

- التّأثير في سلوك القارئ لاتجاه ما.

- التّأثير في السلوك الإنساني على وجه عام. بالإقدام (الوصل)، أو العدول (الفصل)، في السلوك (اليد)، في الأفكار (العقل)، في الوجدان (القلب).

الأدب لا يضيف علماً جديداً، بل يستخدمه مادة خاماً ليصل إلى غاية أخرى.

- **وسيلته:** الإستعانة بالجمال، فالأديب مطالب بالبحث عن الجمال (جمال اللفظة، جمال الأسلوب، جمال الفكرة، جمال العرض، جمال الوصل، جسور الوصل بين العقل والوجدان).

- التّأثير = الجذب والشّوق والوصل.

- **مميزات الأدب:** الخيال، الإبتكار، الحسّ المرهف، الجموح، الشّطحة، يتجاوز المنطق ويسبق عصره، الخلود "وهنا يظهر للناس فضل الأديب الذي استطاع بخياله أن يسبق عصره بقرون ولو

أغفلنا عنصر الخيال من الأدب لجعلناه مجرّد سجل لرصد الحوادث والوقائع، ولحكمنا بالاعدام على عديد من الأعمال الأدبيّة الخالدة الّتي قامت على الخيال".([1])

- **صفة الأدب والأديب:** الذاتية، هو مرآة ترى فيها شخصية صاحبه.

- **مادّته:** ...إن الأدب أشد تعقيداً من العلم لأن الإنسان مادة هذا الأدب ومحوره كائن معقد أشد التعقيد.

- **الهدف والغاية والفائدة:** ليس مجرد وسيلة للامتتاع وقضاء الوقت، بل وسيلة جذب وإغراء للقارئ وتأثير.

"فالمتعة وحدها تستهوي ولكنها لا تؤثر تأثيراً باقياً، وكيف يؤثر في الناس ما لا فائدة منه ولا نفع وراءه وكل عمل يخلو من فائدة للناس لا يبقى على الزمن".([2])

* وأهم ما جاء فيها هو إشاراته الواضحة إلى بذور العالمية في مفهوم الأدب بشكل عام. فالأدب الحق هو المؤثر في النفس البشرية دون الإشارة إلى لغة، أو زمن، أو مكان، أو قومية، أو نوع أدبي، بل ترك كل ذلك مفتوحاً شارته وشرطه هو حصوله على الخلود والبقاء للفائدة والنفع للناس.

* إن ماهية الأدب عامة تتحمل شرط الخلود وسمة البقاء ووسم الذيوع والانتشار والعالمية.

وهي نفس المبادئ الخالدة الّتي نادى إليها كل من (غي دي موباسان) ومحمود تيمور. حيث كان (موباسان) "يُعنى قبل كل شيء بالجودة الفنيّة في العمل الأدبي فالشّيء الذي يشغل الأديب

---

[1] -طه ندا ص15.

[2] -طه ندا، الأدب المقارن، ص19

أكثر من غيره في نظره هو أن يبدع عملاً جميلاً، ومصدر الإعجاب بـ(فلوبير) أنه كان فناناً، "إن ما يجب أن يؤثر فينا هو العمل الفني وليس الحكاية التي يعرضها هذا العمل"([1]).

أطروحة غنيمي هلال في حديثه عن الآداب القومية يقول أنّها حسب رؤية غوته:

"لن تلبث أن تتوحد جميعاً في أجناسها وأصولها الفنية، وغاياتها الإنسانية، بحيث لا تبقى من حدود سوى حدود اللغة، وما يمكن أن توحي به البيئة أو الإقليم، لأن فكرة الأدب العالمي مستحيلة في رأينا التحقيق، ذلك أن الأدب – قبل كل شيء – استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن والقومية، وموضوعه تغذية لهذه الحاجات، فهي محلية موضوعية أولاً، وهل تشف حتماً عن غايات عالمية ولكن من وراء التعبير عن المسائل، والآمال، والآلام القومية، وما يتبع ذلك من المواقف النفسية، والخواطر التي لا بد أن تدل أولاً على حال المؤلف بوصفه مواطناً أو فرداً من جماعة كبيرة، ومن وراء الموقف المحدد الذي يتوجه به الكاتب إلى جمهوره الخاص، تتراءى المعاني الإنسانية العامة، فالآداب وصية قومية أولاً، وخلود الآداب لا يأتي من جهة عالمية دلالاتها، ولكن ينتج عن صدقها وتعميقها في الوعي الوطني والتاريخي وأصالتها الفنية في تصوير آمالها وآلامها النفسية والاجتماعية المشتركة بين الكاتب وجمهوره، وإذن فالذي نقصده بهذا هو عالمية الأدب للأدب العالمي"([2])

جاء في معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر:

---

[1] ـ عبد القادر بوزيدة، تيمور وموباسان: دراسة مقارنة في القصة والأقصوصة، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط/1 2019 ص150، 151. كما يمكن الاستزادة من الفصل V [الأشكال الفنية: حدود الأدب] من كتاب إيف شوفرال، الأدب المقارن، تر/ عبد القادر بوزيدة، دار التنوير الجزائر، ط1/ 2017، ص93 حتى ص104.

[2] ـ غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، الجيزة ط18/ 2016 ص93.

يُشيرُ الأدب العالمي منذ القرن 19 إلى الآداب الوطنية وإلى الأحداث الأدبية التي تربط الكثير من هذه الآداب الوطنية. وفي نهاية القرن 19 بدأ التعبير يشمل ظواهر مُرتبطة بإيجاد سوق أدبية على مستوى الكوكب، وبزوغ حقل أدبي عابر للوطنيات والقارات.

ويعود تكوين أول فضاء أدبي إلى الإمبراطورية الرّومانيّة، وإلى القرنين 15 و16 في مواجهة جمهورية الآداب، التي تتخذ شكلها في القرنين 18 و19. ففي الوقت الذي ظهرت فيه الآداب الوطنية، اقترح غوته (1827) الفكرة الجدالية لأدب عالمي يستهدف سرعة التواصل للانفلاتات من هيمنة الوطني.

وقد ناقش الأدب المقارن دقة المفهوم الذي يطرح مسألة ربط الإنتاج الأدبي باللغة أو الوطنية، أو تأكيد القيم العالمية التي يعتد بها الأدب. وفي هذه الحالة كان من الأجدى استبدال الأدب العالمي بالأدب وحده، بالمعنى الذي يُقدّمه غوته. لكن حقيقة العالمية الاقتصادية في نهاية القرن 20 حساسة جدا في شراء الدولية أو بيعها، وتعطيها رواجًا دوليا، ويُمكن الحديث عن حقل أدبي عالمي نتيجة منافسة الثقافات الوطنية التي رسختها مؤسسات عالمية في جائزة نوبل بوصفها مصدرًا شرعيا دوليا، وأسهمت ترجمة كاتب أو عمل من منطقة جغرافية أو سياسية في قدرة قوة العواصم (باريس / فرانكفورت لندن نيويورك) على تجميع الأعمال والفنون عالميا، إذ إن مفهوم العالمية لا يستقر دون إشارة إلى علاقة المنفى بالعالمية. ([1])

---

[1] - علوش سعيد: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر فرنسي – عربي شرح واف لنحو 750 مصطلحاً: مراجعة كيان أحمد حازم يحيى وحسن طالب، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 / 2019 / بيروت ص414، 415.

جوته وأنصاره: يشرح (الطاهر أحمد مكي) فكرة (جوته) ومصطلحه (weltliteratur) بشيء من اللُّيونة وحسن الظن به، يجعلنا نفهم كيف استطاع بجدارة أن يؤسس للمفهوم ويفرض المصطلح الجديد بكل قوة وعنفوان.

كان الشاعر الألماني (جوته) أول من استخدم تعبير الأدب العالمي عام 1827، في معرض تعليقه على ترجمة مسرحيته (تاسو) إلى اللغة الفرنسية، وعنه انتقل إلى كل لغات العالم مترجما، غير أن جوته ألقى بالفكرة دون أن يقف عندها طويلا، فقد كان شاعرا عبقريا كبير القلب عظيم الروح، يستهدف أملا إنسانيا ساميا دون أن يفكر ولو للحظة واحدة في المصاعب التي قد تواجه الفكرة.

كان يقترح 'في بساطة' دراسة تاريخيّة لتطور الآداب القوميّة، تختفي معها الفروق بين أدب وآخر، وتأخذ تركيبا عظيما تصبح معه أخيرا أدبا واحدا، تلعب فيه كل أمّة دورها في نطاق المجموعة الإنسانية، على نحو ما يقوم به أعضاء فرقة موسيقية، كلّ يؤدي دوره فيها متعاونا مع بقية المجموعة، وليس منفردا، ولا بعيدا عنها، ويصدر النغم الواحد عنهم كلهم، ويرى «أننا إذا تركنا كل أدب لنفسه فإن خصوبته سوف تحتضر، إذا لم يجدّد شبابه بأن يستعير من أدب أجنبي آخر».

ولكن جوته كان على قدر من الفطانة أدرك أننا بصدد مثل أعلى، وحلم جميل طموح بعيد المنال إن لم يكن مستحيل التحقيق، فليس هناك أمة من الأمم على استعداد لأن تتخلى عن خصائصها الذاتية في بساطة، والعالم أشد ما يكون بعدا عن حالة الدمج هذه، وأقرب ما يكون إلى التأثر والاقتداء والتقارب.

وفيما بعد خفف (جوته) من حماسته: أعيد القول، ليست الفكرة في أن تفكر الأمم بطريقة واحدة، وإنما عليها أن تتعلم كيف تتفاهم فيما بينها، وإذا لم يكن يعنيها الحب المتبادل، فلا أقل من أن تتعلم كيف تتسامح»، ذلك لأنه لا توجد أمة، لا في أيام جوته ولا في أيامنا هذه، مستعدة

لأن تتراجع بإرادتها عن شخصيتها الأدبية والسياسية، وبعض الألمان كانوا يرون أنهم الأكبر خسارة في عملية كهذه، لأن الأدب الألماني أصيل وذاتي، ومن ثم سوف يفقد طابعه في أية وحدة عالمية.

العالمية التي يدعو إليها جوته لا تتناقض واقعاً مع ما يصرون عليه من الأمزجة القومية، ولا مع اهتمامه بالشعر الشعبي، حين اعتبر منه ما هو مكتوب باللهجات الألمانية المحلية، وحين اهتم بكل أنواع الأغانى الشعبية الألمانية، وقد اتسع اهتمامه بالشعر حتى شمل السلافى منه واليونانى الحديث والمشرقي، ولقد أدهشته المخطوطات التشيكية خلال قضائه الصيف في بوهيميا، وترجم من الفرنسية خير الأغاني الملحمية التشيكية، وكان ذلك حافزا إلى الاعتناء بالأغنية الشعبية اليوغوسلافية في القرن التاسع عشر، وتابع خطى الأغانى اليونانية، واهتم بالأدبين العربي والفارسي، وكان يرى أن الشعر هو اللغة الطبيعية للإنسانية، ومن خصائصه التشابه والشمول الإنساني، وإذن فهو ليس محليا ولا قوميا، وإنما ثمة شعر فحسب، والشعر الحقيقى هو الذي لا ينتمى إلى طبقة بعينها لا إلى الأمراء أو النبلاء أو العمال، وإنما إلى الشعب كله، والذي يشعر فيه كل فرد بأنه قادر على ممارسته، وهو يتدفق من شخصيات بسيطة، أو حتى بدائية، ولكنه لا ينكره أيضا على أمّة متحضرة، أو حتى قطعت في الحضارة شأوا بعيدا([1]).

موازين عالمية الآداب ومقاييسها:

الأسس الأدبية:

1- الجودة الفنية: هي المقياس الأول لتأكيد تفوق أي نص أدبي، وحتى يترشح إلى العالمية. والنماذج الخالدة التي تؤيد هذه النظرية كثيرة جداً بداية من جلجامش، الإلياذة، الإنيادة، المهابهاراتا، الشاهنامة وحتى الكوميديا الإلهية، وألف ليلة وليلة، والفردوس المفقود، ومسرحيات

[1] - الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه)، دار العالم العربي، القاهرة ط/1 2010 ص522 – 523.

شكسبير وموليير وكوناي وراسين وغوته، بريخت. وروايات: هوغو، ودوستويفسكي، وتولوستوي. وقصص غوغول وغي دي موباسان وإدغار ألان بو...

وإن ثراء الساحة الأدبية بنوع آخر من الأعمال الإبداعية التي لا تقل شهرة ولكنها أقل جودة فنية مثل: الأقاصيص البوليسية ذات المقروئية العالمية الكبرى حتى وإن كانت من أدب الهامش.

وإن بعض هذه الروائع ساهمت في تأسيس نظريات الأدب وظهور مناهج نقدية خاصة لدراستها...

2- دور الإعلام والصورة: يساهم بشكل كبير في رفع مقروئية وانتشار بعض الأعمال حين تتحول إلى أفلام أو أعمال سينمائية أو كاركاتورية. ([1])

العوامل غير الأدبية:

يشير حسام الخطيب إلى الأسس الأخرى غير الفنية الأدبية التي تساهم في توجيه الآداب المحلية إلى آفاق العالمية التي منها:

- قوة الدولة وهيمنتها: إذ أن بعض الأعمال الأدبية ساهمت حضاراتها في رفعها وانتشارها مثل: الأدب الروسي، والأدب الفرنسي، والأدب الإنجليزي، وأدب الولايات المتحدة الأمريكية، وكذا أدب الكتاب الذين انتقلوا إلى مراكز البث والتصنيع العالمي في نيويورك ولندن وباريس مثل الأدباء الأفارقة وأدباء أمريكا اللاتينية.

خلاصة:

كانت أحلام وآمال (غوته) بأن يشرع الأدباء والمبدعون مستقبلاً في إنتاج أدب تربطه روح الإنسانية. بيد أن هذا الحلم كان محققاً منذ البداية، والروائع الإنسانية العالمية منذ جلجامش

---

[1] - ينظر مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار م الجزائر ط1/ 2011.

[الإلياذة، الإنيادة، المهابهاراتا، الرامايانا، الشاهنامة، الكوميديا الإلهية...] حتى زمنه (غوته) تشهد على ذلك!! واستمرت حتى هذا الزمن وما غيرت هدفاً. فالإنسان ابتكر الآداب للتعبير عن الإنسان دون قيود أو حدود.

إنه لا يعترف بزمان ولا بمكان، ولا بلغة (قديمة أو حديثة)، ولا أي جنس أدبي، أو نوع (نثري أو شعري)، (أسطورة، ملحمة، رواية، قصة، مسرح...)، ولا مدرسة أو مذهب من مذاهب الأدب [الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، البرناسية...]. إنه لا يعترف بزمان أو عصر من عصور التاريخ أو الأدب (قبل الميلاد، المسيحية، القرون الوسطى، النهضة...)، ولا بأي مكان من بقاع الأرض من حضارة أو بداوة... (الهند، الفرس، اليونان، الرومان، أوروبا، أمريكا الجنوبية والشمالية، إفريقيا بشمالها وجنوبها...)

الأدب والإيديولوجيا: ([1]).

ملاحظة 3:

وجب تنبيه الطالب من خلال هذه الجملة الاعتراضية إلى أن يبقى مستحضراً هذه الفكرة لأنها ستساعده في فهم أشياء كثيرة متعلقة بالمصطلحات الأدبية والنقدية والإبداع الأدبي الإنساني والعالمي وبالمواقف النقدية.

---

[1] - الإيديولوجيا : علم الأفكار أو نظام من الأفكار أو المفاهيم الاجتماعية، أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محدد اتجاه علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالعلم الطبيعي، وعلاقته بالعلم الاجتماعي، وهي بهذا توازي مصطلح العقيدة، وإن يكن مصطلح العقيدة يتصل بالدين، وهي تتصل بقيم اجتماعية سياسية ثقافية. وإذا كان التغير الإجتماعي يؤدي إلى تغير مفاهيم الإنسان عن نفسه وعن المجمع من حوله فإن الإيديولوجيا تتغير من مرحلة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر، وبما أن المجتمع ليس كلاً متجانساً فإننا نجد داخل المجتمع الواحد إيديولوجيات متعددة تعبر عن تباين القوى الاجتماعية ومصالحها المتعارضة. ص27 – 28 شكري عزيز الماضي في نظرية (الأدب)

هي إذن مجموعة من المواقف المحددة المتسقة والأدب من ناحية ثانية هو التعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو من الحياة من حوله.

غيَّر فيليبس هامون من زاوية البحث في الإيديولوجيا في علاقتها بالأبنية الفوقية والتحتية إلى البحث في "الإيدولوجيا" من داخل النص بوصفها موضوع علامات وبيَّن أن "الإيديولوجيا" تحضر بطريقة صريحة وأخرى ضمنية، وانتهى إلى أنه كلما كانت "الإيديولوجيا" حاضرة بطريقة ضمنية كان النص أكثر تعبيراً عن ذاته وعن قيم مجتمعه من حضور "الإيديولوجيا" بشكلها الساخر، وقارب الباحث يوزف بيتر شتيرن علاقة الأدب بالإيديولوجيا من المنظور السياسي الذي لا يمثل جزءً من هذه العلاقة، وركز أساساً على ما إذا كان النص الأدبي يتضمن بعض التصريحات السياسية المباشرة([1]).

ينطلق الباحث "أنتوني أيستوب Antony Easthope من مسلمة مؤداها أن الخطاب الشعري مبطن بالإيديولوجيا... ثم يصل إلى مفهوم الإستقلال النسبي للخطاب الشعري عن "ألتوسبير" على أنه استقلال تاريخي ونسبي وليس استقلالاً مثالياً ومطلقاً، ولهذا فإن الشعر يعد في جانب منه أحد أشكال الإيديولوجيا، وإن ما جعل الشعر ينتقل نسبياً هو كونه ممارسة نسبية، وأن ما يجعله "إديولوجيا" هو أنه يعد جزءً من تكوين اجتماعي معين"([2]).

بين الأدب المقارن والأدب العالمي:

المكان: يشتمل الأدب العالمي على عناصر المكان، إذ يعني ضمناً الإعتراف به في جميع بلدان العالم..

[1] ـ الذهبي اليوسفي، الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر / آرياحة – تونس، ط/ 1 2016 ص12.

[2] ـ نفسه، ص 12، 13.

الزمان: يوحي أيضاً بعناصر الزمن، وكقاعدة إن الحيازة على شهرة عالمية يستغرق وقتاً، والأدب العالمي عادة يعالج الأدب الذي يُعَدُّ عظيماً بفعل إختبار الزمان، وعلى نحو رئيس الإنتاج الأدبي الذي حاز من الزمن تقديراً عالمياً يتسم بالديمومة (مثل الكوميديا الإلهية، دون كيشوت، الفردوس المفقود، كانديد، فرتر)، أو يتعامل على نحو أقل مع مؤلفين من عصرنا حازوا ترحيباً كبيراً خارج بلدانهم (مثل: فوكنر، كامو، توماس مان)، هذا الترحيب الذي في كثير من الأحيان قد يكون مؤقتاً كحالة... مورافيا... وقد أنجزت دراسات مقارنة مضيئة ويمكن أن يُنجَز المزيد منها حول مؤلفين من الدرجة الثانية يمثلون ملامح عصرهم المرتبطة بالزمن أكثر من الكتّاب الكبار... بالإضافة إلى ذلك هناك بعض الكتاب المعنيون ومن الدرجة الأولى ممن لم يعترف بهم الأدب العالمي بعد، مرشحين وعلى نحو بارز لدراسات الأدب المقارن وهذه الدراسات يمكن فعلياً أن تسهم في قبولهم بوصفهم شخصيات من الأدب العالمي... ([1])

ولكن مجموعة المقالات على سبيل المثال حول (تورغنيف) أو (هوتورن) أو (ثاكري) أو (موباسان) في كتاب واحد يمكن تماماً أن تدعى "شخصيات من الأدب العالمي من دون أن تحوي أية مقارنات أو ربما مجرد مقارنات عرضية. ([2])

---

[1] ـ نيوتن ب، سنالكنخت، هورست: الأدب المقارت المنهج والمنظور، تر/ فؤاد عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص25، 26.

[2] ـ نفسه ص 26.

المحاضرة الثانية: الآداب الشرقية القديمة:

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

بعد عصور ما قبل التاريخ التي استغرقت أكثر من 99 بالمائة من حياة الإنسان والتي تقدر بنحو مليوني عام، دخلت البشرية طور الحضارة الناضجة، وقد تحقق ذلك لأول مرة في تاريخ الإنسان بانتقال وادي الرافدين ووادي النيل أواخر الألف الرابع ق.م إلى حياة التحضر والمدنية، بمختلف عناصر الحضارة الأساسية ...كالآداب ...وعند ذلك شرع الإنسان يعبر عن أفكاره وتصوراته بأساليب مختلفة ...موضوعية أو خيالية أو أسطورية، فيعبر عن الكون والحياة، تعبيرا فنيا خلفه لنا على هيئة نتاج فني، أو أدبي، كالرسم والملاحم.([1])

وأوّل صورة ظهرت فيها الكتابة لم تزد على نقوش ساذجة، يصورها كاتب وينحتها على الصخر ناحت، ثمّ أصبحت الكتابة نقشا بمسمار على أقراص من الطّفل المجفّف، وقد وجدت في (كلديا) نماذج من هذه القوالب الطفلية، دوّنت في إحداها قصة الطوفان، ولعلها أن تكون أقدم أثر مكتوب، وهناك شبه كبير بين قصة الطوفان الواردة في سفر التكوين والرّواية الكلدانية التي سبقت التوراة بآلاف السّنين .ويشارك الأدب الكلداني في القدم أدب المصريين القدماء الذي سجل على الآثار وأوراق البردي، وأقدم كتاب مصري انتهى إلينا علمه هو كتاب الموتى الذي دوّن في عصر بناء الهرم الأكبر ولازالت نسخة منه محفوظة في المتحف البريطاني وفيه دعوات وأناشيد

---

[1] ـ طه باقر: ملحمة جلجامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان، دار الرشيد للنشر/ دار الحرية، بغداد، ط4/ 1980 ص9، 10.

وصلوات، ثم وصف لما تلاقيه أرواح الموتى في العالم الآخر، من حساب يتبعه عقاب أو ثواب([1]).

وأحدث علم الآثار (الأركيولوجيا) انقلابا خطيرا في معرفة الإنسان بتأريخه فتراجع القول بأن الحضارة اليونانية هي الأقدم، إلى القول بإن أقدم الحضارات هي حضارتا وادي الرافدين ووادي النيل .اللتان نشأتا وتطورتا منذ أواخر الألف الرابع قبل الميلاد، فأطلق عليهما مصطلح الحضارة (الأصلية أو الأصيلة Original) وحُلّت رموز الخط الهروغليفي (النيل) والخط المسمارية (الرافدين) فكان مثار دهشة كبرى أن يجد الباحثون المدونات بذلك المستوى، خاصة أصول الآداب البشرية والموضوعات الإنسانية العامة التي تناولتها، إذ تتميز بالصفات الأساسية التي تميز الآداب العالمية الناضجة، من حيث الأساليب وطرق التعبير والأخيلة والصور الفنية والعرض القصصي والروائي([2]).

ماهية الشرق القديم:

إن الحديث عن الشرق القديم يركز على أشهر حضاراته، عند كثير من المفكرين والدارسين انطلاقا من ميثولوجياته وديانات وعلومه "إذ من المعلوم أن هذا الشرق تاريخيا وجغرافيا كان ولا يزال المصدر والمرجع الأول والأساس لكل المعارف الإنسانية القديمة بوصفه موطن العقائد الأول، ومصدر الكتابات الدينة والأدبية التي عرفتها الإنسانية في فجر حضاراتها، وليس غريبا أن يكون لهذه الآثار والتأثيرات الدينية والأدبية بما في ذلك قانون حمورابي **وملحمة كلكامش** والنصوص **المصرية** القديمة على أنواعها ومنقوشات **أوغاريت** دينا وإبداعا صدى في كتابات التوراة وكتابات الأمم التي تأثرت بالتوراة أو تلك التي نهجت لها نهجا عقائديا مختلفا وإن كانت نبتتها من هذا الشرق:

---

[1] ـ أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالمفي الأدب القديم وأدب العصور الوسطى ص21، 22.

[2] ـ نفسه ص10، 11.

– ففارس عرفت إبداعا إنسانيا منذ القديم له خصوصياته ومميزاته

– والهند عرفت إبداعا إنسانيا منذ القديم له خصوصياته ومميزاته

– وأمم الشرق الأقصى عاشت تجاربها العقدية والإنسانية هي الأخرى فسجلت ذلك في شعرها ونثرها وملاحمها"([1])

ومنه فالشرق القديم وآدابه ينسحب على ما عثر عليه في العراق القديم ومصر القديمة، وفارس، والهند، وأمم الشرق الأقصى... "وليس غريبا أن يكون مهد الحضارات والأديان أي الشرق القديم، هو السباق إلى وضع القوانين، كما كان هو السباق إلى نسج الملاحم والأساطير فهو النموذج الأول للتجربة الإنسانية، وإذا كان الشرق القديم، وبالأخص **بلاد ما بين النهرين والشام ومصر وفارس** مهد الحضارة وازدهار العمران، مع ما يتبع ذلك من تبادل في المنافع...

فانه ضرورة أن يكون موطن المدونات الشعرية المختلفة..." وغيرها من المدونات التي تسهم في نسيج الآداب كملحمة جلجامش حوالي 1600 قبل الميلاد وغيرها من المخطوطات والمنقوشات والمنحوتات المسمارية والطينية.

لغات الشرق القديم:

هل من الممكن الحديث عن الشرق ودراسة حضاراته بمعزل عن اللغات التي تم بها بناء معالم هذا الشرق... وتم الحديث عن الشرق القديم وحضاراته من قلب أوروبا أحيانا ومن قلب الشرق القديم أحيانا أخرى...

كان من اللازم الانتظار طويلا قبل أن نستكشف حضارات شرقية دك الزمن معالم بنيانها ولم يفن بعد فعلاها وتأثيرها، وكان لهذا الانتظار أن يمتد قبل أن يتم فك طلاسم (حجر رشيد) وينتبه

---

[1] ـ ينظر: حضارة الشرق القديم علم الآثار وحفريات الإبداع: أحمد شحلان وإدريس اعبيزة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1 /2006

إلى الصلة بين مجاميع اللغات الشرقية سامية وغير سامية، وقبل أن تبوح **أوغاريت** بأسرارها لتضاف إلى لائحة حضارات البابليين والآشوريين والآراميين ومن قبلهم حضارات (سومر) و(عيلام) و(كنعان).

وقد سار فك الكتابة على حجر رشيد وما تلاه من جهود جبارة لفك طلاسم ألواح أوغاريت ذات الكتابة المقطعية وهيروغليفيك المعابد الفرعونية، وكذا النقوش الألف بائية السينوية والوثائق الاثيوبية ذات الرموز المقطعية بالإضافة إلى الكم الكبير من نقوش الجزيرة العربية...

1-عصر البطولة في ميثولوجيا بلاد الرافدين: (العصر البطولي السومري): هو أقدم[1] ما عرفته بدايات الحضارة في عالم الإنسان، إذ بلغ أوج ازدهاره في سومر منذ الربع الأول من الألف الثالث لما قبل الميلاد، ويعني ذلك أنه سبق العصر البطولي اليوناني بخمسة عشر قرنا، وأهم ميزات العصر البطولي هو أن الشعراء كانوا ينشدون البطولة والمغامرات التي كان يقوم بتحقيقها أفرادهم الأبطال. ولم يكونوا يتغنون أو يحتفلون بتفوق الممالك أو المجموعات، وفي سومر سبق العصر البطولي عصر التدوين، لذلك كانت التقاليد تتناقلها شفويا، مع أنها (سومر) هي أقدم من سجّل سير الآلهة والأبطال والحكماء اعتبارا من الثلث الأول من الألف الثاني قبل الميلاد، وتتحدث النصوص ذات الأساس التاريخي لفترة الملكية الأولى (2850 - 2500 ق.م) والثانية (2500 - 2350 ق.م) عن المدن (أوروك... كيش... أراتا...) والملوك (جلجامش...

[1] - يبدأ (كارم محمود عبد العزيز) كتابه أساطير العالم القديم بأساطير مصر القديمة ثم يليها العراق القديم.

إينمركاز، لوجال باندا، دموزي) الذين بنيت حولهم أحداث الفترة البطولية السومرية وصيغت عنهم القصائد والملاحم([1]).

وهي الفترة المثالية التي حفظتها لنا ذاكرة أحلام الشعراء الذين ابتدعوا نصوصا حببت إلينا أبطال وأحداث تلك الفترة حين كانت الخلافات بين الممالك لا تولد حروبا دامية، بل كان يتخذ القرار بشأنها بحل الخلاف بالوساطة والتحكيم، أو في أسوأ الإحتمالات باللجوء إلى مبارزة بين بطلين أو ساحرين، يختار كل طرف ممثله، ويخضع للطرف المنتصر([2]).

2-عصر البطولة في ميثولوجيا المصريين القدامى:

تصوّر قدماء المصريين أن آلهة قد حكمت الأرض منذ بدايات الخلق وحتى أوائل الأسرة الثامنة عشرة (1800 ق م . 1304 ق م) حيث تركت الحكم للبشر وقد كان حكمها وراثيا مقدسا متتاليا، وعلى رأس هؤلاء: رع، بتاح، جب، أوزيريس، ست، حوريس، تحورت وماعت ليكونوا مجموعة العشرة، ثم السلالة التي تأتي بعدهم ويطلق عليها (أنصاف الآلهة) أو (أرواح أخ) والتي تمثل الانتقال إلى العصور التاريخية وبداية عصر الأسرة الفرعونية([3]).

المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات والفنون
جامعة بوزريعة 2

---

[1] ـ الشواف وأدونيس: ديوان الأساطير (سومر وأكاد وآشور) الكتاب الرابع: الموت والبعث والحياة الأبدية، دار ، بيروت ط1/ 2001، ص341، 342، 343.

[2] ـ نفسه ص13.

[3] ـ حامد إسماعيل، موسوعة الأساطير الفرعونية، ص16

وإن هذه الأساطير من ابتداع الكهنة المصريين ولا يبعد عن الظن أن تكون بعينها تحكي حكايات دينية حدثت فعلا، وقد يكون لبعضها علاقة بالانبياء والرسل الذين مكنوا في أرض مصر منذ قديم الزمان، إلا أن الكهنة شوهوا وحرفوا بعض هذه الوقائع بما يخدم مصالحهم ويزيد نفوذهم([1]) حيث أنهم تمتعوا بصلاحيات لا حدود لها إبان العصر الفرعوني المستفيد بدوره من خدمات هؤلاء الذين كانوا يبتدعون أساطير ونبوءات تظهر رضا الالهة عليهم.

والذي يمعن النظر في هذا الاعتقاد الذي كان يؤمن به المصري القديم منذ بدايات التاريخ (حوالي 3200 ق م) قد يخلط عليه الأمر كثيرا، فهل هذا الاعتقاد بحكمهم على الأرض وتلك الفترة التي جعلته يحدد المدة التي حكمها كل إله. يدخل في طور الأساطير التي ابتدعها انسان مصر القديم؟ أو – بالفعل – يشي بأمر من الحقيقة؟

أم أن الأمر كما يظن البعض (كالمدرسة التاريخية) أن هذه الآلهة التي حكمت الأرض لم تكن إلا بشرا حكموا بالفعل على أرض مصر القديمة، وبعد أن ماتوا قدّسهم المصريون بل إنهم غالوا في ذلك التقديس([2]) ولكن المثير والمدهش هو أن يغلفوا هذا الاعتقاد ببلاغة اللغة الشعرية وأن يمزجوا تصورهم المقدس بخيال أدبي متفجر، عالج جميع القضايا والأفكار بحدث قصصي

[1] ـ حامد إسماعيل، موسوعة الأساطير الفرعونية، ص31.

[2] ـ السابق ص17.

عجيب، فيه المغامرة، والرحلة والكفاح. وأن يلبثوا عليه عاكفين آلاف السنين وتستمر الرحلة في الرحيل دون شكوى.

3-أساطير الهند وملاحمها:

عصور الأساطير الهندية :يمكن تقسيم الميثولوجيا الهندوسية إلى عدة عصور مختلفة، كلها أسهمت في ترسيخ الإيمان والعقيدة، وكلها تعكس الحقيقة الكونية الملتصقة بالفكر الهندوسي، وهي أن كل الأشياء ببساطة جزء من شيء أكبر وكلي([1]).

المرحلة الأولى :تنقسم إلى عصرين، الأول :ما قبل العصر الفيدي: زمن الحضارات القديمة، في وادي (الأندوس)، مثل حضارتي (الهارايا) و(الموهنجو دارو) قبل عام 2400 ق.م، وقد دمرت حوالي 1700 ق.م، واعتقد أن الآريين هم من فعل ذلك، ولكن الحقيقة الأركيولوجية ترى أن هذه الحضارة اختفت قبل الاجتياح الآري، فالغزاة الهندوأوروبيين غزوا الهند وفارس حوالي 1500 ق.م، فابتكروا (الفيديا). ومنه الانتقال إلى العصر الثاني :العصر الفيدي :وفيه ظهرت (المهابهاراتا) و(الرامايانا)([2]).

المرحلة الثانية :مرحلة العصر البراهماني ما بين سنتي 900 ق.م إلى500 ق.م([3]).

المرحلة الثالثة :مرحلة البوذية والجانية ما بين سنتي 500 ق.م إلى 100م، وفيها تراجعت وعدلت بعض المفاهيم الأسطورية الهندوسية، وظهر نص الأوبانيشاد([4]).

---

[1] ـ عبود حنا، الميثولوجيا العالمية، سلسلة الدراسات (4) اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2009 ص39، 140

[2] ـ نفسه

[3] ـ نفسه، ص141

[4] ـ نفسه ص142

المرحلة الرابعة: مرحلة العصر الكلاسيكي، وسمي كلاسيكيا لأنه عصر الملاحم، عصر الملحمتين الهندوسيتين الكبيرتين (المهابهاراتا) و(الرامايانا) ويستغرق هذا العصر من سنة 100م إلى سنة 1000م ففيه جمعتا وحررتا أما أصلهما فيرجع إلى العصر الفيدي (المرحلة الأولى)([1])

المرحلة الخامسة :عصر الهندوسية الحديثة لأنها استعادت السيطرة على شبه القارة من جديد، وتدفق الناس إلى الإيمان الهندوسي([2])

"ولعل أوضح ميزات الأدب الهندي تلك الصبغة القومية الهندية التي تميزه عن باقي الآداب ... بنكهته الهندية الصوفية، فإذا ما ترجم إلى اللغات الأجنبية ظل هنديا له أسماء الهنود ودياناتهم وفلسفاتهم، وعاداتهم، ووصف بلادهم الفسيحة الأرجاء، وصف حبهم الشعري، وغزلهم اللطيف الذي ينبع من وجدان شرقي وروحانية عميقة .فنحن بدراستنا الأدب الهندي قديمه وحديثه إنما نغوص في أعماق الروح ونقترب من سرها ونحس برهبتها، كما نقترب من أُمِّنا الطبيعة ونشعر أننا أجزاء منها، فهي لم تخلق لتحاربها ونسيطر عليها ونسحقها، بل لنكشف عن أسرارها، ونتعلم منها ونندمج فيها ونعاين فيها صور الإله الأعظم الذي يتجلى في كل ذرة من ذراتها([3]) وربما كان كل ذلك محفوفا بصنوف عظيمة من الخيال والمغالاة في بناء الصورة من المجاز والكنايات والتشبيهات، بحيث يقتبس الشاعر الهندي من حياته الغارقة في الغموض والأسرار الطقسية والنواميس الدينية والاجتماعية، فيبدع قصصا أسطورية بطولية تحرك الزمن البطولي وتصنع أمجاد الهندي المكافح ضد الظلم المنافح على العدالة، وخاصة ذلك الرحالة الذي يطوي المسافات ويسيح في الفضاء بسرعة قصوى ليسحق الشر ويقدّم العبر". بيد أنك تبصر بين هذه المبالغات وهذا الغلو في الخيالات وتجسيم الموضوعات الحقيقية والبسيطة والشعور الصادق الخالص، وتموج الأهواء، والعواطف، تصويرا للروح والطبيعة بما هو طريف لامع"([4]) .فالنفس البشرية بما يعتلج فيها في علاقتها بالطبيعة هو من أكثر الموضوعات معالجة في آداب الهند، تماشيا مع

---

[1] ـ عبود حنا، الميثولوجيا العالمية، ص142.

[2] ـ نفسه.

[3] ـ تادرس خليل، أحلى الأساطير الهندية، كتّبنا للنشر، المنصورية للنشر، لبنان، ط1/ 2011، ص12، 13.

[4] ـ هستاف لوبون، حضارات الهند، ص442، 443.

طرائقهم الدينية الداعية إلى الاهتمام بالروح وتزكيتها، والمواظبة على رفع طاقة الإيمان فيها بالاستعانة بمظاهر الطبيعة وظواهرها ومنتجاتها، وهكذا تصير لغة الأدب لغة للروح وللطبيعة، ومادة ووسيلة للاهتمام بالإنسان الذي عظمه الله ورفع شأنه وسخر له الطبيعة، واللغة، والشعر ليسمو أكثر.

الرامايانا:

أنتجت الهند الكلاسيكية قصيدتين ملحميتين كبيرتين: مهابهاراتا ورامايانا تتشابهان بملامح كبيرة، إنما تمتلكان من جهة أخرى ملامح أصيلة بما فيه الكفاية ليكون من المناسب أن تقدما بشكل منفصل.

إن أسلوب (رامايانا) أكثر أدبية من (مهابهاراتا) وهذا يعني أنه أفضل رقابة وبنيتها الداخلية جيدا على خلاف المهابهاراتا التي تقطع فيها العناصر المفاجئة العديدة جدا القصة، وتلهي القارئ عن مجرى العمل الرئيسي. وبالمقابل فإن الجو (الفروسي) هو ذاته في القصيدتين مثل مستوى الحضارة والزخرفة الجغرافية تقريبا([1]).

إن الخطوة التي تتمتع بها هاتان الملحمتان لم تتوقف وهذا يفسر أن كلتاهما كانت المصدر لكل أدب "يستمد" وبشكل خاص في المجال المسرحي، وهذا قائم حتى أيامنا باعتبار أن الصناعة السينمائية الهندية أنجزت العديد من الأفلام التي اشتقت سيناريوهاتها من وحي هاتين الملحمتين([2]).

تتركز رامايانا على الزحف أي على الهجوم الحربي الذي قاده الأمير (راما) من الشمال لاجتياز الهند الوسطى والجنوبية، من نهر (الغانج) حتى (بلاد التامول) للعمل على فتح جزيرة لانكا (سيلان، سيريلانكا الحالية) وهذا الزحف هو العنصر الأساسي في القصيدة وفي المعاملة التي

---

[1] ـ غستاف لوبون، ص198.

[2] ـ فيليوزات: معجم آداب الهند، تر/ حبيب نصر الله نصر الله، سلسلة الآداب العالمية، دار الكلمة ومجد بيروت، ط/1 2009 ص198

يدخرها (راما) للمهزومين، وهذا الزحف تسبقه أهداف مختلفة تبرره علاوة على القصة، وتنتظره ارتدادات مختلفة من طارئ إلى آخر، تقود القصة حتى موت البطل. ومن السهل أن تظهر فيما بعد (قبل وبعد) أن زحف (راما) لها لهجة مغايرة للهجة القصور الرئيسية، وهذا ما يظهر بوضوح في الأسلوب ويجعلنا نفترض أن المقصود هو إضافات متأخرة وغالب الظن أنها بقلم كاتب آخر([1]).

– لها خاصية نادرة في أدب الهند القديمة وهي أنها عمل متقن، ويسند نظمها الشعري لشاعر يدعى (فالميكي)، وأنه كان من طبقة دنيا، وأن براهمان (معبود الهند القديمة) تدخل ليتجرأ على نظم قصيدة بلغة إلهية موقوفة على كل الطبقات العليا (المقطع الشعري من أربعة أبيات ثمانية المقاطع اللفظية، مع وقف بين البيتين الثاني والثالث) كما يقدمونه معاصرا لراما مؤكدين أنه قد عاش ألف عام، مما أعطاه وقت فراغ للكتابة بكل المدة الضرورية([2]).

– إذا أخذنا بعين الاعتبار العادات الأدبية لذلك الزمن فمن الطبيعي أن نفكر أنها وجدت خلال قرون عديدة بصفتها مجموعة لإشكالية من "الأناشيد البطولية" وأعيد تهيئة هذه المجموعة بقصيدة ملحمية مترابطة في ورشة عمل فيها العديدون ومن بينهم فالميكي، وربما تم التعديل أيضا بمختلف المراحل وطبع الشاعر علامته الشخصية في وقت متأخر تسبيا على قصيدة موجودة مسبقا وأعطاها شكلها النهائي([3]).

تاريخها:

إن مشكلة التاريخ صعب حلها، وإن الرامايانا قريبة جدا بأسلوبها من القصيدة السنسكريتية الكلاسيكية، من القصيدة كاليدازا (القرن الرابع) ومع ذلك تبقى الرامايانا فظة كثيرة وهذا يقود إلى

---

[1] ـ نفسه، ص199.

[2] ـ نفسه

[3] ـ نفسه

إرجاع عمل فالميكي عدة قرون إلى الوراء، يمكننا التكلم دون برهان قاطع عن القرون الأولى التي تسبق الميلاد، وهذا لايخص مدى التعديل النهائي لمادة تنتمي لمادة أقدم بكثير([1]).

تاريخيا تم نزول شعب (آريا) حاملا حضارة (الفيدا) نحو (ديكان) وسيلان في حوالي 1000 ق.م. بل قد يكون في تاريخ أسبق، ولكي يتم هذا النزول كما وصفته (رامايانا)، كان لابد أن يكون هذا الشعب قد وطّد إقامته في شمالي شرق شبه القارة الهندية. ودلت التقنيات الأثرية على مدن محصنة كانت قد بنيت نهاية الألف الثاني ق.م غير بعيد عن موقع (دلهي) الحالي، شرقا في سهل الغانج وهكذا إن كانت الملحمة تاريخية يمكن أن نضعها في حوالي القرن العاشر ق.م، مع احتمال كتابتها النهائية من قبل (فالميكي) تكون أكثر تأخرا وفيما يخص خط السير الذي اتبعه راما فهو أيضا قريب تماما من الواقع كما هو غزو سيلان حيث لا يزال سكانها يتكلمون لغة هندية أوروبية بينما تنتمي لغة (التامول) إلى عائلة لغوية أخرى.

4-<u>تاريخ أساطير الفرس وملاحمهم:</u> إن الفرس من أكثر الشعوب التي تمتلك الأساطير، فقد هاجر إليهم الآريون ومعهم الشيء الكثير من القصص والروايات عن الأجداد الذين عاشوا معهم في مكان واحد في ربوع آسيا الوسطى، ثم دخلوا في سلسلة من الحروب مع سكان الهضبة الإيرانية الأصليين ومع المهاجمين المعتدين الذين هاجموهم بعد استقرارهم في ربوع إيران وعندئذ ظهرت القصص الجديدة عن الأبطال الذين ضحوا بأرواحهم في هذه الحروب، وانطلق الخيال الشعبي في اختلاق العجائب والغرائب والخوارق عن هؤلاء الأبطال وبطولاتهم، وانتقلت بهم هذه العجائب من جانب التاريخ إلى جانب الأسطورة مع إغفال البعدين الزماني والمكاني، وحدث تغيير

---

[1] ـ نفسه ص200

في هذه الأساطير والقصص بمرور الزمن وكان ذلك نتيجة التغيرات الفكرية والدينية وظروف البيئة المحيطة.

تراكمت القصص الأسطورية الفارسية وتزايدت مع مرور القرون إلى أن تكاملت وانتظمت وصارت قابلة للتدوين، كان هذا قبل ظهور الإسلام في عهد الدولة الساسانية، في حين دونت الأفيستا وغيرها من الكتب الدينية والبطولية بما تحتوي عليه من أساطير القوم واستمر هذا الأمر إلى أن ظهرت حركة تعمل على جمع شتات هذه الأساطير وتنظيرها في القرن الرابع الهجري (العاشر للميلاد) وهو القرن الذي عادت فيه القومية الإيرانية الى الظهور، وعمل فيه الإيرانيون على إحياء تراثهم وتاريخهم القديم، فكتبت الروايات والملاحم والأساطير المعروفة بالشاهنامات، أي كتب الملوك، والتي تتحدث عن تاريخ ملوكهم الأسطوريين([1]). الذين يمثلون بؤرة النص أحيانا، أو يمثلها أحد الأبطال المؤازرين لحكمهم (رستم)، وقد يرتكز الحدث على المعركة أو الرحلة.

الأمة الفارسية لها تاريخ عريق ورد معظمه في الشاهنامة التي فيها قسم خرافي ليس فيه نصيب مما عرفه التاريخ في آثار الفرس وكتب اليونان إلا حدسا وتخمينا، إذ يذكر معظم ملوك البشداديين والكيانيين في الأبستاق محاطين بكثير من الأساطير الدينية، كما يذكر معظم هؤلاء الملوك من

---

1 ـ أحمد حسين بكر، أشهر الأساطير الفارسية، دار المشارف، القاهرة، ط/1 2007 ص 4، 5.

(كيومرث) إلى (كيخسرو) في الأساطير الهندية أيضا، فهم بقايا من الأساطير الآرية، حفظها الهنود والفرس على خلاف فيها، وروايات أمة قديمة نسجت حول أبطال تدل أسماؤهم أنهم كانوا من قوى الخير والشرّ في الثقافة الآرية القديمة، ثم دخل الفرس في فترة صامتة بعد حروب الإسكندر دامت قرابة خمسة قرون، حتى ترجمت الأبستاق، وخلطت بأساطير الملوك الأشكانيين، فانقلب الأبطال ملوكا قدماء سيطروا على إيران، وأضيف إلى هذا ما عرفه الفرس عن عداء الأشوريين والعرب والتورانيين من أساطير قديمة أو وقائع حديثة ردوها إلى عهد قديم... بالقياس على هذا ليس بعيدا أن تكون أساطير (كيكاوس) و(كيخسرو) من قبلها ومن بعدهما قديمة جدا، أو بقايا محرفة عن حقائق بعيدة العهد أفلتت من قيود التاريخ والخلاصة أن هناك دلائل تثبت قدم القصص التي في الشاهنامة، ولا يسع الباحث إلا أن يظن أن هذه القصص دونت قبل زوال الدولة الساسانية.

نموذج تطبيقي: ملحمة جلجامش

نصوص جلجامش الأسطورية والملحمية: بعد أكثر من نصف قرن من اكتشاف ملحمة جلجامش البابلية في (نينوى) تم اكتشاف موقع سومري في مدينة (كيش) (ق (19م) فأخذت روائع الأدبيات السومرية تخرج من تحت الأنقاض وبينها نصوص جلجامش الست مثل نص جلجامش وأرض الأحياء، والذي يعتبر من روائع الأدب السومري سواء بأفكاره أم بأسلوبه وبنائه الفني وإيقاعه الذي يعتمد التكرار المؤثر ، ويدور موضوعه حول انشغال جلجامش بفكرة الموت التي تلاحقه

وهو يرى المنية تخطف الناس من حوله، وبحثه عن طريقة يخلد بها اسمه بعد مماته، فإذا كان لابد من الموت فلا أقل من فعل جليل يترك لصاحبه ذكرا باقيا على مر الأزمان، فيزمع القيام بحملة على

غابة الأرز البعيدة التي يسكنها ويحميها كائن وحشي مخيف اسمه حواوا([1]).

أ- **ملحمة جلجامش السومرية** : بعد اكتشاف مدينة (لجش) الأثرية السومرية نهاية القرن التاسع عشر أخذت روائع الأدبيات السومرية تخرج من تحت الأنقاض من بينها نصوص جلجامش الست التي تم تدوينها عصر أسرة (أور الثالثة)([2]).

ب - **الملحمة الأكادية:**

1- **النص البابلي القديم:** وضعت ملحمة جلجامش في صيغتها الأكادية المتكاملة في وقت ما من العصر البابلي القديم (2000 1600 ق.م) وربما إبان فترة حكم الملك (حمورابي) خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وهي الفترة التي شهدت استقرارا في الحكم وحركة إحياء شاملة للآداب والفنون الأكادية([3]).

وبما أن النقد النصي للملحمة الأكادية القديمة يظهر استقلاليتها الأسلوبية والأدبية وابتعادها عن الجمل والكلمات والتعابير المستخدمة في النصوص السومرية فإن من المرجح أن المؤلف الأكادي لم يكن يعتمد على تلك النصوص مباشرة، بل نسخا عنها أو أعمالا تحريرية عمدت إلى جمع الأقاصيص القديمة في وحدات أدبية أكبر يشمل كل منها على أكثر من قصة([4]).

---

[1] ـ فراس السواح، جلجامش، ص 41ـ42.

[2] ـ نفسه، ص 41.

[3] ـ نفسه ص 79.

[4] ـ فراس السواح، جلجامش، ص87

2- النص البابلي الوسيط: هناك دلائل تشير إلى وجود نص أكادي وسيط لملحمة جلجامش (1600 - 1000 ق.م) فقد وصلتنا من هذه الفترة ترجمتان للملحمة الأكادية... واحد باللغة الحثية، وأخرى باللغة الحورية([1]). وقد التزم المحررون اللاحقون، إلى حد كبير الخطوط العامة للحدث، كما رسمها لهم كاتب النص القديم ولم يمارسوا على النص تلك الحرية التي مارسها هو على مادتها السومرية، وذلك رغم قيامهم بإضافة مادة جديدة محدودة([2]).

3- النص المتأخر الأساسي (نسخة نينوى): خلال الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد استقر الشكل النصي والأدبي لملحمة جلجامش في ما ندعوه بالنص المتأخر، (أو الأساسي) الذي بقيت نسخه المتعددة متطابقة إلى حد كبير طيلة ألف عام (حتى نهاية الألف الأول قبل الميلاد)

إن مؤلف النص المتأخر قد بقي أمينا للنص القديم وأشكاله الوسيطة، رغم كل الإضافات والتجديدات النصية والأدبية وتعزو التقاليد الرافدية هذا العمل التحريري المتأخر إلى كاهن إنشاد بابلي (سين ليكي (أونيني) (حوالي سنة 1250ق.م)([3])

إذ قام هذا الكاهن المحرر بتقديم إضافاته الرئيسة الثلاث على النص وعالج بعض الأحداث والأفكار بإسهاب أكبر، وربط مفاصل الملحمة بتقنيات أدبية من ابتكاره جعلتها أكثر وحدة وتماسكا، وصل النص إلى شكله المستقر الأخير، وذلك في زمن ما بين أواخر الألف الثاني، وأوائل الألف الأول قبل الميلاد. وخلال الألف الأخير قبل الميلاد لم تبد نسخ الملحمة إلا اختلافات بسيطة لا يعتد بها وبهذا صار النص بمثابة وهكذا اعتمد هذا النص وجاءتنا أكمل

---

[1] - نفسه، ص80

[2] - نفسه، ص87

[3] - نفسه، ص 83

نسخة من مكتبة آشور بانيبال بنينوى وصارت المتداولة في الأدبيات العالمية وهي المقصد حين الحديث عن ملحمة جلجامش([1]).

أدبية الملحمة: حررت ملحمة جلجامش في آخر صيغها أكاديا صيغة شعرية لا تختلف عما أوثر عنها سومريا، ووزعت على أحد عشر لوحا (رقيما) فخاريا منقوشا على الوجهين، يحتوي كل منها على حدث أساسي من أحداث النص الملحمي الكلي، فهي أشبه بالفصول أو الأبواب مما يعمل به الآن، وكثيرا ما تبدأ المشاهد في عمود لتنتهي في آخر، أما السطور فيحتوي كل منها على بيت شعري مكون من شطر واحد أو شطرين حسب طوله، ويختلف فيه عدد التفعيلات تبعا لذلك، ففي الأبيات المكونة من شطرين يتراوح العدد بين أربع وست تفعيلات إذ في كل شطر تفعيلتان أو ثلاثة، بينما هناك ثلاث تفعيلات فقط في البيت ذي الشطر الواحد. ورغم أن النص أكادي الصنعة والأسلوب إلا أن الشاعر قد حافظ على بعض التقاليد الأدبية السومرية، مثل فخامة اللفظ وجزالته، والتكرار الذي يعطي المشاهد جوا طقوسيا واضحا. لأن هذه التقنيات الفنية تخدم أهداف الشاعر إلى أبعد الحدود والمتلقي سيشعر بهذا عند إنشاد ملحمة جلجامش.([2]) حتى وهو في ترجمته الجميلة إلى اللغة العربية ([3]) ويظهر فيها ما يتميز به الأدب العراقي القديم عامة (بل جميع الآداب القديمة): ظاهرة التكرار، وظاهرة استباق الأحداث أو استباق النتائج إذ تبدأ بديباجة في التعريف بالبطل والتغني بأمجاده وتوجز كذلك موضوع الرواية وخاتمتها، ولعله يمكن تفسير هذا الأسلوب أن

القصد منه تحريض السامع وتشويقه.

---

[1] ـ فراس السواح، جلجامش، ص88

[2] نفسه.

[3] ـ ترجمت إلى عديد لغات العالم، كما قام علماء العرب بنقلها إلى العربية على رأسهم (طه باقر)، (سامي سعيد الأحمد)، (قاسم الشواف)، (فراس السواح).

القفلة: تأتي الملحمة إلى نهايتها التامة والمنطقية في ختام اللوح الحادي عشر، حيث يرجع جلجامش إلى أوروك وينتهي اللوح الأخير بما بدأ به اللوح الأول من وصف لأسوار المدينة ومعبدها، الأمر الذي يوحي بانتهاء القصة. وتعتبر هذه القفلة البارعة من قبل الكاتب إحدى اللمسات الأدبية الخلاقة التي ميزت نص الملحمة المتأخر ، ولحمت أحداثها إلى بعضها، إضافة إلى أهميتها القصوى في إرشادنا إلى مغزى النص ومعناه.

أما اللوح الثاني عشر الذي يحتوي ترجمة أكادية شبه حرفية للأسطورة السومرية (جلجامش وأنكيدو والعالم الأسفل) وفيه نرى أنكيدو حيا مرة أخرى بعد أن كان موته صانع الذروة الدرامية في الحدث الملحمي السابق. فاللوح الثاني عشر بمثابة ملحق أتبعه الكاتب بها توخيا لغرض معين ولاشك، إلى جانب اللوح الثاني عشر فقد احتوى النص المتأخر على إضافتين رئيسيتين هما المقدمة المؤلفة من ستة وعشرين سطرا وقصة الطوفان كاملة يحكيها بطلها الجد أوتنابشتيم([1]).

إن الملحمة بنصها الأكدي أي البابلي السامي بدأت تتبلور في عهد سيطرة السلالة الأكدية التي أسسها سرجون الأكدي الشهير (مطلع الألف الثاني ق.م)

معنى الاسم: ولا يعلم بالضبط معنى اسم جلجامش وقد ذكرت بعض النصوص الأكثر ترجمة له باللغة الأكدية معناه (المحارب الذي في (المقدمة) كما يحتمل أن يكون معنى اسمه بالسومرية:

(الرجل الذي سينبت شجرة (جديدة) أي الذي سيولد أسرة. ([2])

---

[1] ـ فراس السواح، ص84.

[2] ـ طه باقر، ملحمة جلجامش، ص52.

يمكن تلخيص الحضارة الرافدية في العراق القديم بهذا الجدول([1]) وقد وضعنا الملاحظات الخاصة بالنص في علاقته بهذه الحقب الزمنية، فالأساطير والملاحم تختزن، وتختزل، وتحين الأحداث التاريخية:

الفترة التاريخية	التواريخ التقريبية	ملاحظات على النص
1- الحضارة العبيدية (إيريدو)	5300 . 3600 ق.م	أسطورة إنانا والأب إنكي.
2- حضارة أوروك	3600 . 3100 ق.م	الانقلاب الحضاري في تاريخ البشرية (الانقلاب المديني): تبدأ حضارة المدينة الذي سبق الانقلاب الحضاري الزراعي (ثورة العصر الحجري الحديث)
3- جمدت نصر	3100 . 2900 ق.م	النماذج الأولى للكتابة، بداية عصر التاريخ (النخبة السومرية في العراق) لغة سامية.

[1] - فراس السواح، جلجامش، ص28.

4- عصر الأسرات الأولى (عصر فجر السلالات)	2900 . 2300 ق.م	أوروك السومرية أول مدينة حقيقية في التاريخ (2600 ق.م) (القرن السابع والعشرين ق.م) حيث وقعت أحداث ملحمة جلجامش.
5- العصر الصارغوني (الأكادي)	2300 . 2160 ق.م	عصر الفترة التاريخية الموثقة بالنصوص الكتابية السومرية اللغة الأكادية السامية.
6- أور	2160 . 2110 ق.م	العهد الذهبي للمنطقة (آخر قمة من قمم الثقافة السومرية)
7- أسرة أور الثالثة	2100 . 2000ق.م	العهد الذهبي للمنطقة (آخر قمة من قمم الثقافة السومرية)
8- العصر البابلي القديم	2000 . 1600ق.م	النص البابلي القديم للملحمة في صيغته المتكاملة/ حمورابي.
9 . الحكم الكاشي	1600 . 1200ق.م	
10- البابلي المتوسط/ الآشوري المتوسط	1200 . 1000ق.م	ترجمتان للملحمة الأكادية: اللغة الحثية واللغة الحورية.

جامعة ... كلية اللغة العربية وآدابها واللغات ... المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

11- الآشوري الحديث	1000 . 614ق.م	
12- البابلي الجديد (الكلداني)	614 . 539ق.م	العثور على النص الأساسي (النص المتأخر) في مكتبة آشور بانيبال في نينوى إثر الهجوم الكلداني 612ق.م
13- العصر الفارسي	539 . 331ق.م	أساطير الفرس وملاحمهم.(شهناماتهم)
14- فتوح الإسكندر ونهاية تاريخ الشرق القديم.	331ق.م	

إن ملحمة (هو الذي رأى الأعماق)، هي أعمق نص أدبي عرفه تاريخ الأدب الإنساني، واحتفظ بأهميته وعظمته منذ ظهوره إلى يومنا هذا، ونقل إلى كثير من لغات العالم القديمة والحديثة، مخترقا الأزمنة والأمكنة بمعالجة درامية فائقة.

من حيث بناء الشخصيات (وخاصة البطل) والتوليفة الزمانية والمكانية لرحلتين قام بهما الرحالة البطل "فأي مثال على خلود العمل الفني الذي يتخطى حواجز الزمن والمكان تقدمه لنا ملحمة

جلجامش ! بعد أربعة آلاف عام من تدوين نصها الأكادي (الأساسي) يقرأها البشر من شتى الثقافات في جهات العالم الأربع اليوم، وكأنها كتبت خاتمة أمس"([1]).

<u>ا- سمات الرحالة البطل (جلجامش):</u> تغنت ملحمة الرافدين الخالدة بأمجاد البطل الرحالة (جلجامش) الذي كان ملكا جبارا مسيطرا على الرعية، تواقا للبناء والتشييد والتعمير. بصفته الفرد القادر على الإدارة والحكم وإقصاء الآخرين، ولكنه ما لبث أن استحال إلى شخص آخر، وتنازل عن جبروته السلبي اتجاه رعيته التي كان يراها مجرد وسيلة لخدمة طموحاته وشهواته، وصار يفتش عما يحقق له مجدا حقيقيا لا يزول إلا بالموت أو الإندثار، وكل هذا الإنقلاب الفجائي الذي حدث في حياته وحياة شعبه وكل مدينة أوروك ذات الأسوار الحصينة كان سببه ظهور ند له أحدث التعادل ووازن الكفة، في طموحاته النفسية وإمكاناته الجسدية، وغيّر حتى أفق التطلع والتفكير لديه. فبمجرد أن وقف أنكيدو أمامه حتى أدرك أن كل ما قام به يمكن للآخرين القيام بمثله، وفي المقابل إن كل ما يحدث للآخرين الذين يرى من فوق السور العتيد جثثهم تطفو في النهر سيحدث له بسهولة، إذن فإن أحزان الرجال بسبب الفناء الحتمي وليس لأن جلجامش هو الأقوى، وهذا هو مصدر حزنه أيضا. "إذا اعتبرنا النتاج الفكري والأدبي مرآة لحركة المجتمع فإن جلجامش هو أول فرد في التاريخ، ومطلع الألف الثاني قبل الميلاد هو الوقت الذي حدد تمايز الفرد عن الجماعة وظهور الشخصيات التي تفعل في الجماعة وتؤثر في منحى تطورها بدل أن

---

1 - فراس السواح ص 8.

تكون انعكاسا لحركتها. فقبل ملحمة جلجامش لا نعثر في أدبيات الشرق الأدنى القديم (وهي أول أدبيات مدونة في التاريخ) على ملامح واضحة للفرد... فجأة ينتصب جلجامش كأول شخصية تعلن عن حضورها في استقلال عن الجماعة... وجلجامش الفرد لم يؤسس لفردية فوضوية خارجة عن الكل... بل لقد جعل من نفسه النموذج الذي يمكن لأية شخصية في الجماعة أن تتشكل وفقه وتنسج على منواله، ليغدو المجتمع فريقا من الأحرار... وهو بتطوره الشخصي من الفردية الفوضوية إلى الفردية الجماعية المنظمة، ومن الإهتمام بالمصير الخاص إلى العناية بالمصير الإنساني، إنما يحدد المسار الذي يحرر الأفراد ويربطهم في آن معا".([1])

<u>أولا: شخصيته ما قبل أنكيدو الند/ قبل الرحلة:</u> من نص الملحمة، وقبل القيام برحلته نحو غابة الأرز كان يظن نفسه فردا جبارا واحدا لا ند له، وبقدر ما كانت تظهر سمات البطولة العظيمة في أعماله، إلا أن قلق الفردية كان واضحا إلى درجة أنه صار ظالما لرعيته، يريدها أن تكون صورة عن مطامحه وأمجاده، هذه الرعية التي كان عزاؤها أنه: "هو راعينا القوي الوسيم الحكيم".([2])

لهذا لم تطالب بالبديل وإنما كانت ترى وجوب ظهور ند له يكون معادلا موضوعيا له. يثبت كفة الميزان، ويجعله ينظر بتعددية إلى كل الأشياء والمطامح، ويشارك الآخرين في الأفعال والإحساس.

---

[1] - السابق، ص 239.

[2] - السابق، ص 241.

ثانيا: شخصيته بظهور الند إنكيدو:

تقول الملحمة: "لقد ظهر رجل جبار

للبطل الكامل الوسامة

لجلجامش شبيه الآلهة

قد ظهر الآن ند"([1])

إن الندية في إنكيدو هي التي قهرت طغيانه وألجمت أفراسه، وأعظم ما في هذه الندية هي قوة الحرية التي ورثها إنكيدو من الطبيعة الحرة والفلاة المفتوحة والحيوانات الطليقة.

إنه حر مثل جلجامش إذن يستطيع أن يفعل بقوته ما يفعل ولا سلطان له عليه. وهكذا فلا يمكن الجمع بينهما إلا من خلال الصداقة.

الند إنكيدو: لقد تمنت الرعية ظهور ند لزعيمها القهار، ولم يكن هذا ما يحدسه أهل أوروك فحسب، بل حتى هو نفسه بات يعرف ماذا ينقصه، ولهذا فقد "كان تأثير صداقة أنكيدو على جلجامش حاسما، والحب الذي نشأ بينهما أخذ بتوجيه طاقته المتخبطة نحو أهداف نبيلة، لم يعد جلجامش الفرد الحر الوحيد بين جماعة من المسلوبين، إذ ظهر أمامه الآن رجل حر آخر، تعلم

---

[1] ـ السابق، ص 244.

من تعامله معه كيف يحترم حريات الآخرين جميعا، وأدرك أن الحرية الفردية لا معنى لها إن لم تتعاون مع حريات أولئك الآخرين وتتحد من خلالها، ومع تلاشي أحلام الحرية المطلقة، أتى وعي مسألة الموت والتفكر فيه"([1])

فلا شك أن جلجامش كان يبحث في أعماقه عن هذا الند، وكان يريد أن يستفز أهليه، ورعيته في أوروك عسى أن يظهر هذا الذي يقف في وجهه، ويحاور طاقته وقوته، ولهذا وبسرعة اكتشف ما كانت تريده نفسه وتحلم به في أعماقها بمجرد أن اختبر قوة إنكيدو الجسدية.

إن مجرد الوقوف في وجهه جعله يطمئن لهذا الآخر الذي أتى من خارج الأسوار الأسطورية ليقف باطمئنان قبالته، متحديا سلوكه الأخلاقي وبنيانه الجسدي، وتفكيره الإستفزازي الظالم لعبيد الله.

كان لجلجامش مشاريع جليلة وجميلة، تدغدغ وجدانه. وكان يتريث في القيام بها في انتظار ظهور رفيق يبز المرآة في عملها.

وها قد ظهر (أنكيدو) وسقط قناع الفردية الأنانية، فماذا عن قناع القوة التي لا تهزم؟ والحياة التي لا تنتهي. وكان أن فكر وقرر القيام برحلة تزيد من أمجاده وترفع ذكره خاصة وقد كسب الرفيق المجرب والدليل الخبير الذي لا يقل إيمانا واحتسابا.

---

[1] - السابق، ص 249.

1- في اللوح الأول عمد شاعر ملحمة جلجامش إلى تقديم الرحالة وفق تقنية تقديم الشخصية بأدق تفاصيلها.

2- ثم نراه يعمد إلى تقنية تقديم الشخصية بشكل مباشر، وكان ذلك عن طريقه هو السارد، ثم عن طريق الشخصية الأخرى، وتارة ثالثة كان الرحالة ذاته يمدنا بمعلومة عن شخصيته، وفي الوقت نفسه كنا نجد نحن القراء أنفسنا نستخلص بعض صفات جلجامش، والآخرين من مواقفهم أو أقوالهم، أو أحوالهم.

أ- **تقديم الشخصية بأدق تفاصيلها:** بمجرد أن نتصفح اللوح الأول من الملحمة، نجد الحديث عن الرحالة العملاق الجبار، وصفاته الباهرة، وتتضح جل سماته الأساسية الإيجابية، وكذا الثانوية الإيجابية والسلبية مثل الظلم الذي اعتبرناه صفة ثانوية لأنه كان يظنه لمصلحة المدينة ثم لأنه سرعان ما تخلص منه بمرافقته لإنكيدو.

ويكفينا أن نتعرف على كل جلجامش من خلال اللوح الأول في عموده الأول وبعض الثاني حيث تتضح كل الملامح والصفات البدنية، والنفسية، والإجتماعية، والثقافية، والجمالية ([1]):

الخبرة: هو الذي رأى كل شيء إلى تخوم الدنيا.

العلم: هو الذي عرف كل شيء، وتضلع بكل شيء.

---

[1] - السابق، ص 107 إلى 111.

الحكمة: سيد الحكمة الذي بكل شيء تعمق، هو راعينا... الحكيم.

التأمل: رأى أسرارا خافية وكشف أمورا خبيئة.

المعرفة: وجاءنا بأخبار عن زمان ما قبل الطوفان.

الرحلة الطويلة المتعبة: مضى في سفر طويل، وحل به الضنى والعياء.

الكتابة: ونقش في لوح من الحجر كل أسفاره.

البناء: رفع الأسوار([1]) لأوروك([2]) المنيعة.

العبادة: ومعبد إيانا المقدس.

الفن: أنظر فجداره الخارجي يتوهج كالنحاس، وانظر فجداره الداخلي ما له شبيه.

التاريخ: تلمس فعتباته قد أرسيت منذ القدم.

الإيمان: تقرب فإيانا مقام لعشتار.

---

[1] - الأسوار: وصلت أوروك قمة الإزدهار خلال أواسط عصر الأسرات الأولى حوالي عام 2600ق.م، ويرجح علماء الآثار أن سورها العظيم قد بني حوالي ذلك التاريخ، وأنه أحاط بمساقة تقدر بأربعمائة هكتار.

[2] - أوروك: اعتمادا على ما توفر لدينا حتى الآن من معلومات أركيولوجية وتاريخية، يمكننا اعتبار مدينة أوروك السومرية أول مدينة حقيقية في التاريخ، والنموذج الأسبق لكل المدن التي قامت بعدها، وأنها قد بلغت مرحلة المدنية الحقيقية قبل غيرها من المراكز الحضارية في وادي الرافدين الجنوبي (2600ق.م) وتأتي البينات الكتابية والأخبار المتناقلة عن ذلك العصر في اتفاق مع البينات الأركيولوجية، فإذا أراد المؤرخ أن يقدم مثالا على أعرق مدينة في أعرق حضارة، فإن مدينة أوروك ستكون النموذج والمثال. (السواح: ص31).

المعجزة: لا يأتي بمثله ملك من بعد، ولا إنسان، شق طريقه بعزم يديه إلى أوتنابشتيم البعيد.

القدرة والقوة: عن جلجامش الذي مضى عبر جميع الصعاب، متين البنيان، الثور النطوح، كصخرة جبارة، وكموج الطوفان الصاخب يهدم الأسوار الصماء، جلجامش الكامل القوة، .

الملك: الذي فاق كل الملوك.

الشهرة: ذائع الصيت.

النسب إلى مدينة قوية: ابن أوروك.

شرف النسب: نسل لونجال بندا. ابن البقرة المهوب ننسون.

الشجاعة والقيادة: الذي يمضي في المقدمة كما يليق بالقائد.

الأمانة: ويسير في المؤخرة كرجل مؤتمن.

التعاون: يصد عن رجاله.

الفتح: فاتح ممرات الجبال.

حفر الآبار: ناقب الآبار في سفوح المرتفعات.

الرحلة البعيدة جدا: عبر المحيط المترامي إلى حيث تشرق الشمس.

الهمة والأمل: وارتاد أصقاع الأرض بحثا عن الحياة.

الفرادة: هل مثله ملك في أي مكان؟ هل يحق لغيره أن يقول أنا الملك حقا. فبالإسم جلجامش قد دعي منذ يوم مولده.([1])

تقنية تقديم كل شيء عن البطل (شخصية العمل السردي):

الجمال: ما لهيئة جسمه من نظير.

الأنفة: كثور وحشي يرفع رأسه عاليا.

القوة: بأس سلاحه بلا شبيه.

الصرامة: وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته.

الرعاية: وهو الراعي لأوروك المنيعة، هو راعيهم وهو ظالمهم.

الجمال: هو راعينا القوي الوسيم.

الحيوية والنشاط: اخلقي الآن له ندا يعادله صخبا في الفؤاد.

الظلم([2]): هو راعيهم وهو ظالمهم، ماض في مظالمهم ليل نهار. وهي السمة الثانوية السلبية الوحيدة في شخصية جلجامش، فقد كان ظلوما لعبيده ورعيته بشدة قهرهم ضرورة على العمل

[1] - السواح، فراس: جلجامش، ص 107، 108، 109، 110.

[2] - فسر بعضهم الظلم هذا بالشدة في العمل.

والمداومة عليه ليل نهار. وقد كان للمترجمين والنقاد حديث كثير فيما خص هذه السمة بالذات. وحاولوا دائما إرجاعها إلى مبالغة الملك في تسخير رعيته لبناء مدينة قاهرة.

ثلثاه إله([1]) وثلثه بشر:

ب- تقديم الشخصية بشكل مباشر:

1- عن طريق السارد (الشاعر): "غسل رأسه الطويل، ومسح أسلحته/ أسدل شعر رأسه على كتفيه، نضى ثيابه الوسخة، وارتدى ثيابا نظيفة/ لبس عباءة وأحاطها بحزام وعندما وضع جلجامش تاجه على رأسه شخصت عشتار العظيمة إلى جماله."([2])

2- عن طريق شخصية أخرى: قالت كاهنة المعبد لإنكيدو: "تعال آخذك حيث عظيم البأس... الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي...رجل الملذات...كامل الرجولة...دافق الحيوية... أكثر منك قوة... لا تهدأ حركته ليل نهار... قد وهبوه فهما عميقا، وقبل أن تصل من برارِيك المترامية، في أحلامه بأوروك، سيراك جلجامش"([3])

قال إنكيدو: "رأسك مرفوع فوق الرجال... وسلطانا على الناس..."([4])

---

[1] - قرأها بعضهم: ثلثاه إلهي (صفة أو نسبة).

[2] - السواح، فراس: جلجامش، ص 163.

[3] - السابق، ص 120، 121.

[4] - السابق، ص 136.

3- <u>عن طريق البطل نفسه:</u> قال جلجامش: "أريد، أنا جلجامش، أن أواجه من عنه تتحدثون، من ملأ اسمه أرجاء البلاد/ وأصرعه في غابة الأرز./ ما أقوى ابن أوروك/ هذا ما ساجعل البلاد تسمعه سأمد يدي، وأقطع شجر الأرز/ فأحفر لنفسي اسما خالدا."([1])

4- كما يمكن للقارىء أن يستشف بعضا من ملامح وسمات شخصية الرحالة: فحينما دعا الجميع آرورو: "اخلقي له الآن ندا يعادله صخبا في الفؤاد"([2])

"في أحلامه بأوروك سيراك جلجامش"([3])

المثبطات النفسية لشخصية البطل: قال جلجامش: "قد أوجعت قلبي إذ تكلمت" فلقد تحدث إنكيدو طويلا عن مخاوفه مما أزمع عليه جلجامش، وراح يروج للتشكيك في قوة وقدرات جلجامش البطل الرحالة، لدى شيوخ أوروك ذات الأسواق الذين استطاع أن يسحبهم إلى صفه، فضموا أصواتهم إلى صوته: "فتي أنت يا جلجامش/ وبعيدا قد حفزك قلبك/ لا تعرف بعد كنه ما انتويت/ قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف/ فمن يستطيع الصمود أمام أسلحته/ تتسع الغابة عشرة آلاف ساعة مضاعفة..."([4])

---

[1] - باقر، طه: ملحمة كلكامش، ص 28.

[2] - السواح، فراس: جلجامش، ص 112.

[3] - السابق، ص 121.

[4] - السابق، ص 144،143.

لقد واجه جلجامش قبل انطلاقه في رحلته عراقيل ومثبطات للعزيمة من رفيقه وسنده إنكيدو ثم من شيوخ مدينته المحنكين ذوي الخبرة والعلم وأهل النصيحة، الذين راحوا يحاولون تذكيره بما كان قد قاله إنكيدو من أوصاف مرعبة عن وحش الغابة، وعن الغابة نفسها. إن هذه الصفات كفيلة بأن تجعل أقوى الرجال يتراجع عن عزمه وإصراره بله إذا كانت صادرة عن مجلس شيوخ المدينة! ولكن الغريب أنها لم تزد جلجامش إلا عزما وإصرارا وتطلعا، فتشرئب عنقه نحو الغابة ووحشها، واجتهد أن يشرح للجميع فكرته وطموحه فأمر الصناع بتجهيز عدة له ولإنكيدو.

قوة شخصيته تميل الكفة إلى صالح الرحلة: كانت الفكرة قد اختمرت في نفس جلجامش، واقتنع أن لا شيء أكثر سلبية في الحياة من المكوث خلف الأسوار، لأن الموت مصير حتمي، والخوف من الوحوش ومواجهتها، والإحجام عن المغامرة لا يجعلانه يعيش أبدا، بل الشجاعة والمواجهة هي التي تطيل عمر الأسماء.

II- سمات الرفيق (إنكيدو):

الخبرة: قال شيوخ أوروك لجلجامش وهو يستعد للسفر:

"دع إنكيدو يمشي أمامك/ لأنه بطريق غابة الأرز خبير/ لقد شهد المعارك وتمرس بفن القتال/ دع إنكيدو يحمي صديقه/ يعبر به فوق الخنادق."([1])

[1] - السابق، ص 148.

لأن الأسطورة تقول أن الإلهة أورورو أخذت طينة وألقتها في الفلاة ومنها تخلّق إنكيدو، وعاش ردحا من الزمن بصحبة الحيوانات البرية فتمرس بفنون قتال الضواري منها، وتعلم كيف يقفز على المطبات والحفر وكيف يكشفها ويتحاشاها، خاصة تلك التي كان الصيادون يقيمونها، لقد كسب من ذلك خبرة تمكنه من أن يكون دليلا جيدا لصاحبه جلجامش وهو في طريق رحلته عبر البراري نحو غابة الأرز.

القوة والفتوة: ظهر إنكيدو في البراري من طينة ألقتها أورورو، كان الشعر ينمو كثيفا على جسده وطويلا على رأسه مثل سنابل القمح وكان يرتدي جلود الحيوانات. ويرعى الكلأ مع الضباء، ويرد معها الماء لاهيا عابثا. وهو في وصف الصياد أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم، متين العزم كشهاب آنو الثاقب، هذا الرجل الجبار الرجل الفريد، يعين الطرائد على التخلص من المصائد والحفر التي ينصبها الصيادون.([1])

وقال عنه جلجامش: "هو رفيق عتيّ، يعين الصديق عند الضيق".([2])

لأن إنكيدو الشخصية الثانية الموازية لجلجامش في البطولة فقد حرص الشاعر على تقديمه بشكل واضح يجلي مراكز القوة والتوأمة في شخصيته، ولكنه لم يعتمد تقنية التقديم بجميع التفاصيل مثلما حدث مع بطل الرحلة جلجامش، بل استعمل تقنية (تقديم الشخصية بشكل مباشر)

---

[1] - السابق، ص 113، 114، 115.
[2] - السابق، ص 112.

1- إنه يعرف نفسه بنفسه:

القوة: "لأقل أنا من شأنه، فقوتي فائقة./ لأصرخ في قلب أوروك إنني أنا الأقوى/ سأبدل الأقدار والمقدرة/ فمن ولد في البرية هو الأقوى ويملك القدرة".([1])

القائد الدليل: "فتح إنكيدو فمه قائلا لجلجامش:/ أنت الثاني من ورائي فلنبدأ السفر/ لا يعرفن الخوف فؤادك، ضع ثقتك بي/ إني أعرف مكان سكناه/ وخبرت السير في طريق حواوا/ مرهم يعودون إلى ديارهم."([2])

2- السارد يعرفنا بإنكيدو:

هيئته الفيزيائية: لما كثرت شكوى الناس من شدة جلجامش وسطوته وقسوته على رعيته استمع آنو وأصغى ثم ذهب يسعى فاستدعى أورورو وأمرها أن تخلق كفؤا لجلجامش يتلهى به "لتخلق ندا لجلجامش فائق القوة، ليكن كفئا لهياج قلبه" فغسلت يديها واقتطعت طينا ألقته في البرية "وفي البرية خلقت إنكيدو المحارب، مولود الصمت،... مغطى بالشعر كل جسمه، أفرع شعر الرأس كامرأة ينسدل شعر رأسه ويتكاثف كالسنابل. لا يعرف ناسا ولا بلادا، يلبس لباسا كالإله سموقان، مع الضباء يأكل العشب، يأكل العشب مع الحيوان يطفر للمسقى.([3]) إن هذه الهيئة لا تشبه هيئة

---

[1] - حنون، نائل: ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي، دار الخريف للنشر والتوزيع، ط1/ 2006، ص81.

[2] - السواح، فراس: جلجامش، ص 147.

[3] - حنون، نائل: ملحمة جلجامش، ص 75.

جلجامش، وهذا الشكل يفترق عنه أيضا، ولكنهما لابد يلتقيان في "هياج الفؤاد" فالقوة لا تصنعها الجثة الضخمة، بقدر ما تنساب من القلب الصاخب، وفي هذا كانت الندية بينهما.

عواطفه: "نزل كلامها إلى أعماقه فجلس باكيا/ عينا إنكيدو امتلأتا دمعا. تكدر قلبه واكتأب. عينا إنكيدو امتلأتا دمعا. تكدر قلبه واكتأب."([1])

تأثير شكله في الآخرين: "رآه الصياد فامتقع وجهه هلعا/ كان خائفا مشلولا. ساكن الحركة/ في قلبه اضطراب وعلى محياه اكتئاب"([2])، لقد كان لهذه الهيئة التي ظهر بها إنكيدو تأثيرا قويا على الصيادين ممن صادفوه في الغابة وعلى مشارف مروج الرعاة. كان مخيفا جدا.

خدماته: مساعدته للآخرين: ولكن ذلك الشكل المربع سرعان ما صار شكلا مريحا، ومصدر سعادة للرعاة والصيادين، بحمايته وخدمته لهم، فظهرت قوته المضاهية لقوة جلجامش وأخلاقه المفارقة لها: "أخذ سلاحه/ وراح يهاجم الأسود/ يريح الرعاة منها ليلا/ قنص الذئاب/ واصطاد الأسود/ ليستطيع رعاة الماشية سباتا/ فإنكيدو اليوم حارسهم/ رجل قوي/ رجل فريد."([3])

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

---

[1] - السابق، ص 100.
[2] - السواح، فراس: جلجامش، ص 113.
[3] - السابق، ص 129.

3- عن طريق شخصية أخرى: قال الصياد يصف إنكيدو: "هناك فتى منفرد هو الأقوى في البلاد، ويمتلك القدرة، مثل صلابة الإله آنو قوية قدراته، يجول فوق الربى كل يوم على الدوام يأكل العشب مع الحيوان".([1])

ويقول أيضا: "على الدوام يخوض بقدميه في طرف المسقى. كنت خائفا فلم أدن منه. إنه يردم الحفر التي أحفرها أنا، يقتلع الشراك التي أنصبها. ويخلص من يدي الحيوانات."([2])

قال الناس: "هذا هو مثيل جلجامش في التكوين

لكنه أقصر طولا

وأقوى عظما، المولود في الروابي، ومن حليب كائنات البر كان يرضع.

موجود بطل للفتى الذي سيماؤه مليحة.

لجلجامش أصبح موجودا له ند شبيه بالإله.([3])

قالت أم جلجامش: "أنكيدو لا أهل له ولا أقارب، أشعث الشعر، ولد في البرية ولا أخ له".([4])

---

[1] - حلون، نائل: ملحمة جلجامش، ص 76.

[2] - السابق، ص 77.

[3] - السابق، ص 96، 97.

[4] - السابق، ص 100.

سمات شخصيات أخرى في الملحمة:

1- عائلة البطل: تظهر عائلة الرحالة جلجامش بكل وضوح خاصة:

أ- أمه السيدة (الرية) ننسون التي تلقب بالبقرة الوحشية، ونسمع إنكيدو قائلا لجلجامش "كمخلوق فريد أمك سيدة المدن الحصينة، البقرة الوحشية، (الرية) ننسون، قد حملت بك."([1])

ب- أبوه لوجال بندا: "قدّمها جلجامش زيت مسح للإله لوجال بندا".([2])

كان جلجامش ابنا للإلهة ننسون حملت به من ملك أوروك المدعو لوجال بندا فجاء ثلثه إنسان وثلثاه إله.([3])

لقد ظلوا يرددون طويلا أن أباه إنسان ولكن فجأة يظهر لفظ (إله) وهذا ربما دليل على اعتباطية استعمال اللفظ فهو لكل قوة قادرة على الحكم والتنفيذ.

لم يظهر للرحالة أبناء أو إخوة أو زوجة (ولكن التاريخ يتحدث عن ابن لجلجامش).

---

[1] - السواح، فراس: جلجامش، ص136.

[2] - السابق، ص 172.

[3] - السابق، ص 109، 110.

2- شيوخ أوروك: "شيوخ أوروك ذات الأسواق، جلسوا أمامه، بينما كان يتحدث إليهم: أصغوا ألي يا أعيان أوروك ذات الأسواق."([1])

شيوخ أوروك ذات الأسواق، أجابوا جلجامش: "فتي أنت يا جلجامش، لا تعرف بعد كنه ما انتويت، قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف، فمن يستطيع الصمود أمام أسلحته."([2])

الدعاء: قال الشيوخ: "فليبسط إلهك حمايته عليك،

وليضمن لعودتك طريقا سالمة،

ليعد بك سالما إلى مرفأ أوروك."([3])

3- سبعة جبابرة إخوة من أم واحدة: لم يظهر في نص الملحمة (هو الذي رأى الأعماق) أنّ لجلجامش رفاقا غير إنكيدو، ولكن النص الملحمي السومري (أرض الأحياء) يظهر أن أوتو (شمش) قد أعان الرحالة بسبعة جبابرة إخوة من أم واحدة، يذكرون ثم لا يظهر تأثيرهم في الرحلة ولكن يبقى دور القاريء (المتلقي) ليحدس كم كان دورهم فعالا في رحلة خطرة مثل هذه، خاصة لما يلتقي الرحالة حواوا ودروعه السبعة: الأول:؟/ الثاني: الأفعى السامة./ الثالث: التنين/ الرابع:

---

[1] - السابق، ص 143.

[2] - السابق، ص 143، 144.

[3] - السابق، ص 144.

النار الحارقة./ الخامس: الحية الهائلة التي تخلع الأفئدة./ السادس: الطوفان المدمر الذي يطغى./ السابع: البرق الوامض الذي لا يصده شيء.([1])

4- خمسون متطوعا: من خلال النص الملحمي السومري، ورغم التشوه الذي يصيب تلك الأسطر بالذات، نرى أن جلجامش قد جمع خمسين متطوعا يذهبون معه، واشترط فيمن يرافقه أن يكون عزبا ومن غير ولد أو مسؤولية أسرية.

أعداء الرحالة: لم تتحدث الملحمة عن أعداء وقفوا في وجه الرحلة، ولكن يمكن اعتبار بعض المظاهر من أوجه معيقات الرحلة وأعدائها، مثل:

- مخاوف إنكيدو لأول وهلة. قبل الإنصياع

- مخاوف شيوخ أوروك في البداية، قبل الموافقة.

- المسافة البعيدة والتي لم تظهر النصوص (نسخ الملحمة) معيقاتها ومشاكلها...

- بوابة غابة الأرز (شلت يد إنكيدو)

- حارس بوابة الغابة: صرعه جلجامش "فمن عادة هذا الحارس أن يضع سبعة دروع من زرد. ولم يدرك الآن إلا واحدا، والستة منزوعة.

[1] - السابق، ص 43، 44.

كثور وحشي هائج انقض جلجامش...

... فتراجع الحارس وكله رهبة.

حارس الغابة صرخ مستنجدا.([1])

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية
جامعة 2

– أما العدو الحقيقي فهو خمبابا الذي توجس منه إنكيدو خيفة وكذا شيوخ أوروك، وكل شعبها.

<u>حواوا:</u> هو اسم وحش غابة الأرز في النص البابلي القديم والنص السومري، ويعادل خمبابا في النص الأساسي، قال إنكيدو واصفا حواوا:

"قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف

فمن يستطيع الصمود أمام أسلحته؟

تتسع الغابة عشرة آلاف ساعة مضاعفة،

فمن يستطيع المضي في أعماقها،

وفيها حواوا يزأر كعاصفة الطوفان؟

في فمه نار وفي أنفاسه العطب.

[1] ـ السابق، ص 154.

لماذا أنت راغب في القيام بذلك؟

انقضاض لا دافع له انقضاض حواوا".([1])

"كيف نستطيع المضي

إلى غابة الأرز.

وحارسها، يا جلجامش، محارب

عتي لا يغمض له جفن"([2])

"... بحماية غابة الأرز،

أوكله إنيل، وجعله مخيفا"([3])

قال جلجامش: "في الغابة، هناك يعيش حواوا الرهيب.

هيا أنا وأنت نقتله.

هيا نمسح الشر كله عن وجه الأرض."([4])

---

[1] ـ السابق، ص 144.

[2] ـ السابق، ص 140، 141.

[3] ـ السابق، ص 141.

[4] ـ السابق، ص 139.

"فإذا سقطت أصنع لنفسي شهرة:

لقد سقط جلجامش؟

صرعه حواوا الرهيب."([1])

"أريد، أنا جلجامش، أن أواجه من عنه تتحدثون،

من ملأ اسمه أرجاء البلاد،

وأصرعه في غابة الأرز."([2])

رأى جلجامش حلما: "كنا واقفين في مسلك جبلي.

عندما سقط علينا جبل...

كنا إزاءه كذباب القصب"([3]) ففسره له رفيقه إنكيدو:

"إن الجبل الذي رأيت، أيها الصديق، هو خمبابا.

سوف نمسك بخمبابا، سوف نقتله،

---

[1] ـ السابق، ص 142.

[2] ـ السابق، ص 143.

[3] ـ السابق، ص 158.

لقد كان حواوا رهيبا في قتاله وأظهر عنادا وشراسة حتى يئس جلجامش وداخله الخوف والعياء و"نزلت دموعه مدرارا"([1])

نموذج تطبيقي: ملحمة المهابهاراتا:

إنّ ملحمة المهابهاراتا([2]) تشمل على "ست عشرة شخصية رئيسية"([3]) ولكلّ واحدة من هذه الشخصيات سماتها المتميزة عن غيرها، وقصّتها الخاصة التي تصب دائما في المجرى العام للنّص الملحمي، غير أن ما يهمّ البحث هو هذه المجموعة الصغيرة التي صنعت مجد الرحلة في المهابهاراتا.

إنّ سحر هذه الملحمة لا يهدم بالحديث المتقطع عن الموضوعات الكثيرة التي تنبني عليها، وإن سحر الرحلة فيها عميق جدا لايمكن سبر أغواره بسرعة وعلى عجالة، خاصة إذا أردنا

---

[1] ـ السابق، ص 161.

[2] ـ تقول الملحمة أن (براتيبا) الملك الناسك خلف ابنا هو (شانتانو) الذي تزوج (غانجا) ابنة نهر (الغانج) فولدت له (غانجاداتا)، هبة (الغانج) الذي سيدعى دائما (بهيشما)، ثم تزوج كرة أخرى من (ستياڤاتي) ابنة كبير الصيادين فولدت له طفلين: (تشيترانغادا) و(فيتشيترافيريا)، لكن سرعان ما قتل أحدهما ومات الآخر، فزوجت الأم (ساتياڤاتي) كنتيها الأرملتين لـ (فياسا) ابنها البكر من زواجها الأول. فولدت (أمبيكا) (ديتراشترا) البكر الأعمى، وولدت (أمبيليكيا) (باندو) الشاحب، كما ولدت الجارية أخا لهما (فيدورا). والملحمة ستقص بالتفصيل أنباء هؤلاء الأبناء، وبالأخص صراع (الكورفاس) أبناء الأعمى المائة مع (الباندافاس) أبناء (باندو) الخمسة (أرجونا، بهيما، يوديشترا، ناكولا، سهديفا): هؤلاء الذين سيخرجون كثيرا في رحلات اضطرارية؛ فنسيح معهم في أرض الهند العجيبة. قصة الملحمة غريبة جدا خاصة في تقصيها أصول ورثة العرش، والمتلقي سيضيع في رحلة البحث عن الحقيقة وعن الأحقية في الشرعية وولاية العهد والسلطان، ولكنه سيتمتع كثيرا جدا من دون شك بالنص الجميل، الذي يصف كل شيء جميل في الهند وفي الإنسان.

[3] ـ كامل، مجدي: المهابهاراتا/ الراماياتا، دار الكتاب العربي، دمشق/ القاهرة، ط1/ 2009، ص 18.

الحديث عن أبطالها العديدين المتماسكين في مجموعات، فهم عصبة رحالة ضد عصبة من أبناء العم!

أولا/ الرحالة عصبة:

1- دبرت مكيدة لإخراج الإخوة الخمسة وأمهم (كونتي) إلى قصر في مدينة (فارانافاتا) ومحاولة اغتيالهم التي باءت بالفشل، إذ حين اكتشفوا المؤامرة فروا في رحلة نحو الجنوب إلى جدهم (فياسا)، واستمر رحيلهم، وتنقلهم من مدينة إلى أخرى، وقد ظن الجميع أنهم قد قضوا في ذلك الحريق، وانتهى أمرهم إلى الأبد.

2- ثم يعودون إلى المملكة، عندما يظهرون في قصر (دروبدا) والد (دروبدي) وتذوب أحلام أبناء العمّ بعودتهم، واقتسام المملكة.

3- رحلة إلى المنفى، بعد لعبة النرد الفاشلة (المزورة)، أجبر الإخوة الخمسة والأميرة (دروبدي) على الهجرة وقد سلب منهم كل شيء.

4- رحلة إلى السماء بعد التنازل عن العرش، وهي رحلة إختيارية إذ اتفق الجميع على الرحيل إلى جنة (إندرا) بعد أن حكموا مملكتهم ستا وثلاثين سنة.

ثانيا/ البطل: اقتسم البطولة في المهابهاراتا الإخوة الخمسة ترافقهم الأم (كونتي)، في رحلتهم الأولى (الفرار)، لتعوضها الزوجة (دروبدي) في الرحلة الثانية (المنفى)، والرحلة الثالثة (إلى جنة إندرا).

1- ملامح وسمات (يوديشترا): صدح يوم ولادته صوت من السماء يقول: هذا (يودشترا)، ولسوف يكون له شأن عظيم في حياته، ويعلو مجده ويتلألأ في العوالم الثلاثة،([1]) عرف بالحكمة في السياسة والعمل الدؤوب على زيادة ثروة البلاد، ومراعاة (الدارما) وإشاعة الحب بين الناس (هو بكر الأم (كونتي))

2- ملامح وسمات (أرجونا): بشر به صوت شق عنان السماء، بأنه ستكون له قوة (شيفا) والأثير عند (فيشنو)، بارعا في استعمال الأسلحة الخارقة، ويكون نقمة على أهل الشر والرذيلة، ومسرة لأهل الخير والفضيلة. هو الإبن الثاني لـ(كونتي).

3- ملامح وسمات (بهيما): صادف مولده مولد ابن عمه (دريودانا) من (قندهاري)، ولقد قدر له أن يكون قويا متين البنية، مما جعل صوتا من السماء يعلن أن العالم لن يعرف بمثل قوته وبأسه فتى بعد اليوم، وحسبكم أن تعلموا أن أمه كانت تحتضنه ذات يوم، فهبت على قدميها من الجزع حين رأت نمرا يقترب منها. فسقط الطفل على حجر فتحطم الحجر من شدة الصدمة.([2])

---

[1] - مجهول: المهابهاراتا، ملحمة الهند الكبرى، تر/ عبد الإله الملاح، دار ورد للنشر والتوزيع 2002، ص 45

[2] - نفسه.

ولما كبر صار فارع القامة، عريض المنكبين، قوي الذراعين، مستقيم العنق، وجمال عينيه كزهرة اللوتس.([1]) وهو الإبن الثالث لـ (كونتي).

4- ملامح وسمات (بناكولا): كان على قدر عظيم من الوسامة، والشجاعة، والإقدام، وكان رجلا عارفا بالـ(دارما: قانون العدالة)، وعلى قدر عظيم من الذكاء، مع شيء من الزهو بجماله، هو توأم (سهديفا) من أمهما (مدري)، التي تفضل الموت في جنازة (محرقة) زوجها (باندو)، فهي الزوجة الثانية له مع (كونتي) التي ستصير أما للجميع.

5- ملامح وسمات (سهديفا): كان على قدر عظيم من التواضع والحكمة، هو توأم (بناكولا) من أمهما (مدري).

لا يظهر أثر التوأم في الرحلة بشكل واضح وعملي، بيد أنهما كانا من أهم الأبطال في الحرب (الملحمة). وشاركا إخوتهم في رحلتهم فرارا نحو الجنوب، ثم نفيا نحو الشمال، وعادا مع الإخوة من كل رحلة، وتقاسما مع الإخوة وأمهم (كونتي) مغامرات ومصاعب الرحلة.

الخبرة: خرج الرحالة جميعا إلى منفاهم مضطرين مطرودين من دون أية مظاهر السلطان أو الثروة وكأنهم منبوذون لجرم عظيم ارتكبوه، ولكنهم بالرغم من ذلك فقد كانوا يشعرون بشيء من القوة والعزيمة والإصرار ، لأنهم كانوا ذوي خبرة سابقة، إذ سبق لهم وأن قاموا برحلة مماثلة، قطعوا

---

[1] - السابق، ص 66.

فيها أشواطا كثيرة من الأمكنة والمسارات والإتجاهات، وتحملوا الخوف، والمشقة، والجوع، حتى أنهم كانوا يأكلون طعام الصدقات والنذور.

- لقد كانت لهم خبرة بمتاعب الرحلة (رحلوا من قبل).
- كانت لهم خبرة باستعمال الأسلحة (التدريب).
- كانوا على يقين بنوايا أبناء عمومتهم (المؤامرات).

ملامح الرفيق:

1- ملامح الأم (كونتي)/ رفيقة رحلة الفرار: زوجة طيبة صالحة، ورعة وتقية، منحت أسرار (المانترا) التي تستدعي بها قوة الآلهة، فاستدعت إله الشمس (سوريا) الذي منحها ابنها (كارنا) الذي خرج من أذنها، وعرفت بجمال خارق لا مثيل له على وجه الأرض.([1])

2- ملامح الزوجة (دروبدي)/ رفيقة رحلة النّفي: لقد كان مولدها أسطوريا فحين تمنى الأب أن يرزق بابن يحمل اسمه ويحفظ عرشه أشار عليه أحد البراهمة بأن يشعل نارا، اندلعت منها ألسنة لهب هائلة، وكلما اضطرمت كان البراهميّ يصبّ عليها الزّيد مدرارا فتزداد لهيبا واشتعالا، ومازالت النّار تتأجج حتى خرج من وسط اللّهيب طفل... وتسمّر القوم عند النّار وهم يرون بعدئذ فتاة

[1] - السابق، ص 38.

تنهض من بين ألسنة اللّهب، ثم تبدّت أمامهم حورية ذات عينين سوداوين واسعتين، ينسدل شعرها حتى الظهر كموج البحر الأزرق، على بشرة داكنة ممتلئة القوام، يفوح منها أريج الورد.([1])

ثم تغيّرت شخصية (دروبدي) الفتاة الوديعة، وصارت امرأة نضجت نظرتها إلى الحياة بفعل لهيب الظلم الذي لحق بها مع الإخوة الخمسة، فلا يبدو هيّنا أبدا أمام ملكة أن تنزع ثوب العزّ والرّفاه لترتدي مسوح الرّهبان ومتسوّلي قوت اليوم، هي ابنة النّار التّي لاتبقي ولا تذر، فهي لا تنسى شيئا عندما تحاور (يوديشترا)، وتستعيد ذكريات الماضي دأبها في ذلك أن تخوض فيما تراه مجانبا لسلامة المنطق في مسلكه وإن لم تخالفه في أمر. وحين قال لها: "أما نحن فليس لنا أن نستسلم للحنق والغضب، تلك هي قناعتي"،([2]) سمعت حديثه وما وجدت فيه حجة مقنعة، بل لقد رأت صدرها يضيق بهذه الآراء ووجدت نفسها تبرم بمذهب اللّين والضّعف الذي تجلّى في أقواله فلم تتمالك عن معارضته وأبدت أراءها وأحاسيسها ومواقفها اتجاه ما حدث وما يسبب استمرارا لرحلة المعاناة والألم، مبرّرة انسحابها من عالم المتسامحين والصابرين على الضيم، رغم أن كل ما ستبديه من رأي هو مجرد أقوال يسمعها هذا السيد على الرّحلة ولا تدري موقعها من نفسه وتفكيره: "هذا عالم قاس لا يسلم فيه المرء بالتسامح، فقد شططت في التّسامح أمام من يبغي

جامعة تيزي وزو 2 * كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الأجنبية * مجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية

[1] ـ السابق، ص 61.

[2] ـ السابق، ص 134.

بنا الشرّ، فكان ذلك وبالا علينا جميعا، وأرى فيك عيبا لا صلاح معه، فإنك تتعلق بالمثل التي اصطنعتها، والحق أني أفقد صوابي كلما خطرت ببالي هذه الذكريات"[1]

وسنرى كم أثّرت أفكار هذه الرّفيقة بشخصيتها الجديدة حين راحت تلحّ على القائد بألا يبقى مسالما وهادئا والأعداء يترصدون مستقبلهم كما دمّروا حاضرهم.

ملامح أعداء الرحالة:

- أبناء العم (دتراشترا) المائة وعلى رأسهم رأس المتآمرين بكره (داريودانا)، وقد ولد وهو يزعق ويصدر أصواتا أثارت الرعب فيمن حوله، فنُصِح الأب: "إن ابنك البكر سيأتي إلينا بالهلاك والدمار، فانفه، فإن في ذلك الخير لنا وللعالم"[2] ولكن الأب رفض، فنشأ الإبن وكبر، وفي قلبه غلّ كبير، وحقد أسود لأبناء عمّه (باندو)، وزرع هذه الأحاسيس المدمرة في إخوته وحلفائه، حتى أفنى أسرته في حرب خاسرة، لم تبق في أرض الأحياء أحدا.
- حلفاؤهم: منهم: (كارنا) ابن (كونتي)، لم أجد ضرورة في الإسهاب في قصته لأنها لا تخدم الرحلة.

– بيوروشانا: شريك (داريودانا) في المؤمرات (الحريق).

---

[1] ـ السابق، ص 135.

[2] ـ السابق، ص 41.

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة بوزريعة

نموذج تطبيقي: الرامايانا

أ- **ملامح راما البطل:** إن الملحمة تصور البطل على أنه حقيقة واقعية، وليس تجسيداً لإله، بل على العكس من ذلك فإنه يشبه (ياذيشثيرا) الذي يماثل بدوره (دارما) تماثلا مضبوطا، ويعتبر نموذجا ملكيا وليس عضوا في مجلس المحاربين.([1])

الصدق والحفاظ على العهد: رغم أن أباه كان قد مات، وأنه كان بعيدا آلاف الأميال عن أرض الوطن، إلا أنه ظل يحافظ على شروط الإقامة الجبرية له في الغابة، وهي ألا يدخل أي مدينة أو قرية، فكان يرسل أخاه وبقية الرفاق إلى حفلات تتويج الملوك حين يكون مدعوا، وحتى عندما حرر المملكة (لانكا) من الشياطين، لم يدخل لإسترجاع سيتا، وإنما أرسل من يحضرها إليه.

ب- **ملامح رفاق الرحالة:** لما خرج راما تبعه قوم كثير حتى حدود المملكة، ولكنه تسلل ليلا وتركهم نياما ليبدأ حياة المنفى والضياع في الغابات.

1- **لاكشمان:** قرّر لاكشمان شقيق راما مرافقته عندما اضطرّ إلى الموافقة على عهد الخروج، والقبول بالنفي الذّي طلبته الملكة أم أخيهما (بهارات)، وكان (لاكشمان) يضارع (راما) خلقا وحسن تربية، ووفاء، فالأب حرص على تنشئة أولاده وفق أخلاق الملوك، يقول: "ستسلك طريقك المظلم

[1] - مجهول: الرامايانا الهندية، ملحمة الإله راما، تر/ دائرة المعارف الهندية، دار نينوى، دمشق، 2014، ص 09.

وحيدا مع سيتا الوديعة، هلا أذنت لأخيك الوفيّ لاكشمان بحمايتها ليلا ونهارا، هلا أذنت للاكشمان بقوسه ورمحه أن يجوب الغابات جميعا فيسقط بفأسه أشجارها، ويبني لك الدار بيديه"([1])

2- سيتا: هي ابنة ملك (الفيديهيا)، ولدت من الأرض حين شق المحراث التربة في الحقل، وقد اشترط أبوها أن يفلح الخاطب في استخدام القوس الضخم (مثلما حدث مع دروبدي).

قرّرت الزوجة أن ترافق (راما) وتسير معه خطوة خطوة، رغم أنها كانت أميرة وسيدة القصور، لا عهد لها بالتقشف وشظف العيش في غياهب الغابات وعلى أطراف الأنهار، وأثبتت حسن نيتها وصدق سريرتها، وإخلاصها ووفائها بشكل مميز وأسطوري منذ بداية الرّحلة، وحتى تعرّضها للإختطاف من قبل ملك شياطين لانكا، وحتى عودتها بعد الرّحلة إلى المملكة، ورضخت هي الأخرى للنفي عندما شكّك في براءتها. تقول: "إن سيتا ستهيم في الغابة فذلك عندها أسعد مقاما من قصور أبيها"([2])

3- القرد (هانومان): عندما تبدأ رحلة البحث عن (سيتا) يكون القرد (هانومان) أحد أعوان (راما) الذين يبادرون بالمساعدة والمساندة، ويبذل مساعي جبارة حتّى يتمكن من تخليص سيتا.

---

[1] - كامل مجدي، المهابهاراتا/ الرامايانا، ص 156

[2] - نفسه.

نموذج تطبيقي: الشاهنامة

الشاهنامة: (الفردوسي): كتبت الشاهنامات نثرا وشعرا، وفقدت ولم يبق منها إلا إشارات قليلة في بطون المدونات التراثية، غير أن أعظم هذه الشاهنامات هي شاهنامة الفردوسي التي نظمها في ما يقرب من ستين ألف بيت([1]) وهي موجودة حتى الآن وقد احتوت على معظم ما عرفه الإيرانيون من أساطيرهم وتاريخهم من أقدم عصورهم حتى الفتح الإسلامي.([2])

ملامح البطل (رستم):

جاء في الشاهنامة أن ملوك إيران القدامى كانوا أبطالا عظاما حققوا أمجادا لا تضاهى، ولكن لا أحد منهم فكر في حرب مملكة مازندران* لأنها للشياطين والسحرة والجني الأبيض، حتى جاء عهد الملك (كيكاوس) الذي أثاره أحد المنشدين حين بدأ يشدو ويتغنى بسحرها وثرائها وكنوزها وكأنها الجنة، فربط قلبه الراغب في الحرب بها واجتهدت النصائح الصادقة في ثنيه عن عزمه بيد أنها لم تزده إلا إصرارا واقتحاما، فخرج في جيشه العرمرم، ليحقق بعض الانتصارات، قبل أن تطبق عليه جحافل الشياطين، فيطلب النجدة من والد (رستم) (زال بن سام) ملك (زابل)، بطل

---

[1] ـ منها الألف بيت التي نظمها الدقيقي، وأدرجها الفردوسي في ملحمته.

[2] ـ بكر، أحمد حسين: أشهر الأساطير الفارسية، ص 5.

*ـ مقاطعة في إيران على بحر قزوين، قاعدتها "بابل" من مدنها "آمل".

أبطال إيران الجميل، النبيل، الذي لم يبخل بالرأي السديد والمشورة الحكيمة.([1]) بشأن الرحلة** المشؤومة.

أخلاق رستم:

- الإيمان: كان قوي الإيمان، شديد الإعتقاد بمعونة الله له، كثير الذكر والدعاء.

- التواضع: تواضع بأصله (رغم أنه بطل من سلالة الأبطال) أمام أصل الملك (كيف لمثلي الوصول؟ وكيف يعجز الأصل والنسب وهو لطيف من أصل (كيقباد).

الإعتداد والإعتزاز والثقة بالنفس:

رستم يصف نفسه لـ(أولاد): "اسمي السحاب لو كانت السحابة بقوة الليث.

- ولو مر اسمي على مسامعك لتجمدت أنفاسك وروحك والدم في قلبك.

- ألم يصل إلى مسامعك في أي محفل ذكر قوس البطل الضخم الجسم ووهقه.

- إنني أسمي كل أم تلد ولدا مثلك خائطة أكفان ونائحة ثكلى"([2]).

---

[1] ـ الفردوسي: الشاهنامة، ملحمة الفرس الكبرى، تر/ سمير مالطي، ص 46، 47.

**ـ إن أخبار هذه الرحلة الأسطورية في الشاهنامة، ترد منسوبة إلى اليمن في (غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم) لأبي منصور الثعالبي. بينما ما يشبهها من أحداث اليمن فتورده الشاهنامة منسوبا إلى مدينة تدعى "هاماوران" (من يسارها مصر وعلى يمينها البربر، وقدامها البحر)

[2] ـ بكر، أحمد حسين: أشهر الأساطير الفارسية، ص93، ويقول الكاتب أنه ترجم النص بنفسه عن شاهنامة الفردوسي (ص 6 المقدمة).

– كان بارا بوالده: فأطاع أمره بالخروج على وجه السرعة ولم يتلكأ، ولم يتوان في التنفيذ المهمة.

– كان بارا بمليكه فأسرع إلى نجدته، رغم أن الملك لم يستمع إلى نصح ومشورة (زال) والد (رستم) لما أسرع بها إليه كي يثنيه عن مغبة هذه المغامرة الخطيرة.

– رغم أنه لم يكن المقصود بطلب النجدة، إلا أنه قبل بسرور ورضا أن ينوب عن أبيه الشيخ، فيخوض غمار الرحلة والحملة المجهولة المسلك والعواقب.

– كان برا بوالدته، عطوفا، حنونا، كريما، رحيما بها، ألان لها الحديث، وأشفق على أمومتها، وخفض لها جناح الذل من الرحمة، "وجاءت روذابة ووجهها غارق في الدموع، وكانت تبكي وتئن ويدها على وجهها، وقالت روذابة القمرية الوجه لرستم: أنت تتجّه إلى طريقك وتدعني هنا في همي وحزني أستحلفك بالله ماذا تريد وتأمل؟ فقال لها: أيتها الأم الطيّبة أنا لا أختار هذا الطريق برغبتي، هذا هو نصيبي من الزمان، فاستودعي الله روحي وجسدي".([1])

– استمع إلى نصيحة ومشورة أبيه، حينما نصحه بأن يسلك الطريق الأقصر والأخطر بل كان سعيدا بذلك، مهتما بالوصول في أقرب مدة./ كان خفيف الروح، مرحا، خفيف الظل، حاضر النكتة./ كان جادا./ كان عنيفا مع الأعداء، لينا، طيب القلب مع المسالمين ومع حصانه (رخش)./ استيقظ البطل (رستم) وقد مل النوم./ مسح بيده على جسد (رخش) وأسرجه وذكر

[1] ـ السابق، ص 83، ولا تظهر هذه الأم في ترجمة البنداري.

اسم الله المحسن الإيمان./ لسان الفارس فصيح./ لم يجد حيلة للنجاة فتوجه إلى السماء: "إلهي أيها الحاكم العادل...إن كان رضاك في شقائي فإن كنزي في هذه الدنيا قد امتلأ وفاض./ كان (رستم) الضخم الجسد يحدث نفسه وقد تذكر القبر والكفن.([1])

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية * جامعة الجزائر 2 * المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

الشجاعة: قال الملك (كاوس): "يا بطل العالم من شرقه لغربه، لقد أظهرت فضلك في كل مكان بالشجاعة ولقد استعدت الآن عرشي بفضلك، فليكن قلبك منيرا، ودينك ومذهبك كذلك"([2])

الإعتراف بالجميل (الإمتنان): والأمانة في الإعتراف بالعهد.

قال رستم للملك (كاوس): "لقد ظهرت فضائلي هذه بفضل (أولاد) الذي أرشدني إلى الطريق في كل ناحية... والآن ينبغي أن تكون له خلعة الملك أولا، وأن تكتب له العهود والمواثيق بأن يكون هو الملك في مازندران".([3])

ملامح البطل رستم الجسدية: تتحف ملحمة الشاهنامة (بمرجعيتها الأسطورية) البطل (رستم) بالكثير من الصفات والنعوت التي توحي بالقوة الجسدية العظيمة، إلى جانب وسامته.

فالشاعر كان يقدم هذه المميزات بمزجها بأعماله الخارقة أثناء خطوات رحلته، فكانت مدهشة فما هي إلا مقدمة تهيء المتلقي ليستقبل هذه البطولات ودائما يقف الوصف في الدرجة الثانية

---

[1] ـ السابق، ص 82 إلى 95.

[2] ـ السابق، ص 116.

[3] ـ نفسه.

من الحدث فمغامرة البطل تظهر فيها مغامرة الوصف وقد بخست الرحالة حقه وذلك لأن العبارة الأدبية تبحث عن أناقة التجسيد لمظاهر القوة والجبروت ولكن أثناء النزال تسقط عنها برودة التلميح لتدخل ساحة المعركة بحرها ولهيبها فينجلي الغبار وقد رَكَّب المتلقي عشرات العبارات عن هذه الرحلة وقد نسج نصه بنفسه وتعرف على البطل ورسمه.

– لقد امتطى جواده (رخش) كأنه فيل، رأى على القصب رجلا نائما كالفيل./ وجهه يستحق الجمال./ وقلبه ثابت أيضا./ خرج ذلك البطل./ إن الوحوش والضواري لا تنجو من الفارس (رستم)./ لقد ألقى ذلك الأسد بوهقه الملك، ووضع رأسه في هدوء كالأسد./ جاء إليه كالأسد الكاسر./ جعل من القصب فراشا لنومه، واطمأن في مكان الخوف والوحشة./ استيقظ (رستم) ذو المخالب الحادة./ لو كنت قد انتبهت من نومي لكفيتك مقاتلة الأسد، ثم نام ذاك الشجاع الشهير والبطل الجسور واستغرق في النوم./ (لقد شددت المنطقة وعزمت على الرحيل ولا أرغب في غير الله العادل معينا، وسأضحي بالجسد والروح من أجل الملك).([1])

– **ملامح رفيق (رستم): الجواد (رخش):**

لقد أجزل الفردوسي في وصف (رخش) فرس (رستم)، ولم يبخسه حقه الأسطوري ولا الملحمي، ولكن تكاسُل البنداري حرمه هذه الهالة من البطولة التي يتغنى بها شعب فارس كله، بينما نروح

[1] ـ الشواهد مقتبسة من شاهنامة الفردوسي، ترجمة سمير مالطي، ص 46 إلى 49.

نحن نمتص بعض ملامحه من خلال السياقات التي يستحضر فيها، ولكننا في الوقت نفسه لا نعدم أن نراه في كامل هيئته وصورته في الكتاب العربي الموازي تماما للشاهنامة (غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم للثعالبي) الذي جاء فيه أن زال قال: "أنا قد طعنت في السن، ووجدت مس الكبر، وهذا ابني رستم على اقتبال شبابه وغضاضة عوده مرجوٌّ لأن يقوم مقامي وينوب منابي، بل يزيد عليّ في حسن الأثر وطيب الخبر ولكنه من البسطة في الجسم وامتداد القامة واشتداد القوة، بحيث لا يحمله فرس ولا يمكنني استصحابه راجلا إلى حضرة الملك، ثم إلى محاربة أفراسياب ثانيا، والرأي أن آمر أنا وأنتم بإحضار جميع ما لي ولكم من الخيل بزابلستان وكابل وقشمير وإيران شهر، لتعرض عليه فلعل الله ييسّر وجود ما يحمله، فسجدوا له وقالوا والله لو أمكننا أن نحوّل أنفسنا أفراسا لرستم لفعلنا، وتقربنا إليكما بها، ونحن وخيلنا ورجلنا وأجسامنا وأرواحنا وأملاكنا لكما، ثم أمروا بإحضار الخيول من الجهات كلها وعرضها على رستم، فكان رستم يضع يده على ظهر كل واحد منها فيتطأطأ ولا يثبت ليده، فضلا عن رجله، حتى عرض عليه أكثر من خمسين ألف فرس لم يكن فيها ما يحمل ركابه، ويوافق اختياره، وكاد اليأس يقع من حصول ما يصلح له، فاتفق يوما أنه أمرت بعينه خيل مجلوبة من قشمير فوقع بصره على مهر كميت فيها يتبع أمه فأعجب به وأمر برده، فقال جالبه أنه لا مطمع فيه، قال: لم؟ قال: لأنه لرستم. قال: وما يدريك. قال: إنه منذ وضعته أمه يسمى رخش رستم ويدعى به، وقد أركب من سنتين فلا هو يمكّن أحدا من نفسه، ولا أمه تقار من يتعرّض لأخذه. فرماه رستم بالوهق، حتى

يتمكن من جذبه إلى ما عنده، وقصدته أمه للإيقاع به، فزجرها رستم وصاح بها، وضرب بقدمه الأرض فعثرت الرمكة وسقطت لوجهها من هيبته، ثم إن رستم وضع يده على ظهر المهر فلم يتطأطأ وثبت وترفع. فقال: هذا والله فرسي الذي يحملني ويجملني، فقال له جالبه: إن لم تكن رستم فلا تمدن يدك إلى هذا المهر الذي هو لغيرك وإن كنت أنت رستم فهو حقك، وقد قادته السعود إليك. فضحك وأمر له بصلة وصرفه فأمر بالمهر فضبط وربط وأكرم مثواه وأحسن تعهده وتفقده فلم يدر عليه الشهر حتى تخرج رائع الصورة، جبار الخلقة، جامعا بين الحسن والجودة، تنطق عنه شواهد العتق والقوة، فتقدم بإسراجه وإلجامه وركبه فزاد منظره على مخبره، وحكى الطود الموثق والسيل المتدفق من تحته، وجرى على غاية إرادته ومحبته، وكان له أطوع من عنانه، ولم يتمكن أحد من ظهره، ورأى زال رستم فارسا كالليث على الفيل والبازي على العقاب، فسُرَّ جدا به، وقال يابني: قد وجدت ضالتك وحصلت آلتك، واستنجزت مواعيد الزمان فيك.([1]) ولهذا لم يكن رخش مجرد وسيلة، بل كان بطلا رفيق بطل.

هدف الرحالة:

لم تكن الرحلة هدفا في حد ذاتها، كانت طريقا للوصول إلى ميدان المعركة والقضاء على السحرة والشياطين والجن وتحرير (الملك كاوس) وجنوده وحاشيته، واسترداد تاج (إيران).

---

[1] الثعالبي، أبو منصور: غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، نشره زوتنبرج، طبعة باريس 1900، ص 140 إلى 143.

أعداء الرحلة:

– ولكن ما فائدة الشجاعة والقوة وقد عميت عن الحظ النافع، ماذا أفعل مع هذا الجسد وذاك العطش، وكيف أتغلب على موت الروح.

– فلما فرغ من حديثه هذا صار جسده الضخم ضعيفا من العطش، حار واضطرب، وسقط (رستم) على ذلك التراب الحار وقد تشقق لسانه من العطش.

أنصار الرحلة:

- حصانه رخش.
- دليله (أولاد).
- عين الماء التي ظهرت في الصحراء.

المحاضرة الثالثة : الآداب الغربية القديمة [الإغريق، اللاتين، الكوميديا الإلهية]

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيّات عامة

مدخل تاريخي:

I-الحضارة الإغريقية:

أ-الموقع: تقع بلاد اليونان جنوب شبه جزيرة البلقان، بالإضافة إلى آسيا الصغرى، وجزر بحر إيجة في امتداد نحو البحر الأسود شرقاً، وإسبانيا غرباً على امتداد المتوسط، وكانت على اتصال بالحضارات المتزامنة معها، مثل: مصر وسورية وبلاد الرافدين، وبلاد فارس.

ب-الأصول: في أواسط الألف الثاني ق.م نزحت إلى بلاد اليونان بعض الشعوب الكربتية ونقلت معها حضاراتها ثم تدفقت على البلاد شعوب هندو أوروبية عرفت بالأخيين واستطاعت أن تتمركز فيها بقوة السلاح ولكنها سرعان ما انصهرت داخل الشعوب المحلية (الأيونية) وتوزع الجميع في عشائر على مختلف المناطق، كما ساعدت طبيعة البلاد الجبلية على انفراد كل عشيرة وحدها فظهر نظام الممالك الصغيرة المتنافسة من حيث التنظيم القبلي والاقطاعي، المتصارعة في حروب قاسية.

الآداب الإغريقية القديمة:

أ-الميثولوجيا: (جذور الآداب). أنتج الإغريق أساطير كثيرة في غاية الدقة والإبداع ذات نسيج (تاريخي) محكم منها ما انتظم تحت فكرة (الثيوغونيا) شجرة أنساب (العلاقات الاجتماعية) التي

تربط بين أفراد معبوداتها من أهل الأولمب (السماء) وما تجمعهم من روابط بأهل الأرض الأبطال (أبطال طروادة، مغامرات هرقل، الأرجو...) وأهل البحر (بوسيدون)

ب-**الملاحم**: بعد سلسلة طويلة ومذهلة من الأقاصيص الأسطورية ينبغ شعراء بنفس طويل جداً يبدعون النص الملحمي (الشعري العسكري) الذي سيتناولون فيه أهم تلك الأساطير في حبكة سردية مذهلة تقتسم البطولة مع أهل الأولمب لتنزل الأمجاد لأهل الأرض ويشتعل الصراع لهيبا يحرق طروادة (حلقة الملاحم الطروادية-الإلياذة). كما تنفتق عبقرية الإنشاد على الأغاني التي تمجد الرحلة والرحالة: الأرجوناوتيكا. والأوديسة...

ت-**المسرح الإغريقي**: عصر الإغريق ميثولوجياتهم في تمثيليات غنائية راقصة بداية من طقوس الديثرامب (احتفاء بديونيسيوس وكرومه) شتاءً مرحاً، وصيفاً حزناً وقرحاً. فنتجت الكوميديات الضاحكة والتراجيديات المأساوية المريرة.

كان يقيم هذه الأعياد مجموعة من المنشدين في المعابد وحول الهياكل وهم متنكرون في جلود الماعز بسمت (الساتير)أتباع (ديونيسيوس) وهذا ما دفع الشاعر (آريون625ق.م) إلى نظم أناشيد دينية خاصة بهذه الحفلات وتوزيعها موسيقى وتدريب نخبة من الشباب تؤدي العروض أمام الجماهير وهكذا تحولت الطقوس الدينية إلى عروض فنية، فيأتي (ثيسبيس570ق.م) ليهتم بالممثل الذي يصعد على الخشبة. ويحول التجاوب الجماهيري من الإنشاد إلى الحركة والحوار والصراع.

هيسيودوس(hesiodos): (بين القرن 8 و9 ق.م)

صاحب (الثيوغونيا)و (الأعمال والأيام) فهما عملان دقيقان جدا. صاحبا الإغريق والحضارة القديمة ردحاً من الزمن ومازالا مصدر تأثير في الآداب الإنسانية.

الشعر الوجداني والغنائي: منذ العصور الأنتيكية بين القرنين (8و7ق.م) برع الشعراء الوجدانيون والشعراء الغنائيون وهم الذين نظموا ما يعتلج في الوجدان من أحاسيس شخصية، وما يجيش في النفوس الشريفة من فرح وترح أمثال: (كاللينوس)و(ألكايوس) و(سيمونيدس) و(تيرتيوس)، ومنهم

من حظي شعره بالإيقاع الموسيقي أمثال: الشاعرة (سافو) و(ألكمان) (وألكايوس) الذي عُدّ أعظم شاعر غنائي إغريقي لأن آثاره باقية. و(أناكريون) الذي نمط شعراً وجدانياً سيسمى باسمه.([1])

النثر والفلسفة: قيل أن تراجع الميثولوس كان بوجود اللوغوس، في القرن 6 ق.م مع الفلاسفة أمثال (طاليس) و(هيراقليطوس) و(أناكساجوراس) و المؤرخين أمثال الكاتب الخلاب (هيرودوتس) صاحب (التاريخ العام) المليء بأساطير الشعوب وتاريخها بخيال مرح ناعم([2])

اللغة اليونانية:

بعد موت أفلاطون خمدت جذوة الفترة المجيدة لازدهار الأدب اليوناني فترة الخلق والابداع، ولم يخلفها إلا هذه التمحيصات وهذا النقد والإغراب اللطيف. ولقد كانت اللغة اليونانية تزخر بقدر من الحيوية أعظم بكثير مما زخرت به اللغة اللاتينية، كما استمتعت بحياة أطول من حياتها بقدر كبير، وللغة اليونانية تاريخ متصل ظلت فيه أداة للنثر والشعر منذ (هومر) إلى حوالي منتصف القرن الخامس عشر بعد الميلاد([3]).

وفي مطلع التاريخ الميلادي كانت اللغة اليونانية من الذيوع والانتشار في العالم الغربي حتى لقد اختارها تلامذة المسيح وحواريوه أداة لترجمة حياة مؤسس الدين الجديد وملهمه, والتبشير بتعاليمه, وبعد أن تلاشى نفوذ (أثينا) بزمن طويل وانسحقت القومية اليونانية, ظلت اللغة اليونانية لغة الثقافة والتجارة الدولية وأصبحت مدينة الإسكندرية الصناعية العظيمة في مصر مركزاً للعلوم خلفاً لأثينا, وعمرت مكتبتها الكبيرة التي أنشأها بطليموس الأول (القرن الثالث ق.م) بكتب الشروح والتفسيرات وعلوم النحو وكتب الأصول المكتوبة كلها باليونانية وتضخمت تضخماً كبيراً حتى

---

1 ـ مدخل إلى الأدب، إيميل فاجيه، ص44-45.

2 ـ نفسه

3 ـ برتون راسكو، عصالقة الأدب الغربي، تر/ دريني خشبة وأحمد قاسم جودة، عالم الأدب، بيروت، ط1/ 2017، ص147

أصبحت مخزناً شاسعاً من سعته أن كان يقوم على العناية بمخطوطاته التي فاقت الألف الألف, وتسعمائة مستخدم([1]). [ص147برتون راسكو]

ولا تعرف على الإطلاق مقدار ما خسره العالم حينما أتت النيران إتياناً تاماً على المكتبة.

لقد دمر جانب من المكتبة أثناء الحصار الذي ضربه يوليوس قيصر على الإسكندرية في سنة 389 ق.م. ثم جاء (ثيودوسيوس) الأكبر أحد الملوك المسيحيين فأمر بتدميرها تدميراً تاماً بحجة كونها مثوى للوثنية([2]).

قيمته: والراجح ان هذا التراث الذي عبثت به تصاريف الدهر كان يشتمل على كثير من آيات النظم والنثر التي لعلها كانت أكثر أهمية حتى مما نعده من الروائع التي لا يرقى الشكل الى قيمتها، والتي وصلت إلينا سالمة، وقد ازدهر في أثينا –بعد أفلاطون وأرسطو–أدب متكلف متناه في الصنعة دام قروناً طويلة، وإذ لم يستطع المحدثون الحكم على ملاهي (فيلمون) و(ديفيليوس) و(ألكسيس) و(ميناندر) إلا من خلال المقتبسات الفجة اللاتينية التي قام بها (بلوتوس) و(تيرانس).

فالراجح أننا نجدها قريبة الينا بروحها حتى لا تقل روعة وامتاعا عن أحسن المسرحيات الحديثة، وقد كانت أقدم القصص وحكايات المغامرات المنشورة تكتب أول الأمر باللغة اليونانية. وقد كان المؤرخون الرومان في أواخر العهود الرومانية يؤثرونها على اللاتينية لتدوين تواريخهم([3]).

والظاهر ان اللغة اللاتينية كما هي معروفة لنا هي مزيج من اللسانيين البلاسيجي والأوسكاني، دخلت عليهما تعديلات وتأثرا باللهجات اليونانية، وقد انتهى هذا المزيج البلاسيجي والأوسكاني الى اللغة الاترورية، التي نعرف عنها شيئاً قليلا. والذي نعلمه علم اليقين هو أن الشعوب

---

[1] ـ برتون راسكو، ص147

[2] ـ نفسه ص148.

[3] ـ نفسه ص149.

المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات والفنون
جامعة بوزريعة 2

الهندوجرمانية التي غزت إيطاليا واقامت فيها بعد حروب قبلية طويلة في العصور السحيقة من التاريخ الإيطالي.

لقد شك الكثير من العلماء في وجود (هومر) متاثرين في ذلك ب(هدلن) و(برولت) اللذين اثارا هذه المشكلة أول ما أثيرت في أوائل القرن الثامن عشر وقد حاولوا بكل ما في وسعهم نفي نسبة تأليف (الالياذة والأوديسة) الى (هومر) الذي ورد ذكره فيما وصلنا من الروايات القديمة اليونانية, إلا أن القدامى لم يساورهم الشك في أن (هومر) هو مؤلف هاتين الملحمتين, ولم يكن (هيرودوت) يؤمن فقط بأنه مؤلفهما بالصورة التي كانت عليها في عصره, بل كان يعرف بذلك تاريخ وفاته... وأعتقد أن (هيرودوت) كان مصيباً على ما يرجح في التاريخ الذي حدد ازدهار الأدب الهوميري والذي ذهب إلى أنه ليس أكثر من أربعة قرون قبل زمنه هو –أي زمن هيرودوت– بل لعله كان يعلم حينما حدد تاريخ (هومر) بهذه المدة أن المؤرخين في عصره من كانوا يخالفونه في هذا الرأي: "بل أنا أعتقد –فضلا عن هذا– أن (هومر) لم يكن رجلاً أميا , أي أنه كان يعرف القراءة والكتابة, وأنه كان جوّاب آفاق, وأنه كان ذا عبقرية تجيد الابتكار والاستنباط, وذات مشاركة في فنون كثيرة تجيد الربط بينهما, وليس هذا الرأي الذي أذهب اليه هو الرأي الذي كان يؤمن به (هيرودوت) وحده, بل هو رأي عدد كبير من النقاد القدامى كما دل على ذلك هذا النقاش الذي ثار حوله بين عدد كبير من أصحاب أحدث الآراء العلمية"([1]).

وأعتقد كذلك أن (هومر) عندما استقر رأيه على كتابة (الإلياذة) ثم (الأوديسة) فيما بعد, كان على علم بالروايات المصرية والطروادية والهيلاسية عن حصار طروادة وأنه لم يقر قراره تماماً على الرواية التي تمكنه أن يعتمدها من هذه الروايات وأن عدم حسمه في ذلك جعله لايقرر تماماً أي بطل يكون بطله المفضل الأثير: هكتور (بطل طروادة) , أو أخيل ولعله أعد –بسبب هذا– روايتين: رواية ينشدها في الجانب الأسيوي من بحر إيجة, ورواية ينشدها في الجانب اليوناني

---

[1] - برتون راسكو، ص30

من البحر نفسه...وليس يخفى أنه كان رجلا جوّاب آفاق كثير الرحلة وأنه كان مشهورا وأثيراً عند الجماهير في معظم المدن المتحضرة القريبة من بحر إيجة , وقد يكون ما حدث من تنازع مدنٍ سبع على محاولة كل منها اثبات أنها مسقط رأسه هو طول سياحته بها جميعاً([1]).

مراحل تاريخ الأدب اليوناني:

1-مرحلة البدء: وهي فترة تفسخ المجتمع البدائي القبلي (منذ نهاية الألف الثاني حتى بداية الألف الأول ق.م) وفيها ساد الفن الشعبي الشفهي سيادة مطلقة.

2-مرحلة الكلاسيكية: هي فترة تكون وازدهار الدول -المدن الحرة- وتبدأ تقريباً منذ القرن التاسع ق.م وتنتهي حوالي القرن الرابع ق.م وتتطور في هذه الفترة بحسب تعاقب التطورات الاجتماعية ثلاثة أجناس متتالية: الأدب الملحمي-الأدب الغنائي- الأدب الدرامي.

وتشمل هذه المرحلة فترة قصيرة هي فترة نضج الظروف الجديدة فترة الانتقال إلى الهيلينية.

3-المرحلة الهيلينية: بوقوع تحت سيطرة مقدونيا (338ق.م) واستلاء الإسكندر المقدوني:

وهي زمن سيادة الممالك الهيلينية الكبيرة ما بين القرنين الثالث والأول قبل الميلاد، وقد تميزت هذه الفترة بضعف كبير في قدرات الشعب الإبداعية وبسيطرة الأشكال المصطنعة في الفن.

4- المرحلة الإمبراطورية أو المرحلة الرومانية: وهي فترة سيطرة روما (ما بين القرنين الأول والخامس بعد الميلاد) ونهاية المجتمع القديم مع الانتقال السريع نحو النظام الإقطاعي، وقد تميزت هذه الفترة بموت التقاليد القديمة ونشوء تقاليد مسيحية-بيزنطية جديدة([2]).

---

[1] - برتون راسكو، ص38، 39.

[2] - فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع بيروت 2016/1/ ص25

"يمثل الأدب اليوناني نقطة البدء بالنسبة للآداب الأوروبية ولحظة انطلاق هامة في تاريخ الفكر الإنساني، إلّا أن قيمته أكبر من كونه والداً للآداب الأوروبية أو الكلاسيكية القديمة، وانما قد اشتهر بصفات نوعية خاصة ضمنت له الخلود والاستمرار حتى عصرنا الحاضر"([1])

– بدأ بصورة أصلية مستقلة.

– استطاع الأدب أن يقهر الزمن ويحقق الخلود ولا نزال نتمتع بقيمته وتأثيره وأهميته دون أن ينال منه الزمن.

– شمولية المضمون فيه فقد أحاط بالحياة الإنسانية من مختلف جوانبها وصور الإنسان في مختلف علاقاته وارتباطه (اللطيفة.....)

– كان أميناً للمثل والقضايا الإنسانية العليا، وتغنى بالفضائل والشمائل :(العفة، الكرم، حب الوطن، التقوى، الفضيلة، الشجاعة، الكفاح، قوة الإرادة...)

–يدين المثالب (كالبخل والخيانة والضعف والجبن).

– اعتنى بمظهر الانسان الخارجي كما اعتنى بالجانب الضمني منه، ووصف بواطن النفس وعواطفها.

– كان متعلقاً بالحياة ومرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالميثولوجيا والفلكلور.

– صاغ (مع الأدب الروماني) في تلك العهود البعيدة كافة الفنون والأجناس، والأشكال الأدبية المعروفة في عصرنا الحالي وما زالت تحتفظ باسمها "إيبوس، ملحمة، إيليجيا، تراجيديا، كوميديا، أود، ساتيرا، أبيجراما، ديالوج..."([2])

---

[1] - فؤاد المرعي، ص25.

[2] - عماد حاتم ص48

كما أن الشعب الإغريقي ـ كما يقول الأنتربولوجيون ـ يرتدّ إلى جنس آريّ، وحجّتهم في ذلك هو أن النازحين منذ أقدم العصور إلى بلاد اليونان نزحوا إليها من أواسط آسيا، حيث عاش الآريّون من الشعوب الهند–أوربية، وقد يكون من العسير ملاحقة هذه الهجرات الآرية إلى اليونان وتعرّف مسالكها ومراحلها التي أخذت تنزح عن بلادها منذ القرن المتمّ العشرين قبل الميلاد، ومنذ بدأت تلك الهجرات بدأ تاريخ اليونان.([1])

غير أن ثمة ظاهرة مشتركة في هذا النتاج الأدبي على اختلاف ألوانه هي صدق التعبير وهو ما لا يتأتّى إلا عن نظرة للكون والحياة واضحة لا غموض فيها ولا خفاء، وهذا لا يكون إلا عن أناة لا تصحبها عجلة، وهدأة لا تقطعها بلبلة، كما نحسّ فيه كذلك أثرا للحياة الطّليقة في الجوّ الطّليق وإقبالا على الحياة... ويعزو الدّارسون هذا كلّه إلى ذلك المناخ المعتدل الذي ساد بلاد اليونان على مختلف الفصول. ([2])

خلف الأشعار الهوميرية إذن يقع ماض طويل وتراث عريق من أعمال أدبية لم تصل إلينا لأنها في غياب فن تدوين الأدب لم تكتب بل ألقيت شفاهة، وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة، لا الصّحف المقروءة، ومن ثمة لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا التراث الشعري الشفوي ـ مفقود الآن ـ وما فيه من تأثيرات شرقية واحدة يعدّ الفصل الأوّل الذي بدونه لا

---

[1] ـ عكاشة ثروت: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ج 15)، ط2/ 1994، ص 228. ولمعلومات أكثر ينظر: خليل سارة: تاريخ الإغريق. (مرجع سابق).

[2] ـ السابق، ص 227.

يفهم كتاب الأدب الإغريقي، وبشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود إلى حوالي (1600 ق. م –1200 ق.م)، أي إلى عصر الحضارة الآخيّة التّي تسمى الآن الحضارة الموكينية.([1]) وقد كتب الخطيب الروماني شيشرون عام 55 ق. م أنّ طاغية أثينا هو الذي إبان القرن السادس ق. م، قد رتّب كتب هوميروس التّي لم تكن من قبل على هذا التّرتيب الذي نعرفه.([2])

4- أساطير الرومان والأدب اللاتيني:

أما بالنسبة للأدب اللاتيني فإن الفترة الممتدّة بين عامي 753 ق.م و240 ق.م، أي تاريخ التأسيس الأسطوري وتاريخ الانتصار على قرطاجة، فترة قحط شامل في إيطاليا مقارنة بالأمجاد العسكرية والفتوحات وقد يعود هذا إلى عدم الاستقرار اللغوي "فاللغة اللاتينية كانت تسير ببطء شديد جدا وراء الجيوش الرومانية المحاربة والفاتحة في أنحاء إيطاليا ذات اللغات واللّهجات الرومانية،"([3]) حتى جاء جيل الرواد الأوائل أمثال (أندرونيكوس) مترجم الأوديسة إلى اللاتينية في النصف الثاني من القرن الثالث قبل الميلاد، و(إنيوس) أبو الأدب اللاتيني (239 ق.م – 169ق.م) صاحب الملحمة الحولية البونية الذي يربط فيها الأسطورة بالماضي، ويوصل الماضي

---

[1] ـ عثمان أحمد: الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984، ص 20.

[2] ـ السابق، ص 24.

[3] ـ عثمان أحمد: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص 7.

بالحاضر، ويعبد بها الطريق لأمير الشعر اللاتيني (فيرجيل ت19 ق.م)صاحب ملحمة الإنيادة.([1])

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الأخرى * المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الأخرى * جامعة غرداية 2 *

نموذج تطبيقي: الأوديسة

- موضوع الأوديسة ومرجعيتها: تغنى هوميروس سيد الشعراء غير منازع بالأوديسة مستلهما قصتها من أسطورة أوديسيوس البطل الرحالة الذي شارك أبطال الإغريق حربهم ضد طروادة وحصونها، فلما استعادوا هيلانة الجميلة قفلوا عائدين إلى الأوطان العزيزة، فقفل مع القافلين ولكنه لم يعد مع العائدين، قيل أنّ حرب طروادة وسقوطها كان حوالي القرن الثاني عشر قبل الميلاد (1193ق.م 1183ق.م)

حرب أسطورية من عمق التاريخ، تغنت بها أساطير الإغريق القدامى، ومجد شعراؤهم بطولات أهليهم فيها، وبكوا بحرقة دماء أبطالهم وصناديدهم، ورثوا شهداءهم هناك تحت أسوارها العتيدة العنيدة.

أبطالها الكبار العظام كثيرون جدا، أحصاهم هوميروس إحصاء وعدهم عدا عزيزا، لم يبخس أيا منهم حقه في المجد والعرفان، ومن بين هؤلاء كان (أوديسيوس) (أوليس/ يوليسيس/ أوذيس/ عولس) بن ليرت، الذي استهوت أسطورة عودته إلى الوطن الشاعر فتغنى بهذه العودة ومغامراتها

[1] - السابق، ص 13 إلى 33. وانظر مدخل إلى الأدب: إميل فاجيه ص65-78.

وأحداثها الرهيبة في الأوديسة، التي هي الأنموذج([1]) الفذ في فن الملحمة ذي الطابع الرحلي، إذ كانت التقليد الهوميري الثاني الموروث والذي شكل الدرب المطروق لسلسلة الروائع (الأرجوناوتيكا... والإنيادة عند الرومان...) بطلها (أوديسيوس) وهو ذاته بطل الرحلة، حتى وإن ناب عنه الشاعر في سرد معظم أحداث رحلته المتميزة.

- حكاية الأوديسة: يبدأ (هوميروس) يروي ما يحدث للبطل بعد عشر سنين من الضياع في البحر... إن مجلس (الأولمب) يوافق على عودته، و(كاليبسو) تطلق سراحه، وها هو ذا (بوسيدون) يصفع به جزيرة (سخيرية)، فيروي لمليكها حكايته مع الحرب والبحر، فيحمله هذا في فلكه مباشرة إلى (إيتاكا)، حيث يجد ابنه عائدا لتوه من رحلة البحث عنه، ليطرد خطاب أمه من بيت أبيه، فيتحالفان، فيستأصلان جميع الدخلاء، بالقوة والدهاء، وتكمل (بينيلوب) نولها بعزيمة ونشاط.

---

[1] - عند الحديث عن النموذج الملحمي الهوميري يشار عادة إلى الإلياذة على حساب الأوديسة، رغم أن أرسطو أشار إليها، واستشهد بها عند حديثه بوجوب التزام الحدث (الفعل) الواحد، حتى يتأسس النص الواحد على الوحدة الموضوعية، حيث قال: (أما هوميروس وله المقام الأعلى، فقد أصاب شاكلة الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن، أو بفضل عبقريته: إنه حينما ألف "أوذوسيا"، لم يرو جميع حوادث حياة "أودوسوس"... وإنما ألف أوذوسيا بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذي نقصده): فن الشعر، ص:25، ولكنه لم يشر إلى فكرة الرحلة، التي يمكن أن تستحوذ على كامل النص الملحمي، فتكون الحدث الشامل، والفعل الواحد الذي دارت حوله بقية الأحداث الجزئية. ومنه، قد يعود سبب ذلك إلى قضية المسألة الهوميرية التي تزعم بعض آرائها احتمالية وجود شاعر آخر نظم الاوذيسة غير هوميروس صاحب الإلياذة، وبالتالي فهذا الشاعر المزعوم، بقدر ما التزم بقواعد "النموذج الهوميري"، بقدر ما انجذب نحو موضوعة الرحلة، مخترقا بذلك الأجواء العسكرية والتحام الجيوش، إلى أجواء الملاحة والتحام الأمواج، وربما كان (صاحب الإلياذة) ضريرا، وكان هذا بصيرا رأى وشاهد وعاين وفحص كل تلك البقاع، والأمكنة التي تحدث عنها في الأوديسة!، لذلك فليس من الغريب أن تأتي بهذه الصورة من الدقة، وكأنها رحلة حقيقية، زينها خيال شاعر لبيب، ليسلي نفسه، بله جمهوره.

- قصة الأوديسة: يخرج أوديسيوس من طروادة (بعد عشر سنين قضاها في حربها، وقد شارك في إحراقها ونهب كل جميل وثمين فيها)، يركب البحر... يتذكر القرابين... يعود... اللعنة تطارده... يركب البحر إلى جزيرة ( )، ثم إلى أخرى( ) ثم إلى جزيرة ( ) ثم إلى أخرى ( )... عشرات الجزر، وعشرات المحن، والرفاق يتناقصون، الوحوش (السيكلوب، سكيلا...) يلتهمونهم، واحدا واحدا، ومئتى مئتى، ثم يبتلع البحر جميع ما تبقى (جزيرة ثيران الشمس)، ويعلق وحيدا في جزيرة "كاليبسو" سبع سنين حتى تسعى (أثينا) ابنة كبير الأولمب لقرار السماح للرحلة أن تستمر، فيوافقون، وتطلق الحورية سراحه، بيد أن بوسيدون يصليه رهقا، حتى تجده ناوسيكا حطاما في جزيرة أبيها (الكينور) الذي يطعمه ويسقيه ويداويه، ولحكايته يصغي([1])، ولوطنه يوصله آمنا غانما، هذا الوطن الغالي إيتاكا: الابن مشرد يتنسم خبرا عنه، والزوجة تحيك نولا لا ينتهي، والخطاب يملؤون مضافة القصر، والأم قضت نحبها، والأب منعزل في كوخ حقير. وها هو ذا "أوديسيوس" يطهر بيته، ويستعيد ماله، ويجمع أهله، بعد عشرين عاما من الفراق.

شخصية أوديسيوس: لقد اعتمد هوميروس على تقنيتين من أنواع تقنيات تقديم الشخصية وهما: تقديم الشخصية بأدق تفاصيلها، وتقديم الشخصية بشكل مباشر، بل ويمكن أن نجد لنا دورا في

[1] - هنا نجد حكاية رحلة أوديسيوس وهو يرويها بنفسه لمضيفه الملك ألكينوس.

كلية اللغة العربية وآدابها والثقافات الشرقية
المكتبة العامة
اللغة العربية وآدابها و الثقافات الشرقية
جامعة بوزريعة 2

اكتشاف بعض خصائص شخصية الرحالة من خلال استقراء بعض تصرفاته. وأقواله. منذ انطلاق الرحلة وحتى الوصول.

صحيح أنه لم يعرفنا بأوديسيوس بطل الرحلة الأوديسية في أول الأمر أو دفعة واحدة، لكنه تمهل في ذلك ووزع هذا التقديم على طول مراحل الرحلة حيث نصل إلى الصورة الكاملة التامة التفاصيل مع الرحلة التامة التفاصيل أيضا –فسمات الشخصية وملامحها شبه مبعثرة على مساحة الرحلة– الملحمة، وبغض النظر عن الخلفية المعرفية السابقة للملتقى بأوديسيوس من خلال تعرفه عليه في النص السابق (الإلياذة). فهو سيحاول أن يجعلنا في تذكر دائم لبطولات الرجل في طروادة. فنستحضر ما عرفناه عنه هناك وأنذاك. ولكنه في الوقت ذاته يجعلنا نشعر أننا بصدد التعرف على شخصية جديدة، ولأول مرة، وهذا التعرف سيأتي تدريجيا وبهدوء، ويحمل مفاجآت حاضر بتقديم سمة أو ملمح عتيق يعد مرجعية في تكوين وبناء شخصية أوديسيوس البطل القديم الجديد. ويمكن من خلال هذه التقنية أن نساير هذه الدقة وهذه التفاصيل تارة عن طريق الشاعر وتارة عن طريق شهادة شخصية أخرى (رفاق...) أو وصفه لنفسه من خلال:

أولا: السمات المعنوية: وهي تلك المجموعة الهامة من السمات التي تميز بها أوديسيوس الرحالة البطل، والتي ظل بعضها يلازمه طيلة تعرفنا عليه، بينما كان بعضها الآخر عارضا، أو طارئا يظهر ويختفي، والتدقيق في ملاحظة سلوكاته وتصرفاته تجعلنا نصنفها في جدولين: سمات رئيسة، وسمات ثانوية، وقد امتازت الرئيسية بالإستقرار والثبات في شخصيته بحيث لم تتغير أو

تختفي، كما ظلت إيجابية طيلة الوقت([1]) على العكس من السمات الثانوية التي كان بعضها إيجابيا والآخر سلبيا: وكل هذا طفا على شكل شهادات له من طرف جل الذين ظهروا في الرحلة، فكل من يتحدث إلينا أو إليه إلا ويشير إلى سمة ما من سماته، أو خلق أو صفة.

سمات رئيسية مستقرة: كان الرحالة أوديسيوس الشخصية البطلة في مسار الرحلة الأوديسة، وهو كغيره من أبطال النص الأدبي، والنص الأسطوري الملحمي بخاصة امتاز بجملة من الصفات المستقرة التي لازمته خلال تعاملنا معه، وأكثر هذه السمات بروزا:

- الدهاء، الذكاء، المكر، الحيلة، الحكمة: أظهر الكثير من التصرفات التي تشي بغزارة حكمته ودهائه مثل خطة النجاة من السيكلوب حيث سقاه الكثير من الشراب العتيق، ثم فقأ عينه بوساطة جذع أعده لذلك، ثم تسلل وأصحابه متشبثين ببطون الكباش الكبيرة الكثيفة الصوف.

ويقول في معرض تقديم نفسه لمضيفه (أكينوس): "أنا أيها الملك، أوديسيوس... أوديسيوس ذو الذكر، المعروف في السماوات بالدهاء والمكر..."([2]) ولقد اشتهر بإيجابية استعماله لعقله للتصرف الجيد في كل خطوات رحلته، فهو يفكر قبل أن يقدم على أي عمل، وقبل أن يقول أي كلمة، والعجيب ان هذه الميزة بات يشهد له بها من ينزل عنده ضيفا، مثلما قالت له سيرسا

[1] ـ هذا ما لاحظه البحث على الأقل إذ لم نتمكن من الوقوف على سلبيات رئيسية مستقرة في شخصيته!.

[2] ـ هوميروس: الأوذيسة، تر/ دريني خشبة، دار العودة، بيروت، 2005، ص 83.

صاحبة جزيرة إيايا "أوديسيوس العزيز، المعروف بأصالة الرأي ورجاحة الفكر، إني لن أقسرك على البقاء..."([1]) إذ يفترض أن أوديسيوس لم يسبق له أن التقى بمضيفته، ولكن يبدو أن جزيرتها المطروقة لغيره ممن سبقه وحمل أنباء طروادة وأبطالها. (زارها أبوه مع الأرجو).

وحتى وهو يزور العالم الآخر ليلتقي العراف (تيريسياس) الذي سيساعده بنصائحه للوصول إلى وطنه، يلتقي بأحد معارفه القدامى فيتعرف عليه، فيقول "وعرفني شبح العداء الكبير (إيا سيدس)، فقال يخاطبني في خفة وظرف: أوديسيوس يا رجل الدهاء والخدع، أي تدبير ليس فيه تدابيرك الماضية وحيلك السوالف...".([2]) وحتى تلك التي كان يؤمن بأنها ربة الحكمة، وأنها له نصير ومعين تشهد له مع الشاهدين: "كلانا بارع في ذلك صناع... أنت بفصاحتك ودقة فهمك وطريف حيلك بين الناس..."([3])

– لم يخبر رفاقه بأنهم سيمرون بمكان الهولة (سكيللا) لأنه فكر في أن ذلك لن ينفعهم بشيء، بل سيوترهم ويشتت قوتهم، وفضل أن يضحي بستة منهم عندما تفاجؤهم برؤوسها الستة.

– قال الملك (منيلاس) "وإن أنس لا أنسى يوم الروع الأكبر، يوم فكر أوديسيوس وفكر، ثم دبر هذه الحيلة العجيبة، حيلة الحصان المهولة الذي قهر لنا طروادة في يوم أو بعض يوم، وقد عينتا

---

[1] ـ السابق، ص 104.

[2] ـ السابق، ص 115.

[3] ـ السابق، ص 138.

بها السنين الطوال"([1]) وقال: "لو لا أن فطن أوديسيوس فحذرنا وحبس ألسنتا الشقشاقة التي كادت توردنا موارد الهلاك".([2])

_ كما شهدت له روح رفيقه الفتى (ألبينور): "يا ابن ليرتيس النبيل، المعروف في العالمين بالحكمة ودقة الفهم..."([3])

– وشهدت له (كاليبسو) الحورية التي احتجزته سبعة أعوام: "أهكذا يا ابن ليرتيس العليم، أيها الحكيم الصناع..."([4])

- الإيمان واليقين: كان الشاعر قوي الإعتقاد بالألوهية، ووجوب الإلتزام بالعبادة، والإخلاص والصدق فيها، ففيها طاقة روحية للإنسان، وهي التي تعينه على مواجهة كل الأعباء، بينما يحدث العكس لو توانى وتهاون في تقديم واجباته الدينية وشعائره، نلمح ذلك في حديث منيلاس عن رحلته لتليماخ "لما لم تصل... ثم تضح يوم غادرت طروادة؟... أن تظل في تيه هذا البحر حتى تكون تلقاء مصر فتقيم ثمة حتى يثوب إليك رشدك... فقلت الحمد لله... سأفعل".([5])

---

[1] ـ السابق، ص 38.

[2] ـ السابق، ص 38، 39.

[3] ـ السابق، ص 108.

[4] ـ السابق، ص 53.

[5] ـ السابق ص 42.

وهذا ما يحاول أن يوصله عن طريق شخصية أوديسيوس الذي ربما تقاعس عن أداء الصلاة والدعاء، لذلك طالت غيبته، وامتدت رحلته بعيدا، في الزمان والمكان رغم قصر المسافة التي لا تحتاج إلى كل ذلك الوقت. فقد كان أوديسيوس شديد الإعتقاد بوجود قوة كبرى خفية تسير الجميع، وتقرر فوق قراراتهم، وكان يصغي بهدوء وروية لتعليمات ونصائح (أثينة) التي كانت تعضده، كما كان قوي الإيمان بأنه لن يخذل، وستكتب له الأقدار العودة إلى الأهل والوطن.

وبالمقابل يشير إلى مساوئ الإستخفاف بالألوهية، أو عدم الإيمان، لأن الجزاء سوء المنقلب مثلما حدث للسيكلوب على يده.([1])

وحتى رفاق رحلته كانوا على شاكلته، وربما هو الذي اختارهم بهذه السمة، حيث يقول له (ألينور الذي سقط ودقت عنقه ولم يدفن): "على أنني أستحلفك بكل عزيز عليك... أن تجمع ما تبقى من سلاحي... ثم تصلي لي، وتضرع..."([2])

بقوة بصيرته الروحية كان متيقنا كل الوقت أن بينيلوب تبادله الوفاء، وترعى شؤون بيته، وتخدم أمه وأباه وابنه، ولم توصد نافذة الحب رغم العواصف والأنواء، كانت هناك في الجزيرة وتدا يحميها من الزلزال، وكانت معه فكرة في البال وخاطرة في الفؤاد، إذ تقول الأسطورة أنه مكث لدى (سيرسة) مدة طويلة، وأنها أنجبت له ثلاثة أطفال: (أجاريوس، لاتينوس، تليجونيس)، ولكنه

---

[1] ـ صلاح السيد: الأوديسة. للشاعر اليوناني العظيم هوميروس، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1/ 2010، ص 191.

[2] ـ هوميروس: الأوذيسة، ص 107.

استفاق ذات يوم وقد قرر الرحيل؛ حتى السحر لم يجد نفعا مع هذا القاهر للنسيان وللذوبان، ف (إيايا) لامعنى لها أمام (إتاكا).

- العواطف والأشجان: لم يكن يبدو عاطفيا في كل مواقفه، إذ كان طيلة الوقت يحاول أن يبدو رابط الجأش، متحكما في أحاسيسه، صارما ووقورا، قال (منيلاس) لـ (تليماخ): "أبدا ما رأيت أثبت جأشا ولا أربط قلبا من أوديسيوس"([1]) ولكن رغم ذلك، ما أكثر ما أحصينا حديثه عن الحزن والجزع، والدموع والبكاء، حتى ليوشك أن يظهر واجدا، ضعيفا، متهالكا، بيد أن هذا يجعلنا نلج إلى سريرته الطيبة التي تهزها الشجون والمواجع، وتتعاطف مع الرفاق في آلامهم ومصائبهم، ومع الوطن البعيد الضائع، ومع الأم التي لم يستطع أن يضم طيفها النوري، والزوجة ذات النول الخالد، فلقد "كان اليونان في عصر هومر لا يرون أن البكاء والهلع من سمات الضعف والرخاوة، ولقد كان أعظم أبطالهم ينتفضون هلعا، ويسكبون الدمع لأوهن الأسباب"([2])
- حب الوطن: (إيتاكة) المكان المغلق المطبق على جنان الرحالة، هي التي تصارع الفضاءات الأخرى جميعا وتهمشها وترمي عليها ستارا يحجب امتيازاتها، حتى أيايا التي مكث بها منتعما، لاهيا، و(أوجيجيا) الداعية إلى الخلود.

---

[1] ـ السابق، ص 38.

[2] ـ راسكو، برتون: عصافة في الأدب الغربي، تر/ دريني خشبة، وأحمد قاسم جودة، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ط1/ 2017، ص 63.

- الشجاعة: أخبرته (سيرسا) بضرورة النزول إلى عالم الأرواح لمقابلة الكاهن (تريسياس) الذي سينصحه ليجد طريق العودة، ثم حذرته من بعض الأخطار في طريق رحلته (السيرينيات، سكيلا، خاروبيديس) ولكنه لم يهب ولم يتراجع، ولم يتردد في الذهاب إلى (تريسياس)، ولا في المجازفة بالعبور في المناطق الخطرة، فلا بديل للوطن إلا الموت.

وكذلك لما أخبرته (كاليبسو) بضرورة صناعة طوف للإبحار، فقد تشجع بكل جرأة وأبحر، وهو الذي خبر الموج وغيلاته، والبحر ومفاجآته، بحيث لم تجد معه الأساطيل (12 سفينة)، والسفن القوية، بله الطوف.

- تشجع واقترب من الساحرة (سيرسة)، تلك التي حولت رفاقه إلى خنازير.

- تشجع في تحاوره مع السيكلوب، وفي سَمْلِ عينه الوحيدة.

- الوفاء والإخلاص: كان وفيا بشكل مثير ومدهش لزوجته (بينيلوب) إذ رفض الخلود الذي عرضته عليه الساحرة (سيرسة) والحورية (كاليبسو) وفضل العودة إلى هذه المرأة التي بادلته الوفاء، رغم الغياب الطويل جدا والبعاد المديد مدا، واحتالت لصد كل الإغراءات، متشبثة بخيوط الليل والنهار سدا وسلا. قال الشبح الأم: "حاشا يا بني! إنها لاتزال وفية

لك، مبقية على ذكراك، مقيمة في قصرك، وإن تكن تقضي أيامها ولياليها في حزن ممض عليك ودموع جارية من أجلك وآلام لا تنتهي بعدك".([1])

كما ظل وفيا بكل حنين واشتياق إلى الطفل الجميل الذي خلفه رضيعا، توشك سنابك الثور أن تدوسه.

الحرص: كان حريصا على سلامة رفاقه:

– أنقذهم من السيرينيات بخدعة الشمع، ومن السيكلوب. ومن سحر (سيرسة)...

- التهذيب: كان أوديسيوس يمتاز بسلوكه الأنيق المهذب، وبالخصوص لما تجده (ناوسيكا) مهملا جريحا على الشاطئ، "وأخذ (أوديسيوس) في إكلته حييا متأدبا يرد عنه تلك المسغبة الطويلة التي أنهكته وأوهنت قوته"([2]) وأمام أمها السيدة الملكة، وأمام (سيرسة)، وأمام الحورية (كاليبسو) وأمام زوجته وهو الضيف الشحاذ الغريب، وأمام الملك (أيول).
- الإصغاء إلى نصائح وتوجيهات الآخرين: (أثينة)، (ناوسيكا)، (تريسياس)، (سيرسة)، (كاليبسو).

السمات الثانوية: كانت تظهر أحيانا وفي مواقف خاصة، ويلاحظ أنها نوعان: إيجابي وسلبي

---

[1] ـ السابق، ص 109، 110.

[2] ـ السابق، ص 63.

أ – السمات الثانوية الإيجابية:

الحيطة والحذر: نجده يتمهل في إنجاز أي خطوة:

– لا يكشف عن هويته بسرعة لكل شخص غريب، أو أي كان، بل إنه لم يكشف حقيقته لإبنه، وزوجته ومرضعته وأبيه، حتى الوقت المناسب.

– كان يوصي رفاقه بأخذ الحيطة والحذر وعدم التهور، أو الإعتداء على الأملاك دون تثبت وتيقن من أهلها.

التمثيل وتقمص الأدوار:

– لقد تظاهر بالهدوء واللين وابتلاع الطعم وهو يواجه الساحرة (سيرسة) كما أوصاه (هرمز) لينقض عليها بسيفه في الوقت المناسب.

– لقد تظاهر بأنه ضيف بسيط، وعابر سبيل أمام راعي مواشيه حين نزل في ضيافته.

– لقد تظاهر أنه متسول حقير، وشحاذ فقير أمام خُطّاب زوجته حتى يتمكن من التسلل بينهم، واتخاذ موقعه معهم.

الصبر والتحمل: رغم أن سمته الرئيسة هي الكرامة والإعتزاز بالنفس، إلا أنه سمح لنفسه بشيء من التنازل والصبر، ليوقع بالحمقى من خطاب زوجته، رغم الإهانات المريرة التي وجهت إليه

رأسا، فضلا عن الكأس المليئة داخل ضلوع الروح المتألمة لهذا الوضع المزري الذي يعيشه بيته الغالي، وعشه الثمين.

الحكي: ظهر (أوديسيوس) حكواتيا جيدا، وقصاصا ممتازا، استقطب إليه الآذان والأفئدة، فقد شرع يحكي ما جرى له أثناء رحلته، بطريقة آسرة شدت الأسماع، فطالبوه بعدم الكف عن القص رغم تقدم الليل، وآثروا الإصغاء إلى الأخبار والأنباء على النوم والإسترخاء، رغم أنهم لم يكونوا في حاجة إلى من يسليهم إذ كان لديهم مغنيهم ومنشدهم الذي اعتاد أن يطربهم بالقص والغناء.

كما قال في معرض حديثه عن رحلته، أنه قد سبق له أن قص للملك (أيول) ما حدث له قبل وصوله إليه "ثم سألني فقصصت عليه قصة (إليوم) وكيف سقطت في أيدينا وما كان من إبحار أسطول الأخيين بعد ذلك وما تم من رحلتنا في ذلك العباب عاشين، ضاربين على غير هدى... ثم أني ضرعت إليه أن يعيدني في خفارته إلى بلادي فأجاب سؤلي".([1])

ونجد للقص فوائد متنوعة بالنسبة لأوديسيوس الذي قص من أجل:

- أن يعرف بنفسه.

- أن يمتع جمهوره.

[1] - السابق، ص 94.

- أن يقنع . تمويها . راعي غنمه.

- أن يموه عن شخصيته ويصبر زوجته ربحا للوقت.

وقد تنوع جمهوره بين: الملك وحاشيته، الراعي، نسوة بيته. واستطاع أن ينتخب من رحلته ما يناسب أذواق هؤلاء وأولئك على اختلافها، ووفق إلى حد بعيد، حيث أراد هوميروس أن يجعلنا نرى مدى الشبه بينه وبين رحالته، فالرحالة عادة يجب أن يقص ما جرى له، مرة ومرات عدة، وفي مواقف مختلفة أثناء الرحلة ذاتها، أو بعد أوبته إلى الديار. وبطله هو رحالة نموذجي يجب أن يفعل ذلك وإلا فهو ليس برحالة، فالقص مرتبط بالرحلة والعكس صحيح.

الصناعة: صنع ورفاقه ما يشبه الرمح، فقؤوا به عين السيكلوب الوحيدة، كما صنع طوفا حمل عليه الكثير من المتاع والزاد، وأبحر به أياما طوالا بلياليها.

الخبرة: لقد قطع (أوديسيوس) البحار متجها نحو أرجوس للإنظمام إلى أسطول (أجاممنون)، ثم منها نحو طروادة، وبقيت الجيوش مرابطة في سفنها عند الشاطيء تحاصر إليوم عشر سنين، لذلك فالرحالة كان على دراية كبيرة بأمور البحر والسفن وشؤون الرحلة، كما أنه ابن (ليرتيس)

أحد الأبطال الخمسين الذين شاركوا في رحلة الأرجو العملاقة، ولا بد أن الأب قد حدّث([1]) ابنه طويلا عن هذه الرحلة العجيبة، وأتعاب البحر وأهوال الجزر والأخطار المرابطة في الحل والترحال.

فأوديسيوس الرحالة قد استعان بخبرة رحلة سفينة الأرجو، مثلما استعان (أبوللو رودس) الشاعر برحلة الأوديسية الهوميرية.

ب- السمات الثانوية السلبية:

الغفلة: - فقد أحد رفاقه ولم ينتبه.

- أبحر متعجلا من طروادة بعد إحراقها وغفل عن تقديم طقوس التوبة.

- نسي أحد رفاقه على جزيرة السيكلوب.

- لم يصارح رفاقه بحقيقة حقيبة الرياح التي منحها له (أيول) والتي قيد فيها الرياح كلها إلا تلك التي تسير بالسفن إلى الوطن، فظنوا أنها تحوي كنوزا، يستأثر بها لنفسه فغافلوه لما أخذته سنة من النوم، ففتحوها فانتشرت الرياح كل في اتجاهها في لحظة واحدة، فعادت السفن بهم القهقرى إلى (أيول)، وقد كانوا قاب قوسين أو أدنى من تنسم شذا الوطن.

---

[1] - غير أن البحث لم يقف على دليل لهذه الفرضية في النصوص المنقولة إلى العربية، ولا في النصوص المنقولة إلى اللغة الفرنسية التي اعتمدها، بيد أن الإشارة إلى ليرتيس كانت كثيرة بوصفه بطلا.

الحرص والطمع: كان أحيانا يبدو حريصا على الإستزادة من الكنوز، والثراء أو استغلال بعض المواقف.

- سلبوا أشياء ثمينة كثيرة من طروادة.

- لما نزل في جزيرة السيكلوب حرص على زيارة صاحبها والنزول ضيفا عليه، عساه يزيده مؤونة أو يكرمه من فائض جوده، فوقع ما لم يكن في الحسبان.

- مكث لدى (سيرسة) مدة طويلة من دون حرج مستأنسا بالنعمة والهدوء، مجاريا رفاقه الذين استعذبوا المقام، وتعذبوا من الرحيل.

الفضول: ربما جوع الرحلة وبردها كانا يجعلان منه فضوليا على موائد الذين يستضيفونه ويكرمونه، ولكنه كان فضوليا في معرفة بعض الأشياء الخاصة بالآخرين، ويسأل بجرأة وإلحاح حتى وهو يزور عالم (هاديس)، فقد استوقف مجموعة من الراحلين إلى الأبدية، لمعرفة قصصهم وأخبارهم، وخاصة النسوة اللائي اشتهرن بما وقع لهن، ثم أنه قد استغل ما عرفه هناك وما عَلِمَه، فراح يقصه على مضيفه وضيوفه في جزيرة (الفيشيانيين).

السخرية: سخر من السيكلوب حينما فقأ عينه الوحيدة.

ثانيا: السمات الجسدية: رغم ما عاناه (أوديسيوس) وما لقيه من صعاب وشدائد وأهوال يشب لها الولدان، إلا أنه ظل محافظا على جماله وبهاء طلعته، فكان بمجرد أن يغير أسماله حتى

يعود إليه ما كان عليه من مجد وقوة وجمال، ولقد دأب الشاعر على الإعتناء ببطله يقرضه، ويمدحه ويفتخر به، ويجزي له أكمل الصفات وأروعها:

- "لم يتفق وأن منحت أحدا في العالمين كل آلائها في وقت معا، بساطة في الجسم، ورجاحة العقل، وقوة البيان..."([1])

- "تقبل أوديسيوس الهدية... ثم علق الجراز فوق كاهله الضخم"([2])

- "ثم اغتسل وتدثر وتضمخ بأحسن الطيوب، وبرز كأحد أهل الأولمب"([3])

- قال (لوداماس) أحد حاشية (ألكينوس): "نسأل ضيفنا الكريم إذا كان يحذق شيئا يفخر به من هذه الألعاب؟ إنه لا يزال غريض الشباب، بادي الفتوة، مكتنز العضلات، عظيم منة الساقين والفخذين، مفتول الساعدين، وإن له لعنقا أي عنق... كل ذلك بالرغم من بدوات الضنى وأمارات العناء، وما حطم البحر من جسمه الخصب، وهل أهلك لجسوم الرجال من أجبال العباب"([4]) وهي تقريبا الأوصاف نفسها التي نجدها في الرحالة (جلجامش) عندما يزور (أوتنابشتيم).

---

[1] - السابق، ص 76.

[2] - السابق، ص 81.

[3] - نفسه.

[4] - السابق، ص 60.

رفاق الرحالة: -كان له أسطول من اثنتي عشرة سفينة. غرقت جميعها في مضايق آكلي لحوم البشر إلا سفينته.

قسم بحارة سفينته فريقين أحدهما برئاسته والآخر برئاسة (يوريلاخوس) وتحت إمرة كل منها إثنين وعشرين بحارا. وهكذا يكون عدد بحارة سفينة (أوديسيوس) وحدها ستة وأربعين فردا. وربما كان ذات العدد في كل سفينة يوم انطلاقها من طروادة، فقد لا يقل العدد الإجمالي لرفاق الرحالة عن الخمسمائة فرد. ولكنه واصل رحلته بعُشر العدد أو أقل. وهو يقترب من عدد رفاق (جاسون).

يورولوخوس: الذي جاء ذكر اسمه أول مرة عندما اختار (أوديسيوس) مجموعتين من رجاله لإستكشاف جزيرة (أيايا)، فتزعم (يورولوخوس) إحدى المجموعتين بينما (أوديسيوس) المجموعة الأخرى.([1]) وفي المرة الثانية عندما قام (يورولوخوس) ومعه بحار آخر يدعى (بيرميديس) بحراسة القرابين وهم في رحلتهم إلى العالم الآخر.([2]) وفي المرة الثالثة: وهم يمرون بجزيرة (السيرينيات)... عندما كان عليه ومعه (بيرميديس) أن يشدا وثاق (أوديسيوس) إلى صاري السفينة.([3])

---

[1] - السابق، ص 98

[2] - السيد، صلاح: الأوديسية، ص 133.

[3] - هوميروس: الأوذيسة، ص 125.

وفي المرة الرابعة: في جزيرة (ثريناكيا) حيث قطيع الشمس عندما تزعم (يورولوخوس) ثورة بروليتارية ضد أوديسيوس من أجل الإقامة والراحة في الجزيرة. ثم زاد وأن وسوس لبقية الرفاق بأن يجهزوا على المحمية.([1])

بيرميديس: ظهر مساعدا لـ (يوريلاخوس) في حراسة القرابين في العالم السفلي، كما ساعدة في مضاعفة الوثاق لشد (أوديسيوس) إلى سارية السفينة حتى لا يجنح إلى السيرينيات.

ألبينور: الذي سقط من على سطح قصر (سيرسة) ومات، ولم يعلم (أوديسيوس) حتى ظهر شبحه في العالم السفلي، طالبا إقامة طقوس الجنازة له. يقول (أوديسيوس) وهو في العالم السفلي: "لمحت روح رفيقي ألينور الذي تركناه في أرض سيرس دون أن نقيم له شعائر الموت لما كنا بسبيله من هموم... لمحت روح رفيقي فتصدعت، ثم ذرفت عبرات وعبرات، وكلمته قائلا: ألينور! يا صديقي؟ كيف وصلت إلى ظلمات هذه الدار الآخرة في مثل هذه السرعة، ولم تحملنا إليها سفينتنا إلا بعد لأي! عمرك الله هل سبحت في الهواء؟"([2])

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الأجنبية
المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة بوزريعة 2

1 ـ السيد، صلاح: الأوديسية، ص 134.

2 ـ هوميروس: الأوذيسة، ص 107، (ويرد اسم ألينور في مصادر أخرى ألبينور.)

عند فحص أحداث هذه الرحلة نجد أن أوديسيوس قد بدأها باثنتي عشرة سفينة، ومعه من الرفاق ستمائة وأربعة وعشرين تقريبا، ثم فقد منها احدى عشرة سفينة([1])، عندما عرج على شعب الليستروجيين، آكلي لحوم البشر.

أعداء الرحالة:

1- العواصف البحرية: بمجرد أن بارح طروادة حتى عصفت الرياح، ودفعت سفنه إلى أعلى الشمال حيث الأراضي التراقية التي ستستهلك اثنين وسبعين رفيقا من بحارته.

2- السيكلوب: التهم بعض رفاقه.

3- الليستروجيون: حطموا إحدى عشرة سفينة، والتهموا جميع بحارتها.

4- حامي جزيرة وعول الشمس: دمّر السفينة المتبقية، وأطعم كل ركابها سمك البحر.

5- كاليبسو: احتجزته سبع سنوات كاملات حتى أمرها هرمز بمنحه الحرية.

---

[1] - السيد، صلاح: الأوديسية، ص 54، وأظنه قد قام بعملية حسابية مفترضا أن عدد ركاب كل سفينة هو 46، بعد أن فقد 72 رفيقا في حربه ضد إسماروس، وبعد غرق 11 سفينة ووصولهم إلى إيايا، وجاء افتراض العدد 46 رفيقا مستندا إلى قول أوديسيوس "ثم قسمتهم فريقين، جعلت على أحدهما يوريلاخوس... وجعلت نفسي على الفريق الآخر، وجلسنا نقترع على من يذهب لإرتياد الجزيرة، فوضعنا الرقاع في خوذتي، ثم كانت القرعة على يوريلاخوس، فمضى وتحت إمرته إثنان وعشرون من رفاقنا": هوميروس: الأوديسة، تر/ دريني خشبة، ص 98.

إذن: (12x46) +72 = 624.

6- بوسيدون: كان زعيم البحار، وهو الذي تسبب في هيجانها دائما خاصة وقد صار أوديسيوس عدوه بعدما فقأ عين ابنه السيكلوب الشره.

تطرح الرحلة الأسطورية سؤالا ضمنيا عن هوية الرحالة باعتبار الفضاء الهدف، وهوية الآخر بالنسبة إليه، باعتبار فضاءات العبور أكثر، أحيانا يبدو الرحالة وكأنه لا يضع حواجز أو فروقا بينه وبين الآخر الذي ينزل عنده، حتى يظن أنه سيعامله بطيبة (أوديسيوس والسيكلوب)، وأحيانا يفوق الواقع الجميل للآخر حدود الصورة المتوقعة فيتلقى الرحالة كل الإكرام.

وقد يكون الآخر مغرقا في الغربة والنشاز بالنسبة لهوية الرحالة فيوشك أن يزهق روحه بعد أرواح مرافقيه (الليستروجيون...).

كان أوديسيوس يشعر أن غربته مجرد غربة زمنية، تبعده في رحلة شبيهة بالمنفى والإقامة الجبرية بعيدا عن الديار، ولكن بعض الآخر سيضاعف من هذا الشعور بالغربة والإقصاء.

إن الرحلة الأسطورية بوصفها سندا جماليا يقوم على الحركة والإكتشاف، ويزاوج بين الإستقطاب والمنح، تلعب دورا رياديا في المشاركة المتبادلة بين المبدع والمتلقي وحتى البطل الذي يظل ينتج دائما المعنى الجديد كلما قرأنا النص كرة أخرى، ولأن الملحمة فضاء نصي أطول وأوسع، ففضاءات رحلتها تتفرع إلى فضاءات صغرى متباينة نلتقي فيها شخصيات بهويات كثيرة شديدة الإختلاف فيما بينها وبين الرحالة البطل:

– سيرسة الساحرة تعيش وحيدة وتحول زوارها إلى حيوانات، ولكنها مع ذلك تستقبل الكثيرين على جزيرتها (الأرجو... الأوديسية...).

– كاليبسو حورية وحيدة في أوجيجيا، تمنح الخلود، ولكن لا أحد يطرق جزيرتها.

– السيكلوب، السيرينيات، خاروبيديس، الليستروجيون، آكلي النيلوفر... تبدو فضاءات من عالم الأحلام.

– إسماروس أرض آهلة بالناس العاديين تماما، وكان بإمكانهم أن يكرموا الأوديسية لو أنها نزلت عليهم بسلام.

نموذج تطبيقي: الإنيادة

مدخل: مرجعية الإنيادة: ينسب لأتباع هوميروس ما اصطلح على تسميته بالأناشيد الهوميرية التي تؤرخ فيما بين القرن السابع والخامس قبل الميلاد، إذ كان من التقاليد أن يقدم المنشد الملحمي لأبيات أي ملحمة يتغنى بها باستهلال طويل أو قصير يتوجه به متضرعا... ولقد وصلنا ثلاثة وثلاثون نشيدا (أو استهلالا) هوميريا وتحتل من بينها ستة أناشيد مكانة خاصة لما لها من أهمية كبرى، منها النشيد (إلى أفروديتي) الذي يحكي قصة (أينياس) بن (أنخيسيس) من (أفروديتي)

نفسها، وهي الأسطورة التي قامت عليها (إينيادة) (فيرجيليوس)([1]) أمير الشعر اللاتيني ولها علاقة بتأسيس روما نفسها.([2])

أ – **ملامح الرحالة البطل إنياس:** إنه بطل أسطوري تغنت به الكثير من أساطير الإغريق التي ورثها الرومان. فجاء فرجيل ليحوله إلى بطل ملحمي بامتياز، يسعى لأن يضع قدمه على طريق جديد غير مطروق من قبل نحو المستقبل المجهول، فهو لن يؤسس مدينة جديدة فحسب، بل سيضع الأسس لحياة جديدة تماما، ولأنه آخر طروادي على ظهر الأرض كتب عليه أن يكون أول روماني في إيطاليا... إنه يمثل مجتمعا بأسره، أو بالأحرى فيه تكمن بذرة أمة جديدة، ويتحمل مسؤولية ضخمة، وعندما يظهر ضعفا في بعض الأحيان فإن ذلك يؤكد المعنى الجديد للبطولة.([3])

---

[1] ـ فيرجيل: بوبليوس فيرجيليوس مارو (70 ق.م، 19 ق.م) له الرعويات، الزراعيات، ملحمة الإينيادة التي يضع فيها إنجازات الإمبراطور أغسطس في إطار أسطوري وتاريخي ضخم، والتي قسمت إلى إثني عشر كتابا، يروي في الأول قصة إنياس عندما اقترب من الأرض الموعودة في الغرب، فتربك الرياح سفنه وتلقي بها على الساحل الإفريقي، وفي الثاني والثالث يشرع البطل يروي لديدو قصته منذ سقوط طروادة وحتّى وصوله إليها. بينما يواصل سرد بقية الرّحلة الشاعر نفسه في الكتاب الرّابع والخامس والسادس والسابع، والكتب الأخيرة هي سرد لوقائع الحروب الشرسة بين البطل وبعض أهالي إيطاليا الرّافضين لإستيطانه.

[2] ـ عثمان، أحمد: الشعر الإغريقي؛ تراثا إنسانيا، ص74.

[3] ـ عثمان أحمد: الأدب اللاتيني، ص 227، 228.

إننا نراه للوهلة الأولى ومنذ دخول جحافل الجند الأغارقة إلى قلعة (إليون) بطلا فارسا، صنديدا مقاوما. لم يرضخ لفكرة الإحتراق، والسقوط، فبقي في ميدان المعركة حتى شاهد بأم عينيه النهاية الحقيقية لطروادة الجميلة. وكان في موقفه هذا التجلي الساطع لجمال روحه وكرم أخلاقه.

لم يكن فرجيل الشاعر السارد، نصيرا وظهيرا لبطله، يغدق وابلا من الوشي والتطريز على شخصيته حتى يجعلها الأميرة بين الجميع. بل كان يعي بشكل ممتاز ما لدور الشخصيات الأخرى في تقوية شكله، وإجلاء روحه، وما لدور المتلقي إن لامس شغاف قلبه، ودغدغ الآلة الجمالية في نفسه. ولهذا فرسم صورة الرحالة وبقية الشخصيات، كانت تتم حينا مباشرة، وحينا آخر كنا نحن الذين نكمل الرسم، باستعارة فرشاة رفاق الرحالة وحتى أعدائه. أو نعمد إلى استخدام فرشاتنا.

ومهما اختلفت الألوان وتباينت بين المتلقين فنحن ولا شك سنبقى واقفين برهبة أمام (إنياس) البطل البهي النبيل.

إذا كان أبطال هوميروس أفرادا نموذجيين، فإن آينياس فيرجيليوس هو الممثل المثالي للشعب الروماني، ومن ثم فهو يفتقد الخصوصية الفردية، وبوصفه تجسيدا للنموذج الروماني نجده دائما واسع الأفق، وشديد الورع والإحساس بالواجب... لأن قدره أن يصبح جدا ومؤسسا للسلالة الرومانية، وهذا هو السبب الوحيد لوجوده، هذا القدر هو أيضا بالنسبة لمعاصري فرجيليوس مغزى تاريخ العالم كله... وكانت ديدو الملكة الفينيقية على علم بهذه الأقدار الرومانية ولكنها أغفلتها وتناستها... يسير آينياس وفق خطة القدر في البداية فعل ذلك طاعة لوالده، ورويدا رويدا

صار الأمر عنده تلقائيا، ثم وصل في النهاية إلى مرحلة الوعي بالقدر، وتنفيذ خطته عن اقتناع كامل وبحماس متدفق، وهكذا تتطور شخصيته ويعاني خلال مراحل التطور هذه، لأن المعاناة هي جوهر هذه الحياة الدنيا، ولكن طالما هناك هدف مرصود هناك أيضا أمل.([1])

تدعي الأساطير أنه ابن (فينوس) وما أدراك من (فينوس) في المعتقد الأسطوري الإغريقي/ الروماني! ونجد هذا الإدعاء حاضرا بقوة آسرة، في النص الملحمي الإنيادة، ونجد شخصية (إنياس) مرتبطة بهذا الرحم ارتباطا وثيقا، فيؤثر في جوانب كثيرة من سماته وملامحه النفسية وحتى الجسدية.

ومنذ البداية يظهر مدعوما بالنبوءات والرؤى والأحلام، فكل قراراته كان يستشفها من حلم يراه، أو إشارة يستلهمها.

كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإسلامية
المجلس العلمي
العربية وآدابها و
اللغات الشرقية
جامعة الجزائر 2

<u>الشخصية المؤمنة: رؤى وإشارات:</u>

<u>قرار الرحلة:</u> لما بدأ الهجوم العنيف الحارق، على طروادة، رأى إنياس فيما يراه النائم أن (هكتور) القتيل المثخن بالجراح جاءه يحضه على الخروج من المدينة، والفرار بأهله من المحرقة المهولة، لكن والده رفض مرافقته في أول الأمر حتى رأى هو الآخر إشارة ظنها بشارة بمستقبل طيب، فقد رأى نورا يتألق فوق رأس حفيده، ويتراقص على شعره، فطلب إنياس من أهل بيته وخدمه، ورفاقه،

---

[1] ـ السابق، ص 233، 234.

والمقربين منه من أبطال طروادة الخروج إلى معبد (سيريس) خارج المدينة، ولما وصل إلى هناك افتقد زوجته (كروسا) (وهي ابنة بريام ملك طروادة)، فعاد يقتفي أثرها، فوجد طيفها الذي قال له: "إن حاكم الأولمب لا يريد أن ترافقكم (كروسا) في رحلتك هذه، فأنت ستقوم برحلة طويلة، وستجتاز بحارا عدة، حتى تأتي شاطيء (هسبيريا)... هنالك ستلقى نجاحا عظيما..."([1]) ولما عاد وجد جمعا كبيرا مستعدا لمرافقته في رحلته، ومن جديد يسطع نجم الصباح فوق جبل (أيدا)، فاتخذ نحو الجبال سبيله، ورغم حرارة الصيف بدأ ورفاقه بسرعةٍ صناعة السفن واستمروا حتى الصيف الموالي ليتم الإبحار.

رفاق الرحالة وأنصاره:

أبوه أنخيس: رفض في البداية فكرة الرحلة، ولكنه عندما شاهد إشارة النور على رأس حفيده قرر المرافقة. وكان خير معين للرحالة بنصائحه الثمينة.

أمه فينوس: تقول الأساطير أن (انياس ابن فينوس) ربة الجمال (أفروديت الإغريقية) وكثيرا ما تجلت لإبنها لتدعمه بالنصح، والأخبار وبالأوامر أحيانا.

ابنه: كان لـ (إنياس) ابن من زوجته (كروسا)، اسمه اسكانيوس، كان طفلا صغيرا في بداية الرحلة، وصار شابا لما تحقق حلم الاستيطان.

---

[1] ـ فرجيل: الإنيادة، تر/ عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2/ 1978، ص 36.

أبطال طروادة: رافق الرحلة الكثير من الأسماء الطروادية التي عرفت أبطالا للحرب قبيل السقوط، وكتب لها الفرار من المحرقة. ويبدو أنهم كانوا من القوة والعلم بصناعة السفن وحرفتها ما جعلهم يتمكنون من بناء أسطول كامل للخروج إلى عرض البحر بحثا عن الأرض الجديدة. إذ كان أسطول أينياس الذي بدأ به الرحلة يتكون من عشرين سفينة، وبذلك يكون رفاقه من البحارة ألف شاب تقريبا، هذا غير النساء والأطفال والشيوخ..."([1])

بالينوروس: قائد الأسطول الطروادي خلال سبع سنوات.

أهالي طروادة: أشار (إنياس) على أهل بيته وخدمه بالتفرق والخروج من محرقة طروادة، والإلتقاء عند معبد (سيرس). وفي الصباح اكتشف بأن العدد كان أكبر مما ظن، وتوقع، وفيه من النساء والأطفال أيضا.

أعداء الرحالة:

جونو: من أهم أهل الأولمب، زوجة (جوبيتر)، كانت تكن عداء حادا لأهل طروادة، بسبب (باريس) الذي منح التفاحة الذهبية لغريمتها (فينوس).

[1] - السيد، صلاح: الإنيادة، لشاعر العصر الأوغسطي بوبليوس فرجيليوس مارو. مكتبة النافذة، الجيزة، ط1/ 2010، ص 122. وأظن أن صلاح السيد قدر هذا العدد انطلاق من المعدل العام الذي رأيناه في كل سفينة في الأوديسية (46) والأرجوناوتيكا (50/ 55)، فيكون هذا الرقم (50 ضرب 20 مساويا للألف).

إن التقليد الملحمي (النموذج الهوميري) الذي اتبعه فرجيل يتبنى الأساطير التي تتحدث عن غضب الأرباب عن الأبطال، لسبب ما حتى ولو لم يكن وجيها، ولم يكن للرحالة فيه يد، ولهذا نجده يقترح (جونو) عدوة أساسية للرحلة، وليس للرحالة شخصيا. إنها لاتحب طروادة، وبالتالي لا تحب أهل طروادة أن يبنوا الوطن الجديد.

الذين حرضتهم جونو: لقيت جونو الدعم من (أيول) ملك الرياح و(أليكتو)[1] ملكة الرعب في العالم السفلي، التي صعدت تنفث بأفاعيها السموم في الأفئدة والصدور، فألبت (أماتا) و(تورنوس) وأهالي إيطاليا جميعا ضد المستوطنين الجدد من الطرواد، بل أنها تحالفت أيضا مع (أمه فينوس) وأقنعتها بضرورة بقاء (إنياس) في قرطاجنة.

عراقيل تجاوزها الرحالة لحسن تدبيره: كان (إنياس) يصغي بوجدانه لكلمات أبيه ونصائحه، وكان حسن الظن بأحلامه ورُؤاه لذلك فقد كان يجد المخارج سريعا لأزماته: العواصف، التحالفات، احراق السفن، التورط مع الملكة (ديدو) حيث في الكتاب الرابع من الإنيادة يأتي الإغراء بقرب السعادة الشخصية... وهو ما يهدد بتوقفه عن المسيرة نحو تحقيق رسالته ويتمنى شخصيا أن يفعل ذلك، ولكن الإحساس بالواجب يدفعه دفعا لمواصلة المسيرة، وهو بضعفه الإنساني يحسد

[1] - أليكتو إحدى المرعبات الثلاث، جندتها جونو، باعتبارها ربة الإنتقام، لتساعدها ضد إنياس وأتباعه فتورطهم في حرب ضد تورنوس والروتوليانيين، وذلك بجعل ابن إنياس يقتل غزالة سيلفيا.

من لا تثقلهم هذه المهمة أو من انتهوا منها بالفعل فهو ينظر إلى أسوار قرطاجة قائلا (الكتاب الأول، بيت 437): "يالهم من محظوظين! أولئك من قامت بالفعل أسوار مدينتهم!"([1])

[1] - عثمان، أحمد: الأدب اللاتيني، ص 228.

المحاضرة الرابعة: أدب الشمال الإفريقي القديم:

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص دراسات لغوية

مدخل تاريخي:

اللغة: إن اللغة البونيقية غزت وسط الشمال الإفريقي / النوميدي، وتمركزت فيه وقدّر لها أن تعيش بنوميديا بعد سقوط (قرطاجة) ما يزيد عن ستة قرون، والفضل يرجع في ذلك إلى ماسينيسا. وكثيراً من النوميديين تزوجوا بقرطاجيات من الوسط البرجوازي وهذا الشعب بفضل القرطاجيين ارتفعت لغته التي اخترعها ماسينيسا، وكانت مزيجاً من البونيقية والليبية وقريبة من المصرية ثم تفرعت إلى لهجات أهمها: الزناتية والصنهاجية ويطلق على هذه اللغة اسم "تامازيغت" أي لغة الأمازيغ. وقد عثر الباحثون على هذا الخط عند التوارق في المناطق الصحراوية جنوب الجزائر([1]).

اللغة اليونانية والثقافة الهيلينية: كان النوميديون مُجيدين لها وبخاصة (ماسينيسا)، وأدى هذا إلى التجديد، وقد عزفوا عن الأنماط القديمة التي اعتقدوا أنها لم تعد تناسب عصرهم، واتجهوا إلى

---

[1] -حفناوي بعلي: طبقات الأدب النوميدي الإفريقي خمسة آلاف عام من الثقافة في الشمال الإفريقي، منشورات الاختلاف الجزائر ط/1 2016.

التجديد سواء بابتكار أنماط لم تكن معروفة من قبل، أو بإحياء أنماط قديمة قد اندثرت (كاليماخوس)، و(قصائد آرتوس).

اللغة اللاتينية: رفضت روما الإعتراف باللغة البونيقية في الدوائر الرسمية وشجعت الأهالي على تعلم اللاتينية والاغتراف من ثقافتها للحصول على امتيازات مدنية منها درجة المواطنة الرومانية.

التفاعل اللغوي الثلاثي: [البونقية، البإغريقية، اللاتينية]: في المدن الكبرى (سيرتا وشرشال) ولدى الفئة المثقفة من عِلِيّة القوم ويلمع "يوبا الثاني" الذي يعد أفضل حصيلة للتفاعل الثقافي النوميدي الإغريقي اللاتيني.

وهكذا سيعتبر التراث الإفريقي في اللغة والأدب على أنه جزء من التراث الروماني، وما دامت المسيحية ملازمة للغة اللاتينية فإن الآداب الرومانية الإفريقية استمرت مفتوحة وظل هذا التراث يمثل أكبر قوة فعالة في الدراسات الأدبية كل فترة العصور الوسطى، حيث انتقل مركز الثقافي اللاتينية من إيطاليا إلى شمال إفريقيا حيث ظلت متوهجة. ([1])

الكتابة والخط: وقد اعتاد المؤرخون على القول بأن البداية المؤكدة تاريخياً لاستعمال الخط النوميدي في أمور شبه رسمية في القرن الثاني قبل الميلاد التي تم إنجازها في عهد الملك

---

[1] - حفاري بعلي: طبقات الأدب النوميدي الإفريقي خمسة آلاف عام من الثقافة في الشمال الإفريقي، منشورات الاختلاف الجزائر ط/1 2016. ص510

(مكيبسا) والتي يمكن بها الاستنتاج أن النوميديين زاوجوا الاستعمال اللغوي بين الليبية والبونقية([1]).

الأدب: لاشك أن النوميديين كان لهم نوع من الأدب... ولكنهم لم يسجلوا ذلك لاختلاف اللهجات. إن للأمازيغي استعداداً فطرياً كبيراً للغناء يخترع شعراً يناسبه... ([2])

و يُعد (هيمبسال) القرن الأول للميلاد أول أدباء النوميديين الملوك المعروفين لدينا. هو هيمبسال الثاني ابن غوذة ووالد يوبا الأول وجد يوبا الثاني، درس في جامعة قرطاجة، أتقن اللغة والآداب اليونانية، وهاجر إلى اليونان حيث أسس أكاديمية علمية. عاصمته (قرطة) مفاخرة قرطاجة وروما تمتد حتى (سيرتا) و(بجاية) و(سوسة). كان يتذوق الأدب وألف كتباً كثيرة وتحدث عن رحلة "هيراقليس" نحو الغرب المتوسطي([3]).

يوبا الثاني: كان يحسن اللغة البونيقية واللاتينية والرومانية وعلى دراية واسعة باللغات العربية والعبرية والآرامية والحبشية ومعرفته لهذه اللغات لم تكن سطحية بل كان يؤلف فيها التأليف. وأتقن فنون الخطابة والشعر، وكانت له مكتبة ضخمة جمع فيها الكتب النفيسة في التاريخ

---

[1] - حفناوي بعلي ص60

[2] - نفسه ص358

[3] - نفسه

والجغرافيا، والفلسفة، والنحو، والفلك، وعلوم الطبيعة. ولكنها لا تعرف إلا بإشارات المؤلفين اليونان والرومان مثل: بلنبن، بلوتارخ، إيتيان البيزنطي، واسكندر مندوس.

ألف (يوبا) عدة مؤلفات تعد بعشرة أو أكثر في كل العلوم إنما الأمر الذي يؤسف له هو أنه لم يصل إلينا ولو مؤلف واحد، منها:

- ليبيكا: تكلم فيه عن أصل البربر وعوائدهم وخصالهم ولغاتهم...

- المشابهات: وهو مؤلف ضخم على ما روي، مكون من خمسة عشر باباً يحتوي على مقارنة الأشياء اللاتينية بالأشياء اليونانية...

- بابيلونيكا: عن بابل والملكة (ساميراميس).

- عربيكا: تقرير ضخم أعده عن جزيرة العرب للإمبراطور يوليوس قيصر.

- ومن مؤلفاته أيضاً كتب عن فساد اللغة التي دخلت عليها التراكيب الركيكة المستحدثة مثل لفظ (أواني الخزف) الذي بقي مستعملاً ويطلق على أواني الفضة والذهب فيقولون: [أواني الخزف الذهبية والفضية]!!

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة فرحات عباس سطيف

- وكتاب أسيررينيكا، الصباغة، تاريخ المسرح، تاريخ روما.([1])

كان الإغريق يقولون أنه من "أعلم علماء اليونانيين" لكننا نتأسف كثيراً على فقدان تلك الكتب الثمينة، وغاية ما نعرفه عنها هو الإشارات إلى بعض الفقرات التي وردت مبعثرة في الكتب اليونانية والرومانية وما يمكننا قوله أن كتبه "خليط من الجد والهزل والحقائق والخرافات والأخبار الغريبة والأساطير والمعلومات الثمينة..." ([2])

يقسم الباحث الناقد الجزائري حفناوي بعلي أدب الشمال الإفريقي إلى عدة طبقات عبر خمسة آلاف عام من الثقافة في كتابه: طبقات الأدب النوميدي([3]).

1- طبقة القرون المتطاولة أساطير عمرها خمسة آلاف عام (منها أسطورة هرقل وزوجته طنجة والإبن سيفاكس) (وأسطورة قارة الأطلانتيس المخفية، قارة أطلانتيك بين الحقيقة والأسطورة).

2- طبقة قدماء الأفارقة والطوارق ثقافات وآداب وفنون (أساطير عرائس البحر، طقوس الناير...

---

[1] - عبد الحميد شنهو، الملك العالم يوبا الثاني وزوجه كليوباطرة سيليني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزاءر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص63، 64، 65.

[2] - عبد الحميد شنهو، الملك العالم يوبا الثاني وزوجه كليوباطرة سيليني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزاءر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص66.

[3] - حفناوي بعلي: طبقات الأدب النوميدي الإفريقي خمسة آلاف عام من الثقافة في الشمال الإفريقي، منشورات الاختلاف الجزائر ط/1 2016. ص11، 12، 13، 14

طبقة أدب الطوارق حكايات... أسطورة تينهينان...)

3- طبقة أدب الطوارق في ظل الكتابات الغربية

4- طبقة العصر الإفريقي اللاتيني ريادة تيرانس وأبوليوس (المسرح، الخطيب، رائعة أبوليوس "الحب والروح" أحسن القصص) وأدب اللامعقول والتصوف.

5- الطبقة المتهلنة اللإفريقية (كاليماخوس، فرتون كارديناس)

- شعراء وملاحم وأساطير وموسوعات

6- طبقة الأباطرة الأفارقة (هيمسال، يوبا الثاني) (الإمبراطور سيفيروس والعصر الأدبي الذهبي)

7- طبقة الأفارقة المنتصرين أدباء حواريون شهداء (في أدب القديسين وخطابة رجال الدين)

8- طبقة الأدب الدوناتي ما قبل النهاية في تاريخ الملاحم

- (الصراع المذهبي والفكري في إفريقيا)
- (أدباء الدوناتيه: بيتيليانوس، غودانتيوس، سيزاريا)

9- طبقة عصر القديس أوغسطين العولمة الروائيةالإنسانية

- أوغسطين أديب إفريقيا، رائد أدب الاعترافات)

10- طبقة الآداب الآريوسية والنهاية في تاريخ اللاتينية الأفريكانية.

- (التحولات الأدبية والثقافية في العصر الوندالي)
- (كوربيوس الإفريقي ودراكنتوس والملاحم)
- (إفريقيا والأدب الإفريقي على العهد البزنطي)
- (كوربيوس الإفريقي وملحمة مقاومة المور)
- (كوربيوس وملحمة "جستيان / تيودورا")
- (كوربيوس وأثره في الملاحم اللاتينية)

11- خصائص وإسهامات الأدب الافريكاني في الآداب العالمية.

لوكيوس أبوليوس والحمار الذهبي:

ولد في (مداوروش) عام 125م، مقاطعة تابعة لـ(هيبون) في (نوميديا الشرقية) وكان موقعها على الحدود بين جيتوليا (نسبة إلى قبائل جدالة) ونوميديا وكان يفتخر بالإنتماء إليها (سوق أهراس حالياً).

كان والده أحد أغنياء البلاد وأعيانها، درس في جامعة قرطاج النحو والبلاغة، ثم سافر إلى (أثينا) ليدرس الفلسفة والهندسة والخطابة والموسيقى والشعر ثم انتقل إلى (روما) ليدرس اللغة اللاتينية، وفيها احترف المحاماة، ثم عاد إلى الوطن ومنه إلى الإسكندرية وقضى عشر سنوات متنقلاً في آسيا الصغرى وبين روما واليونان... وهكذا كسب معارف كثيرة وثقافات متعددة، وتعلم

السحر والطُّقوس الدّينية الخفيّة، حتى أنه اتهم باستعمال الشُّعوذة لإقناع سيّدة ثريّة بالزواج منه، ولكنه استطاع بخطاباته وفنّ المحاماة الذي برع فيه أن يدافع عن نفسه وينفذ.

لقد كان شاعراً وأديباً وعالماً وطبيباً وفيلسوفاً وروائياً وحقوقيّاً وأمين مكتبة وكاهناً في معبد وألف في سائر الفنون –من أعماله: خطبته: دفاع صبراتة، الزهور (أو الفلوريدات)–، وعضواً بالمجلس الاستشاري بمدينة قرطاجنة. توفي حوالي 180 بعد الميلاد([1]).

رواية الحمار الذهبي أول رواية عالمية:

ترك (لوكيوس أبوليوس) رواية (الحمار الذهبي) ولعلها الرواية اللاتينية الإفريقية الوحيدة التي وصلت عصرنا مستوفية الشروط الفنية، وتتمتع بمستوى جمالي رفيع يعتمد على المعايير، الخيال، المفارقات العجيبة والمتعة الرفيعة([2]).

الحمار الذهبي:

الأصول والمرجعيات: تشير كثير من البحوث في تاريخ الآداب إلى وجود قصّة أخرى عالجت موضوع رواية أبوليوس نفسه هي قصة "لونسيوس والحمار الذهبي" لكاتب آخر يدعى "لوسيان لوقيانوس السميسطائي"، (من سورية) وهو كاتب أخلاقي وهجائي من أعظم البلغاء الساخرين

---

[1] - بعلي، ص ص317، 318، 319.

[2] - نفسه.

والأدباء الذين تثقفوا بآداب الإغريق، ولد في 125م (السَّنة نفسها التي ولد بها لوكيوس أبوليوس). وموضوع قصة لوسيان هو مسخ بطل القصة إلى حمار ثم عودته بعد عدة مغامرات إلى صورته الآدمية([1]).

وهكذا سيختلف بعض النقاد في مصدر الرواية قد يكون أحدهما قد أخذها عن الآخر؟ أم أخذاها من مصدر ثالث مجهول؟!

ملخص القصة وموضوعها:

شاب ينزل ضيفاً على صديق، زوجته ساحرة، يحاول أن يستخدم مرهماً ليتحوّل إلى طائر، ولكن الخادمة تجلب له مرهما يمسخه حماراً، وقبل أن تتدارك الترياق الّذي ينقذه يهجم اللصوص على البيت فيحملون المسروقات على ظهره ويفرون به إلى مغارة في الجبل فيتعرض للكثير من المغامرات وتنتقل ملكيته من يد إلى أخرى، حتى يصل إلى كهنة معبد "إزيس" الّذين يحملون "الورد" فيطعمه فيسترجع شكله الإنساني من جديد.

تقنياتها وفنياتها:

هي رواية طويلة مليئة بالتفاصيل، والإستطرادات، والحكايات، والقصص المتداخلة، ذات قصة إطارية، صورها واقعية جداً بيد أنها محفوفة بالسِّحر والشعوذة والغرابة والعجائبية، حيث ينتظر

---

[1] -بطي ص 321

الخلاص بعد جهد ومعاناة وصبر وتأمل، يدفع بالقارئ لأن يشارك البطل هذه الحياة الجديدة المليئة بالحكم والمواعظ والدروس الأخلاقية.

اعتمدت على فنيات التوضيف الأسطوري حتى وإن كانت قصة على شكل "دخائل" ترويها احدى الشخصيات في القصة لشخصية أخرى "الأميرة المختطفة" كما اعتمدت على فكرة (المسخ) وهي في التراث الإغريقولاتيني إحدى أهم ركائز النسيج الموضوعاتي للحدث الأسطوري "راجع: مسخ الكائنات / التحولات Metamorphse: لأوفيديوس

- توظيف أدب الرحلة
- توظيف تقنية القصة الإطارية
- توظيف السحر
- توظيف تقنيات القصة
- توظيف الحديث عن القصة والتمثيل
- توظيف الحديث الاجتماعي عن الضّيف / الخدم / العمال / الفنانين / المهنيين...
- تكمن (عالميتها) في أبعاد إنسانية كثيرة حتى لكأنك تشعر أن (دوستويفسكي) أو (إبراهيم الكوني) يمكنهما أن يكتبا مثلها، فهي لا تشعر القارئ بقدم عهدها في التأليف أو الأحداث التي تعالجها.

- عالجت أبعاداً نفسية عامة (الفضول، التطفل، الجشع، التلصص، السرقة، الخيانة، الأهواء)، وكيف أن العلاج والخلاص يكون بـ(المحن، الابتلاء، الجزاء، التوبة والإنابة، الصبر، الإيمان، الصدق، الإخلاص).

المحاضرة الخامسة: الأدب الروسي

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

يشمل تحديداً ألف عام، بدءً من 988م عام "تعميد روسيا" واعتناقها المسيحية وانتهاءً بمطلع التسعينات "تاريخ انهيار الاتحاد السوفيتي" وهو مجمل النتاج الأدبي المكتوب باللغة الروسية المنشور داخل روسيا وخارجها على حد سواء.

الأدب الروسي القديم:988 – 1730:

بداية من اعتناق حاكم إمارة كييف (الأمير فلاديمير) رسميا المسيحية، وبالتالي أرسى أسس الأدب الروسي في العصر الوسيط وإن لم يسجل هذا الأدب وجوداً حقيقياً أو فعلياً وخاصة مع الدمار الذي أحدثه الغزو التتري – المغولي، بيد أن السلاف الشرقيين أخذوا أبجدية صممها (قسطنطين – كيريل وميثوديوس تحت توقيع SS وصاروا بذلك ورثة الإرث الثقافي البزنطي المترجم والذي سيترجم عن اليونانية.

سمته: في المقام الأول، معظم الأدب الرّوسي القديم لم يكن من قبيل ما يمكن ان نعدّه قصصاً فنياً حيث كان تعامله مع وقائع الحياة الفعلية.

أ- تاريخ الأحداث: وكان "تاريخ الأحداث" أحد الأجناس الأدبية الرّائدة حيث هو في أساسه – وقائعي الطابع وإن كان ينطوي على بعض عناصر الخيال الفني مثل ملحمة (إيغور)

ب- السيرة الدينية: وهي الجنس الرّائد الآخر الذي تعامل مع وقائع أو حصيلة السيرة الحياتية لذوي القداسة من الرّجال والنّساء مثل (رسالة توسل دانييل المنفي) ([1])

إن الأدب في المراحل القديمة من تاريخ روسيا قد تعامل في المقام الأول مع العالم الحقيقي كما رآه أناس القرون الوسطى، وليس عبر تصوير فني له. وفي المقام الثّاني وبدرجة عالية كان مؤدلجاً منذ البدايةمرتبطاً بشكل وثيق بالكنيسة، ولأن الكنيسة والدّولة كانتا متداخلتين بشكل وثيق في روسيا القروسطية، ولأن جلّ الأدب كان مرتبطاً بالكنيسة فقد كان من الطبيعي أن يدعم أغراض الدولة. ([2])

النزعة الواقعية الفيلانتروبية Philanthrope [المحبة للإنسان]

تنتمي الواقعية الروسية إلى المنحى الواقعي في بقية أوروبا، باستثناء عنصر يميزها ويمنح هذا التيار العام بعداً عاماً، أي حبه للإنسان الذي لا يمكن تفسيره إلا في الإطار النوعي بالأكثر

---

[1] ـ تاريخ الأدب الرّوسي تشاراز موزر، تر/ شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب 2011، ص07، 08.

[2] ـ نفسه ص08.

للإيديولوجيا المسيحية الأرثوذوكسية التي ترى أن كل فرد بشري ينعم، أمام الله، بالقيمة ذاتها لكونه فرداً لا يمكن قهره عنوة وكائناً فريداً.

على نقيض أوروبا الغربية نصيرة مذهب الوضعية والملحدة بمقدار متصاعد، لم تزل نفس روسيا المقدسة ممهورة بوسم الإيمان المسيحي. وليس من قبيل الصدفة العبارة التالية: لفظ «غوغول» أنفاسه الأخيرة كمثل ناسك، لكي يعاقب نفسه على ابتكاره عملاً منافياً للأخلاق الحميدة. وإن حلت في عمل فيدور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي (Dostsievski) (1821–1881) رسالة حب مسيحي، فقد كانت رسالة ألم حررها هذا الإنسان الأديب في سجون سيبيريا، ومن بعده ليس من قبيل الصدفة إن أنهى ليون تولستوي (L. Tolstoi) (1828 – 1910) أيام حياته بصفته نبياً لأخلاقية مسيحية شخصية.

قام النقد الصحفي باقتحام حاسم للمسرح مع فيساريون غريغوريفيتش بيلينسكي(1881 – 1948). وكزعيم الموالين للغرب – أي من يعارضون أنصار السلافيين والدولة الرسمية، ويطالبون بتحديث (Modemisation) روسيا على جميع الأصعدة، فقد عكف، ولاسيما بدءاً من عام (1841)، على نقد جذري. وكافح في سبيل آداب عصرية تتحرر من إرث الماضي، وتلبي حاجات المجتمع العصري. وقد أثارت آراؤه دوياً هائلاً لدى أدباء جيله الذين اقتبسوا إلهامهم من غوغول وديكنز وجورج ساند.

إن الجانب الاجتماعي للواقع الرُّوسي الحقيقي يسترعي انتباه المؤلفين. وهكذا، يدخل عمل تورغونييف وغونتشاروف مشكلات المجتمع المعاصر، في المواضيعية [أي مجمل مواضيع يطرقها الأديب thématique] الملتزمة بالواقعية.

غوغول (1809 – 1852)

يتفق عدد كبير من النقاد على كونه أعظم كاتب كوميدي روسي بيد أنه في الوقت نفسه أحد مبدعي الرواية الروسية الحديثة.

ولد في أوكرانيا، واختار الكتابة بالروسية، ونال انتاجه الأدبي التقديم دفعة واحدة لأصالته وقدرته التعبيرية.

- أعماله تبرز بشكل غير معهود التفاصيل التافهة من الحياة اليومية.
- شخصياته مبتذلة ابتذالاً مذهلاً
- إنه واقعي، مع أنه يخالف المبادئ التي تستند إليها كل واقعية
- وهو تقليدي في مؤلفاته الهجائية.
- شعره محفوف بالغموض.

– في كل حياته وأعماله تناقض أو مفارقة. فمزاجه وسيرته وحياته المهنية لا تقل غرابة، وعلى نحو أساسي، من تراثه الفني. من أعماله: النفوس الميتة 1842 الأنف1835([1])

فن التنقل: إن التحدي الذي واجهه النقاد والمترجمون هو أن ينصفوا في حكمهم على غرابته، ولقي معظمهم ممن تربوا على انتظار شيء أكثر تقليدية صعوبة كبيرة خلال زمن طويل في التعرف على ما هو تحت أبصارهم. وأحد أسباب ذلك هو التنقل الدائم والحاذق الذي يوظفه في قصصه التي تحتوي على أكثر ميزاته. فالأشياء قلما تكون حيث نعتقد أنها موجودة وكما يبدو وجودها. ونحن نقرأ في قصة "النفوس الميتة" عند موت النائب العام: "ويدرك الناس حينئذن أن للنائب العام نفساً، وأنه يكشف عنها ولم يتباه بها بسبب تواضعه من غير شك". وفي قصة "الأنف" نجد المأجور "كوفاليوف" هذه الشخصية الراضية عن نفسها هي أكثر الشخصيات قصصه غرابة وإلغازاً حيث يستيقظ ذات صباح ليجد أن أنفه قد اختفى من وجهه ولا يلبث أن يفاجئ هذا الأنف الطويل المتحرك وهو يقوم بزيارة مرتدياً بزة مطرزة بالذهب، وبياقة مستقيمة، وبنطال جلدي، وسيف على جانبه، وكانت قبعته ذات القرنين توحي بأن مرتبته هي مرتبة مستشار دولة، ويتابع "كوفاليون" في الكنيسة ليجد أن الأنف قد حجب تماماً ووجهه في الياقة الضخمة وكان يصلي بمظهر يعبر عن الورع الشديد، وعندما تشجع فطالبه قائلاً: "أنت بعد كل شيء أنفي أنا!" أجاب الأنف: "أنت مخطئ يا سيدي، فأنا لا أخص أحداً". ([2])

المفتش العام: اقتنع الإداريون في مدينة لوسية الصغيرة أن الشاب الذي مر عليهم هو مفتش أرسلته الحكومة ليقدم تقريراً عنهم، وعندما اكتشف مدير البريد خطأهم حين فتح إحدى رسائله

---

[1] ـ تاريخ الآداب الأوروبية، أنيك بونوا وآخرون، تر/ موريس جلال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب 2013 ص604 ج111.

[2] ـ تاريخ الآداب الأوروبية: ص83 ج111.

استنكر الحاكم: "لماذا تجرأت على فتح رسالة هذه الشخصية الكبيرة؟!". رد مدير البريد: "إنه بالضبط ليس كبير ولا شخصية... لا هذا... ولا ذاك... الشيطان وحده يعلم ما هو".([1])

1- دوستويفسكي: (1821 – 1881)

كانت ترجمة (دوستويفسكي) لرواية (بلزاك) "أوجيني غراندية" عام 1843 بداية عهد جديد في الأدب الروسي الذي كان ينحو نحو أوروبا، وربع قرن فيما بعد صدرت روايتان: "الجريمة والعقاب" و"الحرب والسلام" ثم "الأبله" و"الممسوسون"، "الإخوة كرامازوف"، "أنا كارينين".

وحيث أثار مسهبة جداً وتتسم بالقوة والعمق، وأثارت الحماس في روسيا، وجاء دور روسيا لتفتن أوروبا انطلاقاً من 1880 بعملاقيها "تولستوي" و"دوستويفسكي" بسيكولوجيتهما الثاقبة ذهنياً. وبيسر تحركهما في روعة السمو، وفي كبرياء احتقارهما للتأليف الروائي الكلاسيكي، وضعا إلى جانب هوميروس، ودانتي، ومونتيني، وسرفانس، وشكسبير، وغوته، وبلزاك...

فقد عكسا إليهما اهتمامات أوروبا وفتحا أبوابها في أقل من نصف قرن([2]).

---

[1] - تاريخ الآداب الأوروبية: ص83 ج111.

[2] - تاريخ الآداب الأوروبية: ص83 ج111.

المحاضرة السادسة: الأدب التركي

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي: قسم مؤرخو الأدب التركي إلى:

1- مرحلة ما قبل القرن الثامن للميلاد/ أدب ما قبل الإسلام إلى القرن 11.

2- الأدب التركي الإسلامي: منذ اعتناق الأتراك الإسلام حتى القرن 19 (وفيه فترة العثمانيين وما بعدهم).

3- مرحلة التأثر بالأدب الغربي بين سنتي (1850 – 1910).

4- الأدب التركي الحديث، منذ 1910 حتى الآن

اللغة: عثر على أولى الكتابات التركية في جبال الطاي في حدود القرن الخامس، وهي ما يسمى (كوك ترك) احتوت على 38 حرفاً وكان فك طلاسم هذه الأبجدية باباً واسعاً لمعرفة النماذج الأولى للأدب، كما أبدع الأتراك بلغات أخرى مثل الأوزبكية والأذبيجانية والجغلانية والقيوغيزية، والياقوتية، وهي فترة ما قبل التدوين بين القرنين 7 و8، ثم دخل عصر التدوين حين اكتشفوا صناعة الورق وتجارته (الصين).

ناظم حكمت (1902 – 1963)

مساره السياسي: كان منتميا إلى الحزب الشيوعي التركي، ولكنهم فصلوه عنه عام 1936. ومع ذلك فإن ناظماً كان منتمياً إلى عقيدة تتجاوز إطاره الحزبي. لم ير في الشيوعية نظام حكم أو استبداد، كان يراها نزعة إنسانية يمكن أن تكون موجودة داخل كل إنسان فكيف إذا كان شاعراً، لذا بقي صلباً في مواقفه السياسية. معادياً، منذ فتوته إلى مماته... كان أكثر من عرف حياة السجون ما بين 1925 – 1950 أمضى نصفها نزيل الزنزانات، حيث حكم عليه بما مجموعه 61 سنة و6 أشهر، أمضى منها 18 سنة في السجن([1]). ص13.

مساره الأدبي: بلا منازع، رائد الشعر التركي الحديث، كان أول من جدد في القصيدة التركية منذ مطلع العشرينيات، في الشكل وكسر الوزن الشعري التقليدي، متأثراً بشاعر الثورة البلشفية (فلاديمير مایاكوفسكي) وبالمضمون من حيث إدخال السياسة بالشعر على نطاق واسع. وهو متنوع الإهتمامات من كتابة الشعر إلى المسرح وسيناريو الفيلم والمساعدة حتى في الإخراج وفضلاً عن المقالة، وكان خطيباً مفوهاً ومنشداً ساحراً للشعر وأسيراً لمستمعيه([2]). ص14 حيث كان الشعر له مثل الهواء والماء ولم يكن لحظة ظرفية.

---

[1] ـ محمد نور الدين، ناظم حكمت من قمة الراس حتى أخمص القدمين 1902 – 1963 دار الفرابي بيروت ط/1 2022 ص13.

[2] ـ نفسه ص14.

- جمعت أعماله في 29 مجلداً (الشعر منها 2085 صفحة).

- من أعماله الشعرية: أغنية شاربي الشمس 1928 - المدينة التي أضاعت صوتها 1931 - ملحمة الشيخ بدر الدين ابن قاضي سيماونه([1]) 36

- من مسرحياته: الجمجمة، البقرة، منزل ميت، الرجل المنسي.

- من رواياته: الدم لا يتكلم، التفاحات الخضراء، الحياة سيء جميل يا أخي.. ([2]). ص383، 384، 385.

يقول ناظم حكمت:

إن لم أحترق أنا،

وتحترق أنت

ونحترق جميعاً

فكيف يبدد الظلام.

ويقول أيضاً:

أجمل البحار ذاك الذي لم نذهب إليه بعد

---

[1] - نفسه ص36.

[2] - نفسه ص383، 384، 385.

وأجمل الأطفال من لم يكبر بعد

وأجمل أيامنا تلك التي لم نعشها بعد

وأجمل ما أُريدُ قوله ما لم أقُل بعد

يقول أيضاً ناظم حكمت في قصيدة بعنوان "بورسعيد" (1965):

هناك لا تحصى السفن

هناك تدنو الشمس، دون سحب

في بورسعيد

كان منصور يطوف الشوارع

يكسب العيش بمسح الأحذية ...

حافي القدمين

عمره عشر سنوات.

وتحكي القصيدة تاريخ العدوان الثلاثي على مصر الشقيقة، الذي قامت به إسرائيل فرنسا وبريطانيا على دولة لم تستيقظ بعد من نير الاستعمار وأدان العدوان المذكور العالم كله. عدوان

غاشم على شعب آمن، على بور سعيد في بداية عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر (1918 – 1970) أحد رواد القومية العربية. ([1])

[1] - ممدوح أبو الوي، الآداب العالمية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2016، ص441، 442.

المحاضرة السابعة: الأدب الألماني: (غوته / شليجل / شنيليغ / بريخت / غونتر غراس)

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

نشيد أهل الظلام: هو ملحمة قومية للألمان تروي تاريخ الأمجاد القديمة([1])

- نظمت أوائل القرن الثالث عشر للميلاد (بين 1200م و1250م)

ناظمها: شاعر نمساوي مجهول عبقري

مادة الملحمة موضوعها:

تراث شعري يحكي أحداثاً وقعت قبل سبعة قرون من النظم (أي حوالي القرن الخامس للميلاد).

إن نشيد أهل الظلام قد انبثق عن تراث أسطوري قديم، فجاء صورة لعصره، وقد امتزجت فيه الأبطال بالآلهة وشاع فيهم ما شاع في الأساطير القديمة عند مختلف الشعوب من اعتقاد بالسحر.([2])

---

[1] ـ كفافي، ص 142، 143.

[2] ـ نفسه ص144

وصلت إلى قارئ اليوم ثلاثة مخطوطات رئيسية أعتبرت أصدق نصوصها وأقربها إلى الصحة.

بطلها: سيجفريد، كان بطلاً شجاعاً، يملك سيفاً بتاراً لا يجرؤ أحد على الإقتراب منه، كما كان يملك قوى سحرية خارقة وطاقة للاختفاء، وسبق له أن أهلك تنيناً واغتسل بدمه، وهذا ما جعل جسمه غير قابل للطعنات مهما كانت قوتها، إلّا موضعاً بين كتفيه لم يلمسه دم الأفعوان. ([1])

عدد أبياتها: ما بين 2326، و2379 بيتاً

عدد الأناشيد: 39 أنشودة تقسم غلى ثلاثة أقسام رئيسية.

- **القسم الأول:** 16 أنشودة: تحكي كيف أقبل (سيجفريد) من الأراضي المنخفضة في الشمال إلى بلاط (برجانديا) في (ورمز) الذي يحكمه الملك (جونتر)الذي يرغب في الزواج من (برنهلد) ملكة (أيسلندة) ولهذا استدعاه ليعاونه لأن هذه المملكة كانت قويمة الشكيمة، ذات بطولة خارقة وكان متخوفاً من التقدم لخطبتها ما لم يُبدِ أمامها شجاعة وقوة تفوق شجاعتها وقوتها، ووعد الملك البطل أن يزوجه من ابنته (كريمهلد) إن تحقق لهما النجاح.
- **القسم الثاني:** 07 أناشيد: تمكن (هاجن) تابع الملكة (برنهلد) من إصابة البطل بين كتفيه فقتله، وسلب (كريمهلد) كل كنوز زوجها البطل وجعلها تعيش ثلاثة عشر عاماً في حرمان وفقر مدقع وحداد تبيت به شر انتقام.

---

[1] - نفسه ص142، 143.

- **القسم الثالث:** 16 أنشودة: تتزوج (كريمهلد) ملك الهون (إتزل) وتدعو مواطنيها إلى حفل الزفاف وكذلك الملك (جونز) وتابعه الجبار (هاجن) قاتل البطل وهي تبيت الإنتقام من الجميع دون أن يشم (إتزل) ذلك، ودارت مجزرة رهيبة بين الجميع أسفرت على مصرع كل الحاضرين إلا (إتزل) وبعض رجاله.

عصر التنوير:

1- ليسينغ: (1729 – 1781) من أبرز المعبرين عن آمال الشعب الألماني ورغباته، كان أول كاتب ومنظر أدبي ألماني طرح مسألة شعبية الفن (مرعي)، بدأ نضاله في سبيل واقعية الفن بتوجيه ضربة إلى الكلاسيكية الألمانية التي كان يرى فيها تعبيراً صارخاً عن الوعي العبودي الجامد. وطرح مسألة إنشاء مسرح جديد يختلف اختلافاً جذرياً عنه. ([1])

2- شيللير: (1729 – 1805) احتج في مسرحياته الأولى على النظم الاقطاعية واعتبر المسرح وسيلة لنشر الأفكار التقدمية وسلاحاً للنضال ضد العيوب وأعداء الحقيقة والعدالة، ويبتدع (نظرية اللعب) الذي هو نشاط إنساني خاص يتميز به الإنسان الحر، والفن لعب مبهج يقابل الحياة الجدية. ([2])

---

[1] - فواد مرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع ط1/ 2016. ص193، 194.

[2] - نفسه.

3- يوهان وولف هانج غوته: (1764 – 1832) أسهم إسهاماً كبيراً في تطور الأدب وكان علّامة ومفكرا وموسوعياً عظيماً، احتوت مؤلفاته الفنية الكثير، ومقالاته وأحاديثه وأفكاره لا تضاهى بثمن في مجال الأدب والفن، إن آراءه ملأى بحب الإنسان والشوق المتأجج إلى قلق الشخصية الكاملة المنسجمة وبالإيمان بقدرة الإنسان المبدعة اللامحدودة وبتمجيد العقل والحقيقة والخير والجمال ([1])، ومن أشهر أعماله مسرحية (فاوست)، ورواية (الشاب فيرتر).

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية والأدب العربي واللغات الشرقية
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية * جامعة بوزريعة 2 *

غونتر غراس: (1927 _2015):

ثلاثية دانتزيغ (قط وفأرة، سنوات حقيرة، الطبل)

وما دمغ بختمه فتوة المؤلف (دانتزيغ) حيث ولد ونسب في وسط برجوازي صغير مع خليط من أناس وفدوا من (بولونيا) من (ألمان) و(كاشوبيين) مقيمين على ضفاف (بحر البلطيق) و(نهر فيستول) علاوة على نفوذ المذهب الكاثوليكي ولاسيما النظام القومي الاشتراكي في أوج انطلاقته([2]).

إن الصدى العالمي الذي لقيته الثلاثية لا يرجع إلى راهنية مواضيعها فقط بل أيضاً إلى تصاعد النظام الفاشي والحرب وعواقبها المأساوية، وما هو مدهش كل الدهشة شكل النزعة

---

[1] نفسه ص197.

[2] ـ تاريخ الآداب الأوروبية ج3 ص 479.

الواقعية حيث تبث الحياة عناصر وهمية وعجيبة، ومسرحية سحرية وهزلية ساخرة، وهزئية مضحكة([1]).

كما تدمج الثلاثية أيضاً عناصر غنائية ومأساوية وسردية مع تغير في اللهجة تغيرات عديدة ومفاجئة، ملبيةً مقتضيات مفهوم الاستيلاب الذي توخى أن يشمل الواقع كله. وإن النقد المعاصر أمام تعقيدات لغة المؤلف قد أجرى العديد من المقارنات التاريخية الأدبية فصُنف (غونتر غراس) مع مبتكري الأساطير الشعراء، وفي الواقع كان حرفياً يقيم بدقة خطة عمله، وقد نقل تأهيله كناحت إلى داخل التأليف لمجمل عمل أدبي إلى داخل بنية سطحه وداخل المعالجة اللغوية([2]).

---

[1] ـ تاريخ الآداب الأوروبية ج3 ص 480.

[2] ـ نفسه ج3 ص481.

المحاضرة 8: الأدب الفرنسي

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

اللغة الفرنسية:

إن الفضل الحقيقي لولادة اللغة الفرنسية يعود إلى الملك الفرنسي شارلمان (742 – 814) القرن الثامن. الذي فرض على رجال الكنيسة إلقاء عظاتهم باللغة العامية السائدة، فحرص بذلك على تطوير اللغة الرومنسية أو اللاتينية العامية وذلك في النصف الشمالي من فرنسا وأجزاء من بلجيكا وسويسرا.

– كما ورثت مئات الكلمات من لغة تسمى (سلتيك) وعدة مئات أخرى من اللغة الجرمانية ولغة التروبادور الأوكيتانية.

– ظهرت أول المواد المكتوبة عام 842م ولكنها بقيتا نادرتين عموماً حتى القرن الثاني عشر.

– وظلت الأدبيات الفرنسية شفوية طيلة القرن العاشر مثل (أغاني الإيماءة، أساطير آثر، الرومانسيات، التروبادور.

– وقد كان عدد كبير من البلدان الأوروبية في العصر الوسيط يستخدم اللغة الفرنسية في الحياة اليومية العادية والحياة الفنية على حد سواء، بحكم استقلالها المبكر عن اللاتينية الأم، ثم ريادتها في التطور الأدبي والفني([1])

– وفي سنة 1539 أعلن مرسوم ملكي أن اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في الإدارة العامة.

– ظهر المعجم التاريخي للغة الفرنسية عام 1694.

بدأ إزدهار الأدب الفرنسي في العصور الوسطى في مختلف أنواع الشعر، إذ كان متفوقاً ومؤثراً على جميع أنواع الآداب الأوروبية المعاصرة له وقسمه الدارسون إلى قسمين:

1- أدب الجنوب: هو ذلك الشعر الغنائي الذي ازدهر في إقليم (بروفانس)، والذي تغنى به الشعراء الجوّالون الذين كانوا يُعرفون بالتروبادور، هذا الشعر الغنائي الذي ذهب بعض المستشرقين إلى أنه تأثر في ظهوره وتطوره بالأدب العربي الأندلسي (الموشحات)، إذ كانت مقاطعة (بروفنس) في جنوب فرنسا أولى هذه الإقطاعات ازدهاراً، وكانت لغتها البروفنسالية أشهر اللغات الرومانثية، وموقعها الجغرافي يجعل منها نقطة اتصال حضاري لا بين اللغات الرومانثية والشعوب اللاتينية فحسب، وإنما بين الحضارتين الإسلامية والمسيحية أيضاً، فقد كانت جغرافياً على حافة الأندلس الإسلامي، ذات امتداد واسع وأكبر حتى من مملكة فرنسا نفسها في ذلك

---

[1] - إدريس بكري، الأدب المقارن، ص31.

الوقت، تمتد في الشمال من اللوار Loire حتى جارون Garrone وتهبط جنوباً حتى جبال البرنس وشهدت أول إزدهار أدبي لايتخذ اللاتينية لغة له وشغل هذا الإزدهار قرنين كاملين من تاريخها من مطلع القرن العاشر حتى 1210، وكانت تدين في ذلك لطائفة من الشعراء دخلوا التاريخ تحت اسم التروبادور Les trobadour وهم في حقيقة الأمر جزء من الشعراء الجوالين الذين كثروا بشكل ملحوظ في ذلك الوقت، لكن (التروبادور) يشكلون بشعرهم مرحلة التطور الفني من إبداع هؤلاء الشعراء الجوالين أو طبقة النخبة منهم بتعبير آخر. ([1])

2- أدب الشمال: غلبت عليه الملحمة والقصة بوجه عام وظهرت به أنواع مختلفة من الشعر القصصي([2]). وأقرب الشعر القصصي الوسيط إلى فن الملحمة هو ما عرف عندهم بأناشيد المغامرة.

أناشيد المغامرة في فرنسا:

- كانت هذه الأناشيد شبيهة بالملاحم لأنها تتغنى بسير أبطال حروبهم، هؤلاء الذين اتسموا بالشجاعة والبطولة والتقوى والأخلاق، ومنهم من كان من أبطال المسيحيين ضد الإسلام مع

---

[1] - إدريس بكري، الأدب المقارن دراسة التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والفرنسي هيكل روسو أنموذجاً، ط/1 2019 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ص31، 32.

[2] -كفافي، في الأدب المقارن، ص146

جيرانهم (الأندلس) أو في (فلسطين) الأرض المقدسة، (1100م – 1300م) ضمن فترة الحروب الصليبية.

كانت "أناشيد المغامرة" نحو مائة (100) نشيد عبر فترة ما بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر، ومثلت بدايات الفن الملحمي الفرنسي، ويتراوح طول هذه النصوص مابين ألف بيت، وعشرين ألف بيت من الشعر، وإن بعض الدارسين أعادوها إلى أصول جرمانية.

"لقد نظم هذه الملاحم شعراء فرنسا الأوائل الذين ظهروا في الشمال وكان يطلق عليهم لفظ (Trouvères). وكانت هذه الأناشيد الملحمية تلقى بمصاحبة آلة وترية صغيرة من فصيلة الفيولا، ويقوم بانشائها منشدون محترفون ويطلق عليهم لفظ (Jongleurs). وأحياناً كان الشعراء أنفسهم يتولون إنشاد أشعارهم سواء في قصور السادة الإقطاعيين أو أمام جماعات المستمعين الذين يلتقون بهم إبّان طوافهم في أنحاء البلاد"([1]) ص152 كفافي في الأدب المقارن.

الشعراء الجوالون المجهولون: لا يكاد تاريخ الأدب الفرنسي يأتي على ذكر أسماء هؤلاء الشعراء الذين تغنوا بهذه الملاحم في القرن الثاني عشر للميلاد، حتى وإن توفرت فرضية التدوين والكتابة لهذه النصوص فإن يغلب عليها الإنشاد والمصاحبة بالآلة الموسيقية وربما هذا ما دفع إلى تعدد

---

[1] - كفافي، في الأدب المقارن، ص152

الروايات للقصة الواحدة، ويمكن أن تشكل سلاسل مترابطة أشهرها تلك التي حكيت عن بطولة شارلمان وتعرف (بنشيد رولان).

الأناشيد والإرث الكلاسيكي: إنها لا تشبه في تقاليدها الفنية النموذج الأرسطي للملحمة.

بيد أن شعراء أوروبا والفرنسيون خاصة كانوا أدرى بالتقاليد الفنية من خلال احتكاكهم بالإلياذة والأوديسة والإنيادة وملحمة فرساليا للوكان وملحمة ستاتيوس Statius عن مدينة طيبة (Tuebais) وبأرسطو (فن الشعر).

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
المجلس العلمي
جامعة بوزريعة 2

ولكن بعضهم استطاع أن يشير إلى فقرات من الأنشودة توحي باحتمال أن المنشد كان مطلعاً على الإنيادة.

الأنشودة والتاريخ: إنها مثل كل الملاحم تتغنى بأبطال من تاريخ الأمة وتلقي ضوء على العادات والمشاعر والثياب والأسلحة. إلّا أنها بعيدة كل البعد عن الدقة في رواية التاريخ. إنها لا تعد مرجعية لما ترويه من أحداث

الأنشودة والنماذج البشرية: تقترب من الصورة الملحمية للبطل والعدو والخائن، ولكن من غير الصور الأسطورية، فهُم رجال حقيقيون مثل (رولان) بطل ملحمة (أنشودة رولان).

قسّم المؤرخون تاريخ الأدب الفرنسي إلى مراحل بدءً بالفترة التي تأكدت فيها اللغة الفرنسية لغة قومية معترف بها. إذ في العصور الوسطى كانت لا تزال تعتبر اللاتينية لغة رسمية، بينما الفرنسية مجرد لغة قومية.

عصر النهضة (la renaissance) في القرن السادس عشر وجماعة البلياد (La Pléiade): تأكدت القومية الفرنسية ولغتها حين ظهر بوضوح تعطش المجتمع للعلوم بكافة أنواعها نتيجة للاهتمام الكبير بالأعمال اليونانية واللاتينية بترجمة الكثير من الكتب الأجنبية وبصفة خاصة المؤلفات الإسبانية والعربية وغيرها. إن هذا التعطش ولد الكثير من الفوضى في مجالات عديدة وخصوصاً في مجال اللغة الفرنسية التي اعتبرت فقيرة بالمقارنة مع اللغتين الإغريقية واللاتينية. وسادت ظاهرة التحيز لكل ما هو أجنبي بالمقارنة مع ما هو فرنسي، وظهرت على استحياء بعض الأعمال التي تدافع عن اللغة الفرنسية وتطالب بإثرائها لتتمكن من مجاراة اللاتينية وعلى الأخص في مجال الشعر، فاستحدث كلمات عديدة استنبطت من كل المقاطعات الفرنسية وعن مجالات العمل المختلفة في المجتمع الفرنسي أنذاك([1]).

بوالو (فن الشعر) القرن السابع عشر: يعد القرن السابع عشر في فرنسا من أهم العصور، حيث استقرت فيه الأفكار الخاصة بالفن والأدب، ولمع فيه الكثير من الفنانين في كل المجالات والكثير

---

[1] - بوالو: فن الشعر: ترجمة وتقديم باقين رجاء باقوت (المشروع) القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة. 2002، ص 7/6.

من الأدباء والفلاسفة نذكر منهم هنا على سبيل المثال: الشاعر ماليرب Malherbe وكتاب التراجيديا: كورني Coeneille وراسين Racine والكوميديا: موليرMoleire. ([1]) ****

جاء القرن السابع عشر ليقنن الأشياء ولينقي اللغة الفرنسية من كل ما شابها من التغيرات الغريبة على المجتمع الفرنسي الراقي، وليهدي النفوس وليجمع شمل البلاد التي سادت فيها الحروب وانتشرت فيها الفتن، وهكذا اهتم الملوك بإرساء القواعد المتينة التي تساعدهم على السيطرة على هذه الفوضى... وأنشأ (ريشيليو) رئيس وزراء الملك لويس الثالث عشر "الأكاديمية الفرنسية" عام 1636 التي نظمت كل الأعمال الفنية والأدبية في فرنسا ولتحدد اللغة الفرنسية الصحيحة أي لغة النبلاء في البلاط الملكي كما كرستها القواميس المتتالية، وكما سطرتها كتب علماء اللغة أمثال فوجلاس Vaugelas الذي يعد (سيبويه) اللغة الفرنسية([2]).

العصر الكلاسيكي: القرن السابع عشر

بدأت الجهود السابقة لربط الأدب بجذوره الإغريقية واللاتينية وتطعيم اللغة الفرنسية تظهر في أدبيات العصر الكلاسيكي. ومن أهم الشعراء:

- فرانسوا ماليرب: نظم شعراً يتصف بالوضوح والمعقولية واليقضة.

---

[1] - بوالو: فن الشعر: ترجمة وتقديم ياقين رجاء ياقوت (المشروع) القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة. 2002

[2] - نفسه ص07.

- جان دي لافونتين: كتب قصص الحيوانات شعراً (1668 – 1694).
- بوالو: فن الشعر 1674
- موليير: كان كاتباً مسرحياً ساخراً منتقداً التقاليد الاجتماعية: طرطوف 1665 دون جوان.
- مدام لافييت: كتبت رواية أميرة كليفز 1678.
- فرانسوا دو فينيلون (الأسقف) كتب علم 1699 رواية تليماخوس العاطفية.

غوستاف فلوبير: (1821 – 1880)

من أعمال (ستاندال) و(بلزاك) تستمد الواقعية الأدبية الفرنسية جذورها "ففي نظرهما، قد بات الحرص على وصف الأخلاق المعاصرة يؤذن في أوج النزعة الرومانسية" وقد أمضى غوستاف فلوبير كل حياته في الأرياف وخارج المدن.

تتبدى موضوعية منحى المذهب الواقعي بالطريقة التي توصف بها دناءة المجتمع في الأرياف الإقليمية، وبالإلغاء الظاهر لذاتية المؤلف، لكن الأمر يعني نزعة واقعية جمالية: فإن فلوبير المبدع له حضور مستمر في أعماله التي منها:

مدام بوفاري (1857) استلم موضوعها من الحقيقة الواقعية في أرياف عصره الفرنسية حيث أمضى كل حياته. وستكون (إما) الشخصية الرئيسة إبنة مالك لأرض صغيرة، يربي ابنته في دير

للراهبات كما كان الأمر مألوفاً في ذلك العصر، فاستهلت حياتها ومخيلتها مليئة بالاحلام والأوهام وما لم تستطع احتماله هو زواجها بـ(شارل بوفاري) الطبيب الريفي الذي يفتقد كل مهارة، فتعيش في عزلة وانغلاق تعاني السأم والملل حتى يظهر (برودولف) ومن جراء الديون والذعر من الفضائح تقدم على الإنتحار مخلفة طفلة تسعى بحثاً عن عمل([1]).

القرن الثامن عشر / عصر العقل / عصر التنوير:

اتجه الفلاسفة نحو العقل مجتهدين من أجل معرفة الحقيقة وتوجيه التركيز نحو التفكير العميق من أجل إبداع عقلي متميز يلتمس الحقيقة.

من كتّاب هذا القرن:

فولتير: حارب الاستبداد والتعصب وروج للعقلانية في روايته كانديد 1759

ديدرو: حرر الموسوعة، ووضع فيها مع رفاقه مبادئ العصر الجديد (1751 – 1772).

جان جاك روسو: رواية إلويز الجديدة 1761، إميل 1662، اعترافاته، وهو الذي بدأ يميل نحو الطبيعة في أسلوب شعري عميق حساس في أحلام اليقظة للمتجول الوحيد الصادرة عام 1782 الذي بذر فيه بذور الرومانسية المبتكرة.

1 ـ مدام بوفاري، غوستاف فلوبير، تر/ رحاب عكاوي، دار الحرف العربي، بيروت

شكل هؤلاء مع (مونتسيكو) وغيره نقداً اجتماعياً ساخرا للامتيازات الطبقية والأستقراطة، وأسهموا بشكل كبير في نشر أفكار إصلاحية كوّنت وعياً اجتماعياً قوياً انفجر في الثورة الفرنسية (1789 – 1799).

مجلس كلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية * جامعة بوزريعة 2 *

راجع: فيليب فان تيجم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا تر/ بهيج شعبان عويدات للنشر والطباعة ط/4 2016

المذهب الرومانسي: القرن 18 / القرن 19:

بعد كل تلك الدقة والصرامة والعقلانية، كان لابد من عهد جديد أن ينطلق رداً ونقداً وانفتاحاً وتحرراً.

ركز الأدباء الجدد على إبراز العواطف والخيال، وابتكروا تقنيات وصيغاً لحرية التعبير، ورغم الانطواء الذي اشتهروا به إلا أن صداهم كان كبيراً جداً وتأثيرهم بلا حدود!!.

كانت الرومانسية الفرنسية امتصاصاً متأثراً بالإنجليزية والألمانية والإسبانية، من أهم أقطابها فرانسوا رينيه دوشاتوبريان (1768 – 1848) الذي غرس في أعماله عناصر الأدب الرومانسية (الملل، الوحدة، الحزن، البطل العاطفي). ([1]).

[1] - فؤاد مرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع ط1/ 2016، ص186.

تستمر الملكية المطلقة متمسكة بأسس الحكم الإقطاعي القديمة دون أي تنازل أمام النظام الاجتماعي الجديد.

إنَّ مصدر مصطلح التَّنوير بمعناه العام هو تنوير الشعب وتعريف الجماهير الشعبية بالثقافة والعلوم والفن وتحرير وعيها من أوهام العصور الوسطى.

وإلى جانب ذلك فمعناه محدد تاريخياً عندما يقصد به تلك الحركة الفكرية التي سادت إبان المعارك الحاسمة بين البرجوازية والإقطاعية (لاسيما في القرن الثامن عشر) والتي كانت موجهة نحو القضاء على النظام الإقطاعي وأسسه الاجتماعية والاقتصادية ومؤسساته السياسية وإيديولوجياته وثقافته. كانت أول ثورة برجوازية في البلاد، وكانت الثورة هذه الانتفاضة الكبرى الثالثة للبرجوازية ضد الاقطاعية، وما يميز هذه الثورة كونها ظلت مستمرة حتى القضاء على الأرستقراطية قضاءً نهائياً وهذا ما حدد طابع أفكار المنورين الفرنسيين وجعلها هجومية جذرية لا تعرف المساومة.

أعلامه:

– فرانسوا ماري فولتير (1694 – 1778) مؤسس حركة التنوير الفرنسية، الذي استخدم المسرحية والرواية الفلسفية والشعر استخداماً واسعاً في النضال ضد قوى الشر والتخلف، ورغم عجزه عن التحرر من قوانين الأدب الكلاسيكي سار خطوات هامة في واقعية عصر التنوير.

- ديدرو: (1713 – 1784) كان من الجيل الثاني من المنورين وبلغ في دراسته للفن عمقاً كبيراً فاق الجميع، إذ يشير إلى أن الكلاسيكيين بنظرتهم الصوفية إلى تركة العصور القديمة ميتي العواطف عاجزين عن فهم القوانين الكامنة في الطبيعة، ويقدم بدلاً عن المسرح الكلاسيكي بمواضيعه القديمة وأبطاله الأرستقراطيين وعقلانيته، مسرحاً ذا مواضيع معاشية، أبطاله عاديون وصوره مستوحاة من حياة الفئة الثالثة. ([1])

[1] - فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع ط1/ 2016. ص190، 191.

المحاضرة 9: الأدب الإنجليزي

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية * جامعة بوزريعة 2 *

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

عصر النهضة Renaissance: ([1]) أوائل القرن 16 حتى أواخر القرن 17.

المسرح: قبل العصور الوسطى وقبل مرور الرومان على الأراضي البريطانية، حصل بعض النشاط المسرحي ثم اختفى مع انسحاب الرومان.

العصور الوسطى: كان المظهر الوحيد للمسرح هو ألعاب التهريج وخفة اليد ثم ظاهرة المغني الجوال الذي كان ينشئ قصصاً وأشعاراً ذات طابع نقدي ضد الكنيسة.

المسرح الكنسي: إن الكنيسة نفسها بعثت شيئاً بسيطاً من النشاط المسرحي حين أخذ الرهبان يقدمون تمثيليات بدائية عن أمور دينية، وتطورت هذه التمثيليات لتصير مسلسلات ذات طابع ديني، وظهرت التمثيليات الأخلاقية التي كانت شخصياتها ترمز إلى الفضائل أو إلى الرذائل.

---

[1] ـ يتأخر عصر النهضة في إنجلترا عنه في إيطاليا (بين ق14 و17)

المسلبات: كانت تقدم في بلاط الحكام واتصفت بالسخرية والمرح والمغزى الأخلاقي المصطنع. ([1])

ومما يلاحظ عجيباً أن هذه الأنواع المسرحية اعتبرت ضعيفة ورغم ذلك استمرت حتى القرن السادس عشر وتزامنت مع روائع المسرح الإنجليزي مثل: (كريستوفر مارلو 1564 – 1593، وشكسبير)، ويتسائل مؤرخوا الأدب الإنجليزي دائماً عن سبب القفزة المفاجئة للمسرح في هذه الفترة وينكرون أن يكون تأثير النهضة هو العامل الأساسي لأن الروائع السلفية لم يتم تمثيلها ولم تفهم في إنكلترا آنذاك، وفي المأساة كان التأثير الأول مثلاً لـ(سنيكا) الروماني، ولكن المأساة المتأثرة مباشرة بالمأساة الكلاسيكية لم تلق قبولاً واسعاً عند الجمهور البريطاني في بادئ الأمر، وكانت مثقلة بالشعر وبطيئة الحركة حتى أتى "كريستوفر مارلو" 1564 ودفع بالمسرح إلى الأمام وعالج موضوعات مهمة وخلّص الشعر المسرحي من القافية. من روائعه: (الدكتور فاوست)، و(يهودي مالطا). ([2])

---

[1] - صالح لمباركية، الآداب العالمية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، ط/2 2012 ص108.

[2] - نفسه ص108 / 109.

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها و اللغات الشرقية

الرومانسية: ([1])

الشعر: برزت في إنجلترا مع (ويليم بليك W.Blake 1757)، وبلغت ذروتها مع (وردزورث)، و(شيلي)، و(بايرون)، كانت أشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة، والإحساس العميق، والفردية المقرطة، فتغنوا بجمال الطبيعة وجابوا في أرجاء الكون.

شيلي Shelley (1792 – 1822): بدأ في نشر الأشعارفي الثامنة عشر من عمره، وفي عام 1811 نشر كتيباً عن ضرورة الإلحاد تسبب في طرده من الجامعة، وعام 1814 غادر إنجلترا ليتجول طويلاً في أوروبا حيث سيلتقي بـ(بايرون) عام 1816، وتوطدت علاقة الصداقة بينهما وينتهي مصيره ربيع 1822 على شواطئ خليج في إيطاليا.

أعماله: قصيدته (أغنية إلى الريح الغربية) عبرت بصدق عن الرومانسية اتجاهاً أدبياً وإنسانياً قصيدته (بروميثيوس الطليق).

يعتبر الممثل الأكبر للرومانسية القوية، ليس على مستوى الأدب الإنجليزي فحسب وإنما على مستوى الآداب الأوروبية كلها. وقصيدته (أغنية إلى الريح الغربية) من الروائع العالمية المعروفة في كل أنحاء العالم، ونظر إليها النقاد جميعاً على أنها تمثل أقوى مظاهر الرومانسية وأشدها

[1] - الرومانسية: راجع مفهوم الرومانسية

حسناً وجمالاً، إنها من أروع وأبدع ما قال الشعراء على مستوى العالم كله، ووصفت بأنها قصيدة القصائد وترنيمة عالمنا. ([1])

ويليم شكسبير: ولد في 23 أفريل 1564 بـ(ستراتفورد) إنكلترا، بدأ يعمل في الفرق الموسيقية وهو في الحادية عشر من عمره ممثلاً ثانوياً، واستطاع الحصول على الشهرة بفضل قصائده، وأسس عام 1594 فرقة مسرحية وقام فيها بدور الممثل والكاتب.

ويرى بعض نقاده أنه كان ملما ببعض اللغات الأوروبية كاللاتينية واليونانية والفرنسية، وتدل مسرحياته على أنه خبير بالتاريخ، وله معرفة ثقافية واسعة، له سبع وثلاثون مسرحية (37) بين مأساة وملهاة وتاريخيات...

– توفي عام 1616 (في اليوم ذاته الذي ولد فيه).

أبطاله: إن شكسبير في مآسيه يعنى بتأكيد فكرة استمرار الحياة على الرغم من النهاية المأساوية لأبطاله، كما تجمع مسرحياته بين قوة الحبكة وعمق الفكرة، بحيث تجذب الجماهير من مستويات مختلفة الثقافة والوعي. بذور الصراع فيها بين العمل والعاطفة والخيانة...

حقق نجاحاً كبيراً بسبب موهبته الفريدة وتجربته المتنامية، واحترامه لأذواق جمهوره

---

[1] - صالح لمباركية، الآداب العالمية ص12، 13، 16.

فكرة الإنتقام: من أهم ميزات الحبكة مسرحياته أنها تدور حول فكرة الإنتقام إذ يقدم أحدهم على ارتكاب خطيئة كبيرة (القتل) فيقوم شخص آخر (البطل) بالانتقام والثأر. وهكذا تتكون سلسلة الأحداث من شر ينتج شراً آخر!!.

جامعة بوزريعة 2 * كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية * قسم الدراسات العليا

– روح البداوة: في كل ما كتبه شكسبير روح البداوة قوامه الرجوع الدائم إلى الفطرة الحرة.

من أهم مسرحياته: هاملت، عطيل، ماكبث 1606، أنطونيو وكليوباترا 1607، الملك لير 1605، تاجر البندقية، يوليوس قيصر 1599، روميو وجولييت 1595. ([1])

عصر التنوير في إنكلترا: (في القرن الثامن عشر)

شغلت إنكلترا المكان الأول في تطور الاقتصاد الرأس مالي في القرن الثامن عشر، وكانت إلى جانب ذلك مركز تطور الثقافة البرجوازية وفيها ظهرت الأفكار السياسية لنظرية الأدب في عصر التنوير، وقد تركزت هده الأفكار في ثلاثة مبادئ هي:

1–الانطلاق من الإنسان الواقعي – إنسان المجتمع البرجوازي أنذاك، وهذا ما جعل نظرية الأدب في التنوير الإنجليزي تقوم على مبادئ حسية تجريبية مطعمة جزئياً بالفلسفة المادية. ص186.

2–معاداة البرجوازية وهي الحركة التي كانت تعادي الفن ولاسيما فن المسرح.

---

[1] - ممدوح أبو لوي: الآداب العلمية، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب. ط1 / 2016

3-الفن هو الدليل المرشد إلى الأخلاق الأصيلة الجميلة.

إن علم الجمال في عصر التنوير الإنكليزي يمثل سعي البرجوازية وومطامعها، ومن هنا ينبع تفاؤل هذا العلم واعتداله ونباهته وميله إلى التجربية الحسية ([1])

[1] - فؤاد المرعي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، عالم الأدب للبرمجيات والنشر والتوزيع ط1/ 2016. ص188.

المحاضرة 10: الأدب الأمريكي

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

بعد أن اكتشف الأوروبيون الأراضي الأمريكية في الشمال واستوطنوها بدأت تظهر بعض الكتابات لهؤلاء المستوطنين، وانقسمت هذه الفترة إلى مراحل حسب تاريخ الأدب الأمريكي:

1-الأدب الاستعماري المبتكر (1600 – 1700) مجّد مزايا الاستعمار لصالح الأقدام الأوروبية البيضاء

2-النهضة الأمريكية (1800 – 1820)

3-الفترة الرومانسية (1820 – 1860)

4-الواقعية والطبيعة (1860 – 1900): لمّا أشرف القرن التاسع عشر على نهايته بدأت الحركة الطبيعية التي بلغت درجة رفيعة في الآداب الفرنسية والاسكندنافية والروسية – تجد لها صدى لدى مجموعة من الكتّاب الأمريكان.

وكان (مارك توين) أول كاتب أمريكي له أهميّة كما كان (هنري جيمز) أول من أقام في أوروبا إقامة دائمة دون أن يضحي بصفته وخصوصيته الأمريكية "الأمريكية الأساسية"

5-الحداثة (1900 – 1940)

6-مابعد الحداثة (1940 إلى يومنا هذا...) ([1])

مارك توين (1835 – 1910):

اسمه الحقيقي ساميول لانجهورن كليمنز، وقد اتخذ لنفسه اسم مارك توين عام 1863 (الذي يعني وسيلة قياس عمق المياه في الأنهار!)، ترعرع في مدينة (هانيبال) على ضفاف نهر (الميسيسيبي). كان عصامياً حيث اضطر إلى ترك المدرسة باكراً.

إبداعاته:

- مغامرات توم سوير 1876
- سيرته الذاتية 1906
- مقتطفات من زيارة الكابتن ستورم فيلد إلى الجنة 1909م.
- أبرياء في الخارج 1869

[1] - الأدب الأمريكي 1910 – 1960: روبرت سيلر. تر/ محمود محمود مؤسسة هنداوي 2017

ملاحظات: أدبه ساخر، حيث كان ديمقراطياً شعبياً يحب الفكاهة، لقب بالرجل المضحك، هو أحد مؤسسي الإتجاه الواقعي في الأدب الأمريكي

مفهوم الإنسان في أدبه: كان على الرغم من حبه للفكاهة والسخرية متشائماً، لأنه عاصر الحرب الأهلية في أمريكا التي استمرت أربع سنوات (1861 – 1865) والتي التهمت أكثر من نصف مليون ضحية، فصار يرى أن تصرفات بعض الناس تدل على أنهم أحط من الحيوانات، فهو يستعبد ويستغل وينتقم ويحقد، ويثير أسوأ الفتن، ويستولي على أملاك الآخرين([1])

أرنست همنغواي (1899 – 1961)

ولد بالقرب من شيكاغو، في 11 جويلية 1899، دخل الإبتدائية عام 1905، ولكنه لم يحصل على شهادة جامعية، وعام 1914 إلتحق بالجيش بصفة صحفي، وعمل مراسلاً حربياً لجريدة النجم، وعام 1918 بترت ساقه بإحدى معارك الحرب العالمية الاولى في إيطالية.

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
جامعة بوزريعة 2

أعماله:

- ثلاث قصص وعشر قصائد: 1923.
- سيول الربيع: 1926 (تر/ محمود قدري دار الحوار اللاذقية 1985).
- وتشرق الشمس ثانية 1926.

---

[1] - محمود أبو الوي ص483، 484، 485.

- لمن تقرع الأجراس؟ 1940.
- الشيخ والبحر 1952.

حصل على نوبل للآداب في 1954.

خصائص إبداعه: لقد كان قادراً على إبداع القصص المؤثرة ذات طابع الإيقاع السريع في الحركة والمدعمة بالبنى المعقدة، من الرمزية إلى التكعيبية وقد ساهم هذا كله في طبع أفضل أعماله بطابع القصص التعليمية الشعبية دون التضحية بالحدث الدرامي.

هو أحد ممثلي المدرسة الواقعية الإشتراكية في الأدب التي أسسها الأديب الروسي مكسيم غوركي (1868 – 1936)، حيث قدم (همنغواي) الكثير لهذه المدرسة.

تجري أحداث أغلب رواياته في أوروبا أو في كوبا وليس على الأرض الأمريكية، أي أن أبطال أعماله أمريكيون ويعيشون خارج الوطن مثله تماماً! ([1])

إدجار آلان بو: (1809 – 1849): نشر شعراً في بداية مسيرته الأدبية (1829) ثم فاز بجائزة القصة القصيرة وحققت قصته (رسالة وجدت في زجاجة) نجاحاً كبيراً ساهم في بزوغ نجمه، ورواج المجلّات التي كان ينشر فيها، فقصصه كانت تدفع القارئ إلى عالم الجنون والأوهام ، وتترك في أعماق نفسه شيئاً غامضاً ومرعباً، وتجمد في عروقه الدم، وتثير في أعصابه التوتر والانفعال

---

[1] - محمود أبو الوي ص489.

وفي ذات الوقت تمزج بين الأحلام الجميلة والمآسي الحزينة في رومانسية حالمة وخيال فيّاض، في ظلال بؤس قاتم وهدوء قاتل، يفجر في النفس مكنوناتها ومشاعرها الدفينة مستخدماً لغة زاخرة بالإيقاع الموحي، وألفاظاً مليئة بأصداء الموسيقى الساحرة وصوراً مكتظة بالرمز المكثف. ([1])

عالمية أدبه: اعتبره كثير من قارئيه صاحب عبقرية تكاد ترقى به إلى مصاف كبار الكتّاب وأنه أهل لأن يعتبر جزءً مهماً من التراث العقلي في بلاده وأنه في حقله كاتب عظيم ترك للعالم فناً من نوع رفيع بل إنّه أول فنّاني أمريكا ونقّادها وأعظم عقلية أدبية أنتجتها أمريكا، ووضعه ناقد فرنسي في منزلة أفلاطون واعتبره النّاقد الروّسي (يارمولنسكي) ممثلاً لجوهر الأدب الأمريكي في، ذروته ودافع (بودلير) عن أدب (بو) دفاعاً مميتاً، واقتبس منه، وترجم معظم أعماله ترجمة رائعة([2])، وفي احتفالية منظمة التربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) بفهرس الترجمات في اليوم العالمي للكتاب وحقوق المؤلف 2012 خير شاهد على حضور (بو) العالمي إن إنه احتل المركز الثاني والأربعين عالمياً للمؤلفين الذين تناولت الترجمة أعمالهم بغزارة([3])

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

[1] - هاني إسماعيل محمد رمضان، تأثير إدجار آلان بو في الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1/ 2015 ص21، 22، 23.

[2] - نفسه ص30.

[3] - نفسه ص33.

(بو) والقصة البوليسية: إنّه مبتكر ومؤسس القصة البوليسية وأنه أول من كتبها بشكلها المعروف حالياً وأرسى تقاليدها ومواصفاتها في قصته جريمة شارع مورغ 1841، وإنّه الملهم لشخصية (شارلوك هولمز)، والمخبر السِّري، وترك علامة بارزة في العصر الذهبي للرواية البوليسية. ([1])

[1] - نفسه ص119.

المحاضرة 11: الأدب الأمريكو-لاتيني

ماركيز / باولو كويلو / بابلو نيرودا / بورخيس.

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

من الصعب التعريف بدقة أصول وميلاد الأدب اللاتينو-أمريكي، القادم من أمريكا الجنوبية، بيد أن المتفق عليه هو أن حضارات ما قبل "كريستوف كولومبوس" مثل:

- الأزتيك والمايا والإنكا تركت كتابات شعرية وسردية يطلق عليها الآن إسم "الأدب ما-قبل كولومبي" وهي عبارة تستعمل للدلالة على تاريخ الثقافات الأمريكية الأصلية والمحلية كلها قبل أن يخمدها الغزاة الأوروبيون (الإسبان والألمان بخاصة).

قال مؤسس النحو الإسباني "أنطونية دي نيبريخا" علم 1462: "اللغة كانت دائماً رفيقة الإمبراطورية وإذا كانت الإمبراطورية تعني التوسع على حساب شعوب وثقافات أخرى تقوم بغزوهاوالسيطرة عليها فاللغة كان عليها أن تتوسع بدورها وتصبح اللغة المسيطرة، وتنتج ثقافة مهمتها ممارسة السيطرة.

بعض هذا الإرث الما-قبل كولومبي كان شفوياً وبعضه مكتوباً. من أساطير نشوء الكون وأساطير محلية. ([1])

أدب المايا: (في غواتيمالا) قبيل منتصف القرن 16 كتبت أساطيرهم الدينية وكتاب المشورة الشبيه بالملاحم، يروي التاريخ الإلهي والإنساني لشعب "المايا – كيتشيس".

وخلال الفترة الإستعمارية بأكملها لم يكن الأدب سوى صورة رمزية للمركز الإمبراطوري (الإسباني والبرتغالي).

حتى ظهر المثقف البيروفي "إنكا غارشيلا سودي لافيغا" عام 1609 قدم صورة دامية لتاريخ مأساة إمبراطورية (الإنكا) في محاولة أدبية لبناء يوتوبيا وإنقاذ ثقافة حضارته من وحشية الإسبان ومحاكم التفتيش والكاثوليك. ([2])

عصر الباروك: ومع مرور الوقت توغلت جماليات العصر الذهبي الإسباني ولاسيما (الباروك) بسرعة في الدوائر الفكرية في (المكسيك) و(البيرو) بالخصوص في النصف الثاني من القرن 17، وهي حركة تميز كتابها بالأسلوب المنمق، مع اقتحام الفكاهة الساخرة والتلاعب بالألفاظ والتركيز على مواضيع مثل: فقدان الثقة في المبادئ الأفلاطونية الجديدة لعصر النهضة، والتغني

---

[1] - حميد عبد القادر: فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية دار ميم للنشر الجزائر ط/1 2021 ص19

[2] - حميد عبد القادر: فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية دار ميم للنشر الجزائر ط/1 2021 ص20.

بالمآثر والأمجاد القديمة. فبرز أدب (الباروك) نتيجة للتشاؤم الذي ظهر في أوروبا إذ لم ينجح عصر النهضة في فرض الإنسجام والكمال في العالم، ولم يجعل أنصار "الأنسنة" الإنسان الأكثر سعادة كما ادعوا حيث استمرت الحروب. ([1])

المجلس العلمي لكلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية جامعة بوزريعة 2

أعلامه:

- سور خوانا إينيس دي لاكروث (1651 – 1695) كاتبة مكسيكية رائدة الكتابات الباروكية في أمريكا الجنوبية باللغة الإسبانية (شعر، مسرح، فلسفة، نقد).

الإستقلال عن التاج الإسباني:

في أوائل القرن 19 ألهم الشعراء والكتاب وأدى إلى ظهور أدب قصصي وطني ناقد للقوى الإستعمارية، ويدعو إلى التحرر من فنيات الكتابة الإسبانية والبرتغالية، وظهرت جمالية رومانسية جديدة (وافدة من أوروبا) امتدت حتى 1860م.

[رواية الببغاء الغاضب 1816 لـ"خوزيه فواكين" أول رواية أمريكية لاتينية انتقدت الإستعمار والفساد.

الرومانسية: الكولومبي "جورج إسحاق" رواية ماريا 1867

---

[1] - حميد عبد القادر: فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية دار ميم للنشر الجزائر ط/1 2021 ص21.

النزعة الطبيعية: في النصف الثاني من القرن 19 ومطلع القرن 20 خضعت الرواية للنزعة الطبيعية بملامحها الفرنسية (إميل رولا).

مرحلة الإستقلال الإيديولوجي والجمالي والثقافي عن الأدب الإسباني بشكل نهائي مع : ([1])

- "خوسي مارتي" الكوبي
- "غوتيريس ناخيرا" المكسيكي
- "روبين داريو" شاعر نيكاراغو

العصر الليبيرالي: والعدائية القوية ضد الكنيسة الكاثوليكية.

- "جيه إي رودو" من الأوروغواي
- "آريلانكو" من فنزويلا
- "هوراسيو" الأرجونتين.

الأدب الواقعي: من أكبر روّاده:

- "بلدوميرو لبلو" من التشيلي
- "كلورندا ماتو" من بيرو

---

[1] - حميد عبد القادر: فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية دار ميم للنشر الجزائر ط/1 2021 ص21، 22، 23.

- "يوجينيو" من البرازيل
- "فريدريكو غامبوا" من المكسيك
- "جوائيم ماريا ماشادو (البرازيلي) أهم كاتب واقعي في هذه المرحلة ومن أشهر أعماله، رواية مذكرات 1881، ورواية دوم كاسمورو 1900. تبرزان براعة فائقة في التشخيص والتقنية القصصية استحق لأجلها يكون من قادة الحركة الواقعية في أدب أمريكا اللاتينية.
- "روملو غاييغوس" من فنزورلا، روايته دونا باربرا (1929) والمجموعة القصصية المغامرون 1913، اتسمت أعماله بصفات مميزة كانت ابرزها الواقعية تجلت في ثلاث مواضيع رئيسية في أعماله هي نقد العادات، وصف بيئة الزنوج، ومابها من تناقض بين الحضارة والهمجية، ووصف الإختلالات والتشوهات (ص26 حميد عبد القادر). موضوع القصة: دونا باربرا تبلغ أربعين عاما، همجية، ومتوحشة، وعنيفة، وماكرة، ومتقلبة، ولكن بالرغم من ذلك فهي مازالت إنسانة وأحاسيسها لم تختف، صنفت كإحدى أهم كلاسيكيات أدب أمريكا اللاتينية على مر العصور. ص26 حميد عبد القادر.
- "غابرييللا ميسترال" من التشيلي الحائزة على جائزة نوبل للأداب 1945 بفضل أعمالها الشعرية الملهمة بتعبيراتها القوية والتي حولت اسمها إلى رمز يمثل التطلعات المثالية لشعوب أمريكا اللاتينية، وإن لم تكن نصاً سردياً، واقتصر ابداعها على الشعر، إلّا أن

حصولها على جائزة نوبل كان له وقع كبير على الحياة الأدبية في أمريكا الجنوبية، ويمكن اعتبارها ممهد طريق الشهرة للأدب اللاتينو-أمريكي في العالم بأسره.([1])

- "خورخي أمادو" ذاع صيت "خورخي أمادو" وانتشر في فرنسا في وقت باكر، إنطلاقاً من الجزائر حين نشر "ألبير " يوم 3 فيفري 1939 مقالة في جريدة "الجزائر الجمهورية" عن روايته الأشهر" باهيا جميع القديسين" إذ اعتبرها عملاً مذهلاً ورائعاً... لا توجد مسألة إيديولوجيا في الرواية، فالحياة هي كل ما يهم... ص27ودخلت مدينة (باهيا) ضمن أساطير المدن مثل:

(باريس هوغو)، (لندن ديكنز)، (باريس زولا)، (نيويورك جون دوس باسوس)

هكذا تجح في أن يجعل صوته في كل أنحاء العالم من خلال الحديث عن مقاطعة (برازيلية) نائية إسمها (باهيا) تتحلى بمخزون ثقافي متعدد. ([2])

أساطير (المايا) تبعث من جديد:

بعد أن نشر مجموعته القصصية (أساطير من غواتيمالا) عام 1930 من جديد في روايته (رجل الندرة) عام 1949 يستوحي مرة أخرى "ميغيل أستورياس" ص19، الأساطير التقليدية

---

[1] - حميد عبد القادر: فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو-أمريكية دار ميم للنشر الجزائر ط/1 2021 ص26، 27.

[2] - نفسه ص 28.

لثقافات المايا كما وردت في كتابها المقدس (Poopol vuh) الذي يروي أساطير التأسيس لحضارة (المايا) من (غواتيمالا) إلى (المكسيك). ([1])

الرواية التاريخية:

"مملكة هذا العالم" كتبها "كاربونتييه" ونشرت عام 1949 تدور أحداثها في (هايتي). أدارت سجلاً في الأوساط الأدبية في (كوبا) وعموم منطقة (الكاريب)، وتحدّى بها القواميس والموسوعات وكتب تاريخ المعادلة التي خربت الموازين بين الواقع والخيال وبين الرواية والتاريخ.

الواقعية السحرية قادمة:

بعد الحديث عن الواقعية العجيبة بين التاريخ والسرد، بدأت نسائم (الواقعية السحرية) مع (خوان رولفو) ورواية "بيدرو بارامو" الذي سوف يحدث ثورة عميقة في الرواية اللاتينو–أمريكية ويعد "خوان رولفو" أحد أعظم كتّابها في القرن العشرين. تزخر أعماله بمزيج من الواقع والخيال في عالم خيالي. ورواية "الطريق إلى الألدورادو" بقلم "أرتور أوسلار" عام 1947 قدم بها ملحمة تبحث عن الأساطير المؤسسة للأمة (الفنزويلية) بالعودة إلى عنف الغزاة الإسبان، والسعي المجنون لتحقيق حلم العثور على مناجم الذهب.

---

[1] - حميد عبد القادر: فضاء العجائبي في أفق الرواية اللاتينو–أمريكية دار ميم للنشر الجزائر ط/1 2021 ص29

غابرييل غارسيا ماركيز 1927 - 2014: روائي وقصصي وصحفي وكاتب سيناريو غادر بلاده كولومبيا وعمل مراسلاً صحفياً في باريس ومكسيكو وكاراكاس وبرشلونة قبل أن يستقر في المكسيك، نقلت قصص كثيرة من تأليفه إلى السينما، ونال جائزة نوبل للآداب 1982، من أبرز أعماله: "الأوراق المتساقطة"، "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه"، "ساعة الشؤم"، "قصة موت معلن1981"، "الجنرال في متاهة 1989"، "خبر اختطاف"، مأتم الأم الكبيرة"، "مئة عام من العزلة 1967([1]): قدّم ماركيز فيها شخصيات تحمل بصمةً خاصة، تستطيع جذب المتلقي إلى متابعة حياتها، بفضل امتلاكها صفات غرائبية مدهشة وامتلاكها في الوقت نفسه سمات واقعية تؤثر في المتلقي فتخاطبه بلغة المعاناة إذ تتسع لما هو يومي وكوني معاً، سلطت الضوء على الحروب الأهلية التي عاشتها كولومبيا بين المحافظين (الدولة) والأحرار بقيادة (أوريليانو). ([2])

لغة الرواية وعالميتها: في لغة ساخرة هي لغة مفارقة تحمل دلالات نقدية وتعتمد التخييل الموظف من أجل نقد الواقع والفكر المتخلف الذي يسهم في عزلة الإنسان، إذ تستطيع اللغة الساخرة أن تحمل دلالات نقدية للكثير من العادات الاجتماعية السائدة في مجتمع متخلف، وشكلت رواية من أهم الأعمال الأدبية التي ظهرت في القرن العشرين حيث يعايش القارئ فيها التنوع في الأحداث (اليومية، التاريخية، العاطفية...) والشخصيات (التاريخية، والغرائبية، والواقعية...) وفي اللغة (السردية، الشعرية، الشفهية الشعبية...)، الرواية ترسلك إلى عوالم خارقة أبدعتها مخيلة (ماركيز)، وأفلحت في ربطها بنبض الحياة وهموم الإنسان. ([3]) إنها عمل فريد من نوعه.

---

[1] - ينظر ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2007 ص79-127.

[2] - نفسه.

[3] - نفسه.

المحاضرة 12: الأدب الإفريقي الحديث:

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

عند ما بسط الاستعمار الأوروبي في القرن التاسع عشر سيطرته على القارة الإفريقية قسمت القارة تقسيمات تعسفية إلى مناطق النفوذ السياسي. إنه حتى التعبير الأدبي الذي يمكن اشباعه عبر الجهد والتضحية كان محصورا ضمن النظام الاستعماري. فالناطقون بالفرنسية قلدوا كثيرا من آداب فرنسا وتميز (الفرانكوفونيون) بكتابة الشعر.

والناطقون بالإنجليزية سلكوا مسلك الإنسان الإنجليزي في هذا المجال. وتميز (الأنجلوفون) بكتابة الرواية.

وقد حاول بعض المؤلفين الأفارقة الخروج عن هذا النظام التشرب والاستشهاد والانطباع بروح حيوية من خارج نفوذ الإدارة الاستعمارية، مع أن كلاً منهم يستوحي مادته ويستمدها من أجواء بلاده الأصلية والمناخات السياسية المختلفة، فإن كل واحد منهم وجد نفسه كل حسب موقفه يعبر عن الصراع والاحتجاج في مكانه وزمانه. ([1])

إن الإنسان الإفريقي الذي أثبت وجوده من خلال فلسفة (الزنوجة) بعد أن حطم الجدار الذي بناه الاستعمار هو الذي خلق الأدب الإفريقي والحقيقة تؤكد أن إفريقيا ساهمت من خلال الزنوجة

[1] ـ لورنس كورياندي كوديس، دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1/2019، ص15

في دفع مسيرة الأدب إلى الأمام. الأدب الذي اتخذ من الظرف التاريخي الذي فرضه الاستعمار واستمد طاقته من تراث أجداده. مستخدما لغة الاستعمار بوصفها حاجة إضافية. ([1])

هو ذلك الأدب الذي يتناول موضوع الأصل الإفريقي كحقيقة تاريخية بعيدا عن العنصرية ومستندا على فكرة الزنوجة مظهرا من مظاهر الأفرقة ويتخذ في ذلك شتى الوسائل الأدبية في التعبير عنه. ([2])

الجديد بالذكر أنه لا يوجد فنان أو كاتب أو أديب أو سياسي محنك من مجتمع افريقيا السوداء كتب في إفريقيا بمعزل عن فكوة الأصالة الإفريقية أو القومية الإفريقية وهم في الغالب لا يخرجون من دائرة الزنوجة ويرفضون محاولة طمس كل ما هو إفريقي أصيل.

الزنوجة هي الموضوع الأكثر أهمية في الأدب الإفريقي الحديث في زمن اليقظة الإفريقية على غيره، إنما تعبر عن حالة الزنوج في شتى جوانب الحياة لأنها عنصر من العناصر التي ستكون فاعلة في الدعوة إلى القومية الإفريقية، بعيدا عن المنحى العنصري.

يساهم الأدب الإفريقي في دعم الحركة الأدبية في عموم العالم من خلال ما تعطيه المدرسة الزنجية.

إن القارة الإفريقية استسلمت للغزاة ولكنها أشعلت نار الثورة في سبعينيات القرن التاسع عشر واستمرت حتى القرن العشرين [تنزانيا، النيجر، تشاد، شرق إفريقيا، جنوب غرب إفريقيا، إثيوبيا، زيمبابوي، أوغندا، موزنبيق، غينيا...] وفي مثل هذه الأجواء الساخنة لا يمكن أن يوجد أدب خلاق غير سياسي فالكاتب الذي يختار النضالات الاجتماعية لبلده يحاول خلق عالم فني خاص يقول شيئا مثيرا للجدل عن مسؤولية الفنان تجاه المجتمع.

---

[1] ـ لورنس كورباندي كوديس، دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1/2019، ص16.

[2] ـ نفسه ص 17.

سمات الأدب الإفريقي:

في خضم هذه معارك كان من الطبيعي أن تجعل الأدب الإفريقي أدبا متمردا، وأدبا ثوريا، والأدباء يتحدثون بلهجات الاحتجاج والثورة ويزجون بشعوبهم في النضال لحسم الصراع ضد الاستعمار.

من أبرز سمات الأدب الإفريقي هو الصراع والاحتجاج ضد الوجود الاستعماري بكل ألوانه والتمييز العنصري... حيث يظهر جليا في المقالات السياسية والفكرية والأشعار أو أعمال الفن المسرحي أو القصصي أو الروايات.

الثورة والغضب، الاشمئزاز والاستغلال والرفض والتحريض.

نماذج:

- رواية: تيريوت وولف كتبها: وليم بولمر عام 1926
- الشاعر سان طومي (1890-1864) _ الرأس الأخضر
- فيلا كازي ت1947 الزولو
- ولين بولمر 1926

كاميل لورش فان يوست الجنوب

- جان جوزيف راير فلر ملاقاشي
- جان بابتيست موتا باروكا (رواند)
- بيترس مواتي (أوغندا)
- جومو كينياتا (كينيا)

- ليوبول سيدار سنغور (1906-؟)

- جبريل أوكار (نيجيريا)

- شينوا أتشيبي (نيجيريا)

التراث في الأدب الإفريقي:

في عشرينيات القرن العشرين وحتى الأربعينيات منه،،، وبفضل تطور الوعي السياسي والفكري في عموم القارة وفي إفريقيا السوداء على وجه الخصوص نجد أن استنتاج الأدبي يتخذ مجرى له في شتى الميادين الأدبية وكان لهذا الأدب حض كبير يوم تكونت فكرة الزنجية أو الزنوجة والتي تمثل في الأساس تراث هذا الأدب. ذلك أننا لا نجد مبدعا إلى وتحدث عن الزنوجة التي عبرت عنها مؤلفات كثيرة إلى جانب المجالات التي كانت تصدرها طلائع من شباب الزنوج الإفريقيين في داخل إفريقيا وخارجها... ([1])

- إن هذه المؤلفات لعبت دورا رئيسيا في خدمة الأدب الإفريقي وكانت عاملا أساسيا في دفع مسار الحركة الأدبية في إفريقيا التي تعد الآن رافدا من روافد الثقافة العالمية الحديثة. ([2])

الأدب الإفريقي والاستعمار:

ظل يعاني من القهر والكبت والمصادرة والرقابة والقيود لأن فيه تحريضا للشعوب ضد الاستعمار قبل الاستقلال.

- وفي مرحلة ما بعد الاستقلال عندما أمسك عملاء الاستعمار زمام الأنظمة الرجعية والدكتاتورية وظهرت الانقلابات العسكرية.

---

[1] - لورنس كورباندي كوديس، دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1/2019، ص31

[2] - نفسه ص 32.

- دينسي بروتس: أديب زنجي من جنوب إفريقيا (1924-؟) منع بمرسوم (1961) من كتابة أو نشر أو تهيئة الجو لأي شيء يمكن نشره.

المحاضرة 13: الأدب الإيطالي الحديث

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي

اللغة الإيطالية: يحمل تاريخ الأدب الإيطالي جذوره من الآداب الرومانية واللاتينية العريقة والمجيدة، فمعظم أعلامه من الأرض الإيطالية القديمة، وحتى الإسم (إيتال) هو إسم أسطوري لأحد أجداد العرق الروماني. إن إيطاليا الحديثة وآدابها ستظهر بكل قوة عندما يقرر (دانتي أليبري) تدوين (الكوميديا) باللغة الإيطالية المحلية متنازلاً عن اللغة الأم اللاتينية، معلناً منح شهادة ميلاد للغة قديمة جديدة ستقفز إلى واجهة آداب العالم بروائعها الخالدة بداية من مطلع القرن الرابع عشر.

1-القرن السادس عشر:

بلغت إيطاليا بعد (دانتي) و(بيترارك) في الأدب أوج قوتها بيد أن المتحمسين فيها انقسموا بين من يتربع على الذروة، تاسو أم أريوستو؟

أ- أريستو لودو فيكو (1474 – 1533): صاحب ملحمة (أورلاندو الثائر) : تتغنى مثل ملحمة (رولان) فهي تحور أسماء ملحمة رولان إلى الإيطالية: (رولان = أورلاندو) / (رينو = رينالدو) /

(أنجيليك = أنجليكا) / (شارلمان = كارلومانو = كارلو) / (مارفيز = مارفيزا) / (برادامانت = برادامانتي) / (فيراجوس = فيراجوتو) / (أجرامان = أجرامانتي). ([1])

أسلوبه: ينوع نبرة أسلوبه في الملحمة إلى أبعد الحدود: نبرة مرحة، نبرة ساخرة، نبرة عاطفية، نبرة حزينة محملة بالأسلوب التراجيدي.

كان شاعراً خيالياً عجائبياً بامتياز، مع عمق الفهم والفطرة والعقل والإنسانية قال عنه (جوته) هو شاعر "يطلق أحياناً من بين ثنايا سحابة من عسجد حِكماً علوية، بينما يلوح بالرغم من ذلك اعتدالاً كاملاً كل الكمال".

لقد كان محيطاً بتراث العهود الإغريقية واللاتينية والأنتيكية كلها ولكن أستاذه الكبير في الحقيقة كان (هوميروس).

ب- تاسو توركوتو (1544 – 1595)

أورشليم المحررة: عن الحروب الصليبية الأولى (1096 – 1099) التي قادها (جودفروا)، التي لقيت شهرة واسعة في القرن 17 وظلت الآداب الأوروبية كلها تنوه بشخصياتها ومقاطعها. تتصف عبقريته بالإمتاع اللذيذ والبراعة في الوصف وخلط الوقائع بالعجائب والخوارق. ([2])

---

[1] - إميل فاجيه، تر/ مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/1 2009. ص119، 120.

[2] - إميل فاجيه، تر/ مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط/1 2009. ص120

2- القرن السابع عشر: لاجدال في أن الأدب الإيطالي تدهور في القرن السابع عشر، فأصبح عصر روح الفكاهة الخيالية من التعمق ومن العمق. عصر رص الكلمات المنمقة والمتكلفة والمثيرة للضحك التهويلي، دون ما قوة حقيقية ودون فكرة من عقل أو عاطفة من قلب.

من أشهر أقطابه (سالفادور روزا، تاسوني، مافيني (1675 – 1755)، صاحب الدلو (المسروق). ([1])

ألبرتو مورافيا: (1907 – 1990) ([2])

روائي إيطالي ولد في روما ومات فيها. بعد أن أصدر روايته الأولى "زمن اللامبالاة" 1929 اشتهر في الحال إلا أنه أصيب وهو في ريعان شبابه بمرضين خطيرين أحدهما ذو طبيعة جسدية وهو سل العظام، والثاني أصاب كيانه الأخلاقي والروحي وهو الفاشية والاشتباه الدائم من قبل رجالاتها الذين منعوا عمله "الحفلة الراقصة المقنعة" 1941.

كان مورافيا قد أصدر عام 1935 "الحياة الجميلة" وهي رواية اجتماعية لروما حولها فيليني فيما بعد إلى فيلم سينمائي، كما أصدر بعض الروايات الأخرى مثل "أحلام الكسول" 1940 و"العاشق التعيس" 1943 و"الوباء" 1944.

---

[1] - نفسه ص126، 127.

[2] - شوقي محمد عبود، معجم أدباء العالم، ص392

بعد أن تحررت إيطاليا من الفاشية ونهض أدب جديد كان مورافيا قد بلغ ذروة موهبته وتخلص من مرضيه الجسدي والروحي معاً، فأصبح أعظم روائيي جيله وكاتباً عالمياً بفضل تحليله النفسي المتقن الذي نجده في عمله الرائع Agostino 1944 والذي تأكد في عملية "العصيان" 1948 والحب الزوجي 1949، وهكذا استمر مورافيا في أسلوبه الطبيعي الذي لا يأبه بالتقيد بالنزعة الأخلاقية.

كتب ثلاثة أعمال تعتبر وصفاً عظيماً للأجواء المحلية، وقد تم تحويلها إلى ثلاثة أفلام سينمائية: "الرومانية الجميلة" 1948 و"اللامبالاة" 1951 و La Ciociara 1957.

كتب مورافيا أيضاً بعض المجموعات القصصية مثل "الريفية وقصص أخرى" 1952 وتجاوز في الستينيات حدود مدينته وحاول استكشاف العالم المعاصر "الهند كما عرفتها".

المحاضرة 14: الأدب الإسباني

المدة: ساعة ونصف

الفئة المستهدفة: السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة

مدخل تاريخي:

اللغة: حافظت إسبانيا على لغتها رغم تتابع موجات الفاتحين، وقد كُتبت معظم الأعمال الأدبية الإسبانية باللغة القشتالية، وظهر في عصر النهضة بعض الرواد الأدبيين، كان أعظمهم (ميخائيل دي سيرفانتس سافيدرا) صاحب رواية "دون كيشوت".

قصص الفروسية: تحتوي على جانب عاطفي ذاتي ذي طابع إنساني تفوق به الملاحم، ولكنها بعد ذلك تقترب من عالم الملاحم، لأن الأخطار تشبه ما في سيرة بطل الملاحم، فالبطل في القصة مثال الفارس الكامل، يعيش بعيداً عن الحقيقة، وتحميه قوى غيبية، ثم إن هذه القصص متخلفة في نضجها الفني، إذ لا يربط الحوادث فيها سوى شخصية البطل الذي لا يزال ينتقل من نصر إلى آخر، فالوحدة العضوية لا وجود لها، على أنها بمثاليتها تبتعد كثيراً عن الواقع

بعجائبيتها، وتسير رتيبة في أحداثها، فهي تصوير لكفاح الفارس المنتصر أبدًا، ثم تختتم بإعجاب محبوبته وزوال العقبات. ([1])

نماذجها: (من الإسبانية): طوال عصر النهضة

- سجن الحب لـ(سان بيدرو) 1492.
- أماديس دي جولا لـ: (جارثي أوردونييس) 1508.

قصص الرعاة: نشأت أولاً في الأدب الإيطالي ثم الإسباني ثم الفرنسي. ([2])

قصص الشطار: في القرن السادس عشر والسابع عشر، بدأ في إسبانيا وانتشر في ربوع أوروبا تصور الواقع والعادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع (Picaresca) ([3])

سخرية سرفانتس في قصته: دون كيخوته (دون كيشوت)

قلد (سيرفانتس) قصص الفروسية بغرض النقد الساخر منها، إذ نقل مجال الحوادث المثالي فيها (المعروفة به)، إلى جانب الواقعي الأليم، وتقدم كثيراً في التحليل النفسي لبطله "دون كيشوت" فجعله (نموذجاً بشرياً) بل كشف عن جوانب نفسية دقيقة تجاوز بها مجرد تصوير نموذج عام،

---

[1] - غنيمي هلال ص171.

[2] - نفسه نص 172.

[3] - غنيمي هلال ص173.

منتقداً هؤلاء الذين يبتعدون عن الواقع، ويقطفون عيدان الكلمات بدلاً من سنابل الحقيقة، وساعدت دعوته تلك أن تخطو القصة خطوة أخرى نحو العناية بالواقع وما فيه، على الرغم من أن معاصريه لم يفهموا مقاصده. ([1])

دون كيشوت والواقعية الإسبانية: منذ أصولها الأولى اهتمت لتجعلنا نعيش ما يمكن أن نتخيله بداخلنا، إن الواقعية الأدبية الإسبانية هي واقعية بسيكولوجية منذ ملحمة السيد، وهي على نقيض ملحمة (رولان) الفرنسية، تجعلنا نتجه نحو هدف أسمى هو رسم الروح البشرية وتغيراتها إزاء بعضها، وإزاء الأشياء، إن هذه التقنية الإبداعية الإسبانية إزاء رسم سبر الأرواح، تتطور خلال العصور الوسطى وفي أواخرها تعرف أوجها مع رواية (لاثلستينة) حيث أحرزت ولأول مرة الواقعية البسيكولوجية إبتكار نماذج بشرية عظمى، مثل (حكاية الشاطر لاثريبو دي طورميس) ولأول مرة أيضاً تتجلى ثانية هذه الأستاذية النفسية ذات الجذور الموغلة في العصور الوسطى فانعكست عبقريتها في عمل روائي بمعنى الكلمة في هذا التنام الأدبي المهتم بسبر أغوار الرّوح الإنسانية ممثلاً في (الدونكيشوت).

عالمية دونكيشوت: هي مدونة عالمية، إن العنصر العالمي هو في الحقيقة الجزء الأكثر حيوية فيها، إنه إنسيابي، دائم التحول، إنها المدونة الكبرى التي تعكس ظمير الأزمنة المتغيرة، لكن هذا

---

[1] - غنيمي هلال ص172.

التغير في المدونات الكلاسيكية الحقيقية هو دائماً يأتي كإثراء، أما القيمة العالمية لرواية (الدونكيشوت) فهي تكمن في تناميها بدون هوادة([1])

[1] ـ مارتين دي ريكار، مقاربة من الدون كيشوط، تر/ عبد الله حمادي، منشورات الوطن، الجزائر، 2017، ص10.

خاتمة:

إن البرنامج في مدخل إلى الآداب العالمية يبدو طويلاً ومتشعباً، ولكنّه مجرد تلخيص يحاول أن يشير إلى مجمل المادة الابداعية خلال مسار الانسانية منذ بدايات التدوين الأولى وهذه المادة بقدر ما فيها الجديد بالنسبة إلى طالب السنة الثانية ليسانس تخصص لسانيات عامة (أو غيره)، فهي رصد لقراءاته وثقافته في الابداع الأدبي سرداً وشعراً، قديماً وحديثاً وبكل لغات العالم:

1- استهلك الانسان فترة طويلة لإنتاج روائعه الأدبية الخالدة، فلم يكن المبتدأ عند (غوته) وإن بدأ (المصطلح / التسمية) معه.

2- كان الشرق القديم [العراق (سومر وأكاد)، الهند، الفرس] أسبق من غيره في إنتاج الآثار الإنسانية الخالدة (جلجامش، المهابهاراتا، الرامايانا، الشاهنامة).

3- أنتج الغرب القديم [الإغريق، الرومان...] آدابهم على نحو إنساني عميق جعل تراثهم نبعاً دائماً أنتج الجذور الأولى للآداب الأوروبية [إيطاليا: دانتي (الكوميديا الإلهية)].

4- وأنتج النوميديون باللسان اللاتيني رائعة الحمار الذهبي في القرن الثاني للميلاد.

5- وأغرق الرّوس في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر العالم في كم هائل من الاصدارات السردية والشعرية والنقدية.

6- وبسرعة استطاع الأتراك أن يلجوا بوّابة الخلود الأدبي مع ناظم (حكمت).

7- ولم يكن الألمان بمعزل عن إمداد العالم بعبقرية فريدة من نوعها. (غوته، بريشت)

8- وظل الفرنسيّون حقباً مديدة (منذ القرن العاشر للميلاد) يملؤون الدُّنا ويشغلون النّاس سرداً وشعراً (كورناي، راسين، لامارتين، هوغو).

9- لا تقل ثروة اللغة الإنجليزية عن جارتيها (الفرنسية والألمانية) في ابتكار حمولة غنية ابتداءاً من (شكسبير، وملتون...)

10- لمّا دخلت إلى العالم الجديد تناسلت منها اختلافات شعرية وسردية أبهرت المتلقين في أصقاع الأرض جميعها (قصص هيمنغواي، إدجار آلان بو، مارك توين...)

11- بينما لمّا دخلت اللاتينية جنوباً لتنجب روائع شعوب العالم الجديد بلغاتها الجديدة (الاسبانية، البرتغالية، الفرنسية) أمثال: (غابريال غارثيا ماركيز في كل رواياته خاصة "ألف عام من العزلة").

12- وبسرعة مذهلة أيضاً شرعت افريقيا السمراء تنتج بلا حدود أدباً (الرد بالكتابة)، (الزنوجة)...

13- ولم ينتظر الإسبان حتى تنضج لغتهم بل شرعوا ومنذ البدء بالتعبير عن الإنسان المغني (التروبادور) وقصص الفارس (دون كيشوت)...

14- واستمرّ الإيطاليّون بعد سلفهم (بترارك، بوكاتشيو) بالتدفق بكل عنفوان (ألبرتو مورافيا).

قائمة المصادر والمراجع:

ملاحظة عن مصادر المادة:

قائمة المصادر الواردة هنا هي التي من الواجب على الطالب الاطلاع عليها لأنها تدخل في صلب البرنامج للسداسي الرابع لطلبة الليسانس تخصص لسانيات عامة (وغيرهم)

وقد عمدت إلى ترتيبها حسب ظهورها في قائمة برنامج المادة وسيلاحظ الطالب أن بعض هذه المصادر لها أكثر من ترجمة وهي متوفرة (جداً) قي قاعات العمل وقاعات المطالعة في المكتبات الجامعية.

I- المصادر:

- جلجامش: نائل حنون: ملحمة جلجامش؛ ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي، دار الخريف للنشر والتوزيع، ط1/ 2006.
- المهابهاراتا: المهابهاراتا. الرامايانا، قلعة دم دم . (حم) و(زين): (مجهول) تر/ مجدي كامل، سلسلة ملاحم وأساطير خالدة . وراء كل رجل أسطوري قصة) 3. دار الكتاب العربي، دمش، القاهرة، ط2009/1.
- المهابهاراتا: تر/ عبد الإله الملاح، دار ورد للنشر والتوزيع 2002
- الشاهنامة: الفردوسي: الشاهنامة، ملحمة الفرس الكبرى، تر/ سمير مالطي، دار العلم للملاين، بيروت.
- الفردوسي أبو القاسم، الشاهنامة، تر / الفتح بن علي البنداري تحقيق عبد الوهاب عزام، دار الكتب المصرية القاهرة ط/1932.

- الإنيادة: فيرجيليوس: الإينيادة، تر/ صلاح السيد، دار النافذة، الجيزة، ط1/2010.

فيرجيليوس: الإينيادة، تر/ عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1/19

- الكوميديا (الإلهية) دانتي، تر/ رمضان فاضل، دار النافذة.
- الحمار الذهبي: لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي. أول رواية في تاريخ الإنسانية، تر/ أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط3/ 2004.
- أساطير الشرق: مظهر سليمان دار الشروق القاهرة / بيروت ط/1 2000.
- سرفانتس: دون كيشوت، تر/جوزيف إلياس، دار العلم للملايين ط/2 2000.
- بوشكين، الغجر، تر/ رفعت سلام، مكتبة الأسرة المصرية، مصر، 2010.
- ليو تولستوي: الحرب والسلم، مكتبة مدبولي، القاهر، ط1/ 1995.
- نيكولاي غوغول، المعطف والأنف، تر/ محمد الخزاعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 2013.
- دوستويفسكي: الإخوة كرامازوف، تر/ سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1/ 2010.
- ناظم حكمت، ملحمة حرب الاستقلال، تر محمد حرب، المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة، ط/ 2005.
- نظامي الكنجوي: مخزن الأسرار، تر/ عبد العزيز بقوش، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1/ 2003.
- قاضي برهان الدين، حقائق مهجورة، المكتبة الإسلامية دار السلام، ط3/ 2021.
- غوته، فاوست، تر/ عبد الرحمان بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، ط2/ 2008.
- بريخت، الأم الشجاعة، تر/ عبد الرحمان بدوي، وزارة الإعلام، الكويت 1978.
- غونترغراس: طبل الصفيح، تر/ حسين الموزاني، منشورات الجمل، ط2/ 2014.

الأدب الفرنسي:

- راسين، أندروماك، تر/ طه حسين، موسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2018.
- لامرتين، مختارات من أشعار لامرتين، تر محمد قويعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1/ 2006.
- هيجو، البؤساء، تر/ منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2/ 1979.
- فلوبير: مدام بوفاري، رحاب عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2006
- رامبو: الآثار الشعرية الكاملة تر/ كاظم جهاد – تر/ رفقت سلام
- ستندال: ستندال (بقلمه) تر / محمود سيد رصاص [سلسلة أعمال الفكر العالمي] المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 / 1982 / بيروت.

الأدب الإنجليزي:

- شكسبير: هاملت، تر/ جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط5/ 1979.
- فرجينيا وولف، السيدة دالاوي، تر/ عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2/ 1998.
- ويليم فوكنر: الصخب والعنف، تر/ جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3/ 1983

الأدب الأمريكي:

- هيمنغواي: لمن تقرع الأجراس، تر/ خيري حماد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1990
- جون دوس باسوس، أمريكا، USA ثلاثية، تر/ فيليب عطية، مكتبة مدبولي القاهرة.
- شتاينباك: شتاء الأحزان، تر/ محمود مسعود، دار الهلال، مصر، العدد 356/ 1978.

- إدغار آلان بو: أنت من فعلها، تر/ فايقة جرجس حنا، إيمان أحمد عزب، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة،2012.
- مارك توين، مغامرات هكلبيري فين، تر/ ماهر نسيم، دار مصر للطباعة، مصر.

الأدب الأمريكولاتيني:

- غابريال غارسيا ماركيز: مئة عام من العزلة، دانيه للطباعة والنشر، بيروت، ط1/ 1991.
- باولو كويلو، الخيميائي، تر/ بهاء طاهر، منتديات سور الأزبكية.
- بابلو نيرودا: مائة سوناته حب، تر/ طاهر رياض، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، ط1/ 2007.
- خورخي لويس بورخيس، مديح الظل، تر/ محمد أبو العطا، المركز القومي للترجمة، ط1/ 2011

الأدب الإفريقي الحديث:

- ليوبولد سنغور: أغنيات الظل، قرابين سوداء، مراثي كبرى، مختارات من الشعر الزنجي

الأدب الإيطالي الحديث:

- ألبرتو مورافيا، السأم، تر/ جورج طرابيشي، منشورات الجمل- بيروت، ط/1 2017.
- بوكاتشيو جيوفاني، الديكاميرون أعمال خالدة، تر/ صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر دمشق ط1/ 2006.

الأدب الإسباني:

- ميغال دي سرفنتس: دون كيشوت، تر/ صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1/ 1999.
- لوركا، شاعر في نيويورك، تر/ ماهر البطوطي، الهيئة المصرية للكتاب- مصر، 1996.

II- المراجع

1. المراجع باللغة العربية:

- أحمد حسين بكر: أشهر الأساطير الفارسية، دار المشارق، القاهرة، ط1/2007

- أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، الجزء الأول: في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1955.

- إسماعيل محمد رمضان: تأثير إدجار آلان بو في الأدب العربي الحديث / الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2015

- ثروت عكاشة: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 15، ط 2/ 1994.
- حنا عبود: الميثولوجيا العالمية، سلسلة الدراسات (4)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.
- الحسيني الحسيني معدي: أساطير الأبطال، سلسلة أساطير العالم، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1/ 2012.
- خليل تادرس: أحلى الأساطير الهندية، كتابنا للنشر، المنصورية، لبنان، ط1/2011.
- خليل ساره: تاريخ الإغريق، منشورات جامعة دمشق، 2015، 2016.
- سليمان البستاني: مقدمة الإلياذة (2)، درس ومنتخبات: فؤاد أفرام البستاني، دار المشرق، بيروت،
- عبد الكبير الشرقاوي: الترجمة والنسق (تعريب الشاهنامة في الأدب العربي) دار توبقال – الدار البيضاء المغرب ط1 / 2009

- عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة. الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط1/2007.
- عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1999.
- عماد حاتم: أساطير اليونان، دار الشرق العربي، بيروت، ط3/2008.
- عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، أساطير البشر، ج1.
- عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، أساطير الآلهة الصغرى، ج2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1/ 1995.
- عتيق مديحة: فصول في الأدب المقارن / دار ميم الجزائر ط1/2011
- غوستاف لوبون: حضارات الهند، تر/ عادل زعيتر، دار العالم العربي، القاهرة، ط1/ 2010.
- فؤاد مرعي: الآداب الأوربية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ط1/2016.
- فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2/2001.
- لورنس كورياندي كوديس: دراسة في الأدب الإفريقي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ط2 2019.
- محمد صقر خفاجة: النقد الأدبي عند اليونان، من هوميروس إلى أفلاطون، مكتبة الأنجلو.
- محمد نور الدين: ناظم حكمت، دار الفارابي بيروت ط1/ 2022.
- محمد السيد محمد عبد الغني: بعض ملامح الفكر اليوناني القديم، المكتبة الجامعية، المكتب الجامعي الحديث. الإسكندرية.1999.

- مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، ج1، ج2، ج3 وزارة الثقافة دمشق ط1 2002.
- محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي دار النهضة العربية بيروت ط/1 1972
- الذهبي اليوسفي: الأدب والإيدولوجيا في النقد العربي الحديث، [سلسلة "إضافات" في النقد الأدبي سلسلة علمية يديرها الأستاذ أحمد الورداني]، الدار المتوسطية للنشر تونس، ط/1 2016
- ماجدة حمود، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، اتحاد الكتّب العرب- دمشق، 2007.

2. المراجع المترجمة:

- مارتين دي ريكار، مقاربة من الدون كيشوط، تر/ عبد الله حمادي، منشورات الوطن اليوم الجزائر 2017.
- الأدب الأمريكي 1910 – 1960: روبرت سيلر. تر/ محمود محمود مؤسسة هنداوي 2017
- يولي سيركين: أساطير روما القديمة، تر/ هاشم حمادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- برتون راسكو، عمالقة الأدب الغربي، تر/ دريني خشبة – أحمد قاسم جودة، دار عالم الكتب- بيروت ط1/ 2017.

3. المعاجم:

- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2/ 1984 (منقحة ومزيدة) بيروت.

- ماكس شابيرو . رودا هيندريكس: معجم الأساطير، تر/ حنا عبود، دار علاء الدين ط3/ 2008.
- إسماعيل حامد: موسوعة الأساطير الفرعونية وروائع القصص وحكايات التراث الشعبي، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1/ 2009.
- معجم آداب الهند: فيليوزات، بيار سيلفان، تر / جبيب نصر الله دار كلمة ومجد ط1 / 2009
- عبد المجيد يونس: معجم الفولكلور مع مسرد إنكليزي . عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ط/2 1984 بيروت لبنان.

الفهرس:

المحاضرة الأولى: الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح.....ص06

- تمهيد تاريخي (ماقبل غوته).....ص06
- مفهوم الأدب.....ص 08
- جوته وأنصاره.....ص 12
- موازين عالمية الآداب ومقاييسها.....ص 14
- الأدب والايديولوجيا.....ص 16

المحاضرة الثانية: الآداب الشرقية القديمة.....ص19

- مدخل تاريخي (ماهية الشرق القديم) ص19
- أ- سومر.....ص 22
- ب-المصريون القدامى.....ص 23
- ت- الهند وملاحمها.....ص 25
- تاريخ أساطير الفرس وملاحمهم.....ص 29
- نموذج تطبيقي: ملحمة جلجامش.....ص 31
- نموذج تطبيقي: ملحمة المهابهاراتا.....ص 60

- نموذج تطبيقي: ملحمة الرّامايانا.....ص 67
- نموذج تطبيقي: ملحمة الشاهنامة.....ص 69

المحاضرة الثالثة: الآداب الأوروبية القديمة.....ص77

- مدخل تاريخي: الإغريق.....ص77
- أساطير الرّومان والأدب اللاتيني.....ص85
- نموذج تطبيقي: الأوديسة.....ص 86
- نموذج تطبيقي: الإنيادة.....ص 107

المحاضرة الرابعة: أدب الشمال الإفريقي القديم.....ص 115

- مدخل تاريخي.....ص 115
- لوكيوس أبوليوس والحمار الذهبي.....ص 121
- ملخص القصة وموضوعها (نموذج تطبيقي).....ص 123

المحاضرة الخامسة: الأدب الروسي.....ص 126

- مدخل تاريخي..... ص126
- النزعة الواقعية الفيلانتروبية (المحبة للإنسان).....ص 127
- نماذج تطبيقية: غوغول.....ص 129

- دوستويفسكي.....ص 131

المحاضرة السادسة: الأدب التركي.....ص 132

- مدخل تاريخي.....ص132
- نموذج تطبيقي: ناظم حكمت.....ص 133

المحاضرة السابعة: الأدب الألماني.....ص 137

- مدخل تاريخي: نشيد أهل الظلام.....ص137
- عصر التنوير.....ص139
- غوته.....ص140
- غونتر غراس.....ص140

المحاضرة الثامنة: الأدب الفرنسي.....ص 142

- مدخل تاريخي: اللغة الفرنسية.....ص 142
- أدب الجنوب.....ص 143
- أدب الشمال.....ص 144
- أناشيد المغامرة في فرنسا.....ص 144
- العصر الكلاسيكي القرن الثامن عشر.....ص 148

- عصر العقل / عصر التنوير القرن الثامن عشر.....ص150
- المذهب الرومنسي.....ص151

المحاضرة التاسعة: الأدب الإنجليزي.....ص 154

- مدخل تاريخي.....ص 154
- عصر النهضة.....ص 154
- الرومانسية.....ص156
- شكسبير.....ص157
- عصر التنوير في انجلترا.....ص158

المحاضرة العاشرة: الأدب الأمريكي.....ص160

- مدخل تاريخي.....ص160
- مارك توين.....ص161
- أرنست همنغواي.....ص162
- إدجار آلان بو.....ص163

المحاضرة الحادية عشر: الأدب الأمريكو-لاتيني.....ص166

- مدخل تاريخي.....ص166

- أدب المايا.....ص 167
- عصر الباروك..... ص167
- العصر الليبيرالي.....ص 169
- الأدب الواقعي.....ص 169
- غابرييل غارسيا ماركيز.....ص173

المحاضرة الثانية عشر: الأدب الإفريقي الحديث.....ص174
- مدخل تاريخي.....ص 174
- الأدب الإفريقي والإستعمار.....ص 177

المحاضرة الثالثة عشر: الأدب الإيطالي الحديث.....ص 179
- مدخل تاريخي: القرن السادس عشر (أريستو، تاسو).....ص179
- القرن السابع عشر.....ص181
- ألبرتو مورافيا.....ص181

المحاضرة الرّابعة عشر: الأدب الإسباني.....ص 183
- مدخل تاريخي.....ص 183
- قصص الفروسية.....ص 183

- قصة الرعاة.....ص184
- دون كيشوت (دون كيخوته).....ص 184

الخاتمة.....ص187

قائمة المصادر والمراجع.....ص189