محاضرات في مقياس : مدخل إلى الآداب العالمية

موجهـــــة لطلبة السنة الثانية ليسانس

من إعداد الدكتور : عطى الله الناصر

جامعة ابن خلدون – تيارت

مقدمة :

إن البحث والتقصي في أرشيف الآداب العالمية ، يجعل صاحبه واقعا في سراديب وشعب عميقة ، فمحاولة التأريخ لآداب الشعوب أقرب إلى المستحيل منها إلى الممكن ، وهي لا تكون على أي حال عمل مؤلف

واحد بل تقتضي جهودا متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من حلقات فلسفية وعلمية ذات مستوى .

ومن هنا علينا أن نؤكد أن ما نقدمه من مادة علمية حول أرشيف الآداب العالمية ليس تأريخا للنصوص الأدبية، وإنما هو نوع من العرض التاريخي المقتضب للسمات الرئيسية لتطور الآداب العالمية القديمة والحديثة مع ابراز بعض الشواهد ذات الدلالة القوية

تتوفر هذه المحاضرات في مقياس الأدب العالمي ، مدخلا لحقل معرفي شديد الأهمية لطلابنا. إذ توفر سياقا يتيح للطالب تتبع أهم الأعمال الإبداعية الخالدة في تاريخ البشرية، لاسيما والبدايات التكوينية للممارسات الجمالية والأدبية ، كما تساهم هاته المعرفة في تنمية مفاهيم مرتبطة بالعديد من الأسئلة المتعلقة بالانفتاح والمثاقفة والتبادل والفكري والقومية ومسائل الهوية والذات و التموقع الحضاري من خلال دراسة التطور الحاصل في ميدان الأدب والنقد العالمي .

كما ترجع الأهمية القصوى لهذا المحاضرات ، إلى ضرورة إطلاع طلابنا على النتاجات الإبداعية عبر العصور لدى الآخر ومنه يستطيع الطالب تطعيم وتلقيح فكره وقراءاته وتوسيعها والتعرف على طرائق وأنماط إبداعية أخرى، بهذا يستطيع الوقوف على المستوى الحقيقي للأدب العربي ومن ثم إزالة حدة التعصب لديه ،مما يتيح قراءة موضوعية لنصوصنا الإبداعية .

بالإضافة إلى كل هذه المعطيات تدعم معرفة الأدب العالمي قديمه وحديثه قدرة الطالب على تنمية مهاراته في ممارسة المقارنة بين الأدب العربي والآداب الأخرى على اعتبار أن دراسة الأدب المقارن تتم خارج الحدود القومية للآداب، و بهذا تصبح أهمية دراسة الأدب العالمي ذات بعد مزدوج ،بعد معرفي وبعد يتح استثمار هاته المعرفة في بناء المقارنة .

وسنتطرق في هذا العمل لأهم المحاضرات وهي مرتبة كالآتي :

01	**الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح.**
02	**الآداب الشرقية القديمة.**
03	**الآداب الغربية القديمة.**

04	الأدب الافريقي القديم.
05	الأدب الروسي.
06	الأدب التركي
07	الأدب الألماني .
08	الأدب الفرنسي .
09	الأدب الإنجليزي .
10	الأدب الأمريكي .
11	الأدب الأمريكي اللاتيني .
12	الأدب الافريقي الحديث.
13	الأدب الإيطالي الحديث.
14	الأدب الاسباني.

تناولت في هذه المحاضرات بداية من المحاضرة الأولى في تحديد " **مفهوم الآداب العالمية** " المفهوم الجوهري والجغرافي والثقافي والتمييز بين حدود العالمية والمحلية أو الإقليمية في بناء الرؤية النقدية والتحليلية ،وتناولنا هذا المفهوم الإشكالي وفق الرؤية الغربية المعاصرة ،وحاولنا تتبع مفهوم العالمية ونظرتنا له في ظل التجاذب المرجعي الحاصل انطلاقا من رؤية عدة دارسين في حقل الأدب المقارن والدراسات الثقافية المقارنة .

وفي المحاضرة الثانية تطرقت إلى " **الآداب الشرقية القديمة** " يوصف بأنه حلقة وصل بين الأدب اليوناني والشعوب الأخرى ،ألا وهو الأدب الروماني الذي هيمن بشكل كبير على التفكير الأوربي إلى غاية القرن الثامن عشر حيث توجه الأوربيون إلى الأدب اليوناني بشكل مباشر، بهذا عرف الأوربيون "هوميروس" عن طريق "فرجيل" شاعر الرومان الأعظم،وعرفوا " اسخيلوس وسوفوكليس وايروبيديس " عن طريق المسرحي الروماني " سينكا "،وكل هذا يرجع بالدرجة الأولى إلى الانتشار الواسع الذي عرفته اللغة اللاتينية ممارسة وأداءً .وركزنا في هاته

المحاضرة على ملحمة " الانيادة " لفرجيل وحاولنا استكشاف مسارها البطولي والحكائي .

وكانت المحاضرة الثالثة حول " **الآداب الغربية القديمة** " ومهدت لها بتوضيح السياق التاريخي والجغرافي والسياسي الذي ظهرت فيه الحضارة اليونانية وبهذا تتضح لنا العديد من المسائل المرتبطة بالأدب الذي ظهر آنذاك موضوعا وشكلا، و ركزنا بصورة دقيقة على الشعر الملحمي الذي اختزل بداخله تجارب وبطولات وأساطير اليونان واستقرينا في اختيار النموذج على شاعر اليونان الخالد "هوميروس " من خلال ملحمتيه الخالدتين " الإلياذة الأوديسا " ،إلى جانب هذا تطرقنا إلى المشهد المسرحي عند اليونان من حيث تطوره التاريخي و الفني ومن خلال نماذجه الخالدة "اسخيلوس ،سوفوكليس وايروبيديس" .

وانتقلت في المحاضرة الرابعة " **للأدب الإفريقي القديم**" في تطوره من الشفاهي إلى التدوين وكنموذج عن هذا المنجز الإبداعي العالمي حصرنا النموذج رواية " الحمار الذهبي" أو أفولاي للوكيوس أبوليوس والتي تعد أول نص روائي في تاريخ الإنسانية.

وفي المحاضرة الخامسة: تناولنا " **الأدب الروسي** " الذي يعتبرمن أغنى آداب العالم التي أسهمت في بلورة الكثير من القضايا العالمية التي تناولت موضوع الإنسانية وهذا من خلال أعلامه أمثال ميخائيل لومونوسوف ، ألكسندر راديشيف ، ألكسندر بوشكين ، ليف تولستوي ، مكسيم غوركي ، أنطون تشيخوف .....إلخ.

بعدها عرجنا في المحاضرة السادسة التي تناولت فيها موضوع " **الأدب التركي** " حيث تم الوقوف على أهم الآداب التي ظهرت بالدولة العثمانية كالأدب الجغطائي والأدب الأذري والعثماني كما التفتنا للشاعر ناظم حكمت وما قدمه من خلال ديوانه وأشعاره .

وفي المحاضرة السابعة تناولت" **الأدب الألماني الحديث** "، تناولت فيها مفاهيم الأدب الألماني وأهم اتجاهاته خلال القرن 20 ، فالتفت

لأهم التيّارات الأدبيّة الرئيسيّة وهيّ: النّزعة الطبيعيّة – النّزعة التّعبيريّة – النّزعة الصّوفيّة، وأبرز خصائصها وأهم ما نادت اليه في مجال الدراسات الأدبية .

ومن هنا التفتنا للمحاضرة الثامنة : ألا وهي **"الأدب الفرنسي"** تطرقنا فيه لبداياته
مرورا بعصر النهضة والعصر الكلاسيكي وعصر العقل ، وعرجنا لتناول حركة الرومنسية ، وما تضمنته مختلف الأجناس الأدبية من مضامين ومحتويات ، دون ان ننسى الولوج للمدارس الأدبية التي كانت سائدة آنذاك إلى غاية الوصول للأدب الفرنسي في العصر الحديث .

لأنتقل بعدها للمحاضرة التاسعة تناولت **" الأدب الانجليزي"** وأهم أقسامه من الناحية التاريخية والتي تمثلت في أربعة عصور مهمة : العصور الوسطى، عصر النهضة ، عصر الاتباعية الجديدة، العصر الحديث ، وصولا إلى حقبة ما بعد السبعينات حتى التسعينات عامة بانفتاح واسع على عدة تيارات وأساليب في الكتابة وعلى عدة نظريات ورؤى للواقع عبرت عنها مختلف الأجناس الأدبية .

أما المحاضرة العاشرة **" الأدب الأمريكي "** باعتباره أدبا برزت فيه العديد من المعارك التي دارت في الحقل الأدبي مدرسة جديدة في النقد الأدبي وهي طريقة للتفكير كانت في ذلك الحين أضعف أثرا من طريقة " المجددين في الأدب " ، والانسانيين الجدد ، ولكنها كانت ربما سرعان ما أصبحت أهم الطرق جميعا لما اسهمت به فيما أطلق عليه فيما بعد اسم " النقد الجديد " تلك كانت التأثيرية الجمالية التي بشر بها سينجارن ، وهو تلميذ من تلاميذ النهضة.

وفيما يتعلق بالمحاضرة الموالية ألا وهي المحاضرة الحادي عشر : **"الأدب الأمريكي اللاتيني"** وفي هذا الصدد يجب الاشارة إلى بعض الأعلام الذين خاضوا في المجال الأدبي المتعلق بأمريكا اللاتينية فها هو

الكاتب الألماني فريديريش جرشتايكر 1798-1870 الذي أقام أولا في اقليم الغرب الأوسط الأمريكي الشمالي " أركنساس" وراح يجوب أمريكا اللاتينية في مناسبات مختلفة ويكتب كتب رحلات ومغامرات وروايات واقعية عن الحياة المعاصرة لبلدان أمريكا اللاتينية الجديدة .

بعدها اتجهت للمحاضرة الثانية عشر الموسومة بـــ:" **الأدب الافريقي الحديث** " تطرقت فيه لمفهوم الأدب الافريقي من عدة أعلام ومستفرقين مختلفي القومية والحقّ أنّ المستفرق"يان" يرى أنّ تصنيف الأدب حسب الجغرافيا والطبقة أو لون البشرة، لا يُعدّ معيارا موضوعيّا حاسما في التّصنيف. فالأدب عامّة والإفريقي منه خاصّة لا يمكنُ أنْ يُصَنَّفَ إلاّ على أساس الأسلوب والمواقف التي يعرضها بدقّة أكثر؛ فالعصر الحديث يحث على أن تكون التصنيفات على أساس دراسة الأعمال المفردة وتحليل أساليبها وتصنيفها بعد ذلك، ثمّ مطابقتها مع تقاليد الأساليب والمواقف المشابهة، ولا يمكن أن نأمل في وضع الأعمال الأدبيّة في "أسرِها" الصّحيحة ما لم نفحص هذه السّمات، وما لم نحلّل عملا محدّدا.

أما المحاضرة الثالثة عشر : " **الأدب الايطالي** " تناولت بالأخص النموذج الخالد "الكوميديا الإلهية " لدانتي إليجيري وحاولت لمس التداخل والتقاطع الحاصل بينها وبين " رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري .

وختاما في المحاضرة الرابعة عشر : ولجت إلى" **الأدب الإسباني** "انطلاقا من العصر الذهبي الذي ظهرت فيه غزارة التجربة الإنسانية لدى الإسبان مما أثرى الشعر والمسرح و الكتابة الروائية لاسيما رواية "دون كيشوت " لمبدعهما "سرفانتس " المتربع على ذروة الأدب الإسباني وأضحى نموذجا يحتذى به في كتاب الرواية الحديثة .

- المحاضرة الأولى : مفهوم الآداب العالمية.

ليستْ فكرة العالميّة حديثة النّشأة، لا في التسمية ولا في المفهوم. إنّها مقولة قديمة قدم الحضارات الثقافات. لعل اقترانها بظهور الأديان هو الذي أسبغ عليها نزوعا إنسانيّا. لقد كان النبي عيسى عليه السلام يدعو أتباعه إلى التسامح والمحبة والأخوة بحكم انتمائهم إلى أصل واحد. وكذلك الشأن بالنسبة لكل الأديان السماوية، التي كانت تدعو إلى وحدة الجنس البشري وإلى السلام العالمي.

لقد كانت الدّعوة المحمّديّة عالميّة، ضمن الأمّة الواحدة. مع أنّ ذلك يبدو مشروعا طوباويا، أكثر من كونه واقعيّا، إلاّ أنّه من النّاحية النظرية يحظى بالتسويغ الأخلاقي. ولقد تمكن الإسلام من تحقيق مجتمع إنساني يعيش القيم التي يدعو إليها، ولكن ذلك المجتمع بفلسفته الإنسانيّة لم يعمر طويلا لأسباب تاريخيّة بالغة التعقيد.

دعا الاتّجاه الرومنسي في الغرب في عصور النهضة المتأخرة إلى فكرة العالميّة، وسعى إلى نشرها في الثقافات الإنسانيّة كلها. ومن أقطاب هذه الدعوة شيلي وبايرن ووردز وورث وكيتس. نذكر أيضا الشاعر العربي جبران خليل جبران، خصوصا من خلال مؤلفه الموسوم ب"النبي"، والذي كتبه باللغة الانجليزيّة ودعا فيه إلى خلاص الإنسانية من خلال فضيلة التسامح والمحبّة وتخطي عتبات القوميّة البغيضة والتحيزات العرقية والثقافيّة[1]. كما دعا الاتجاه الواقعي الاشتراكي إلى فكرة العالميّة من خلال العدالة في توزيع خيرات الأرض واحترام إنسانيّة الإنسان. من أقطاب

[1] -جبران خليل جبران، النبي، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق-القاهرة، ط 9، 2000،ص: 125.

الواقعيّة الاشتراكية يخطر بالبال الروائيون الروس تولستوي (السلام والحرب)، وغوركي (الأم)، وتشيخوف (الدون الهادئ).

سنة 1827، وفي مدينة فايمار الألمانيّة، وخلال حديث مع صديقه إيكرمان، جاء جوتهْ مؤلِّف كتاب "فاوستْ" بمصطلح الأدب العالمي. وسنة 1847، سيعود ماركس وانجلز في كتابهما "البيان الشيوعي" إلى هذا المصطلح في انتظار الأمريكي ريتشارد غرين الذي سيأخذ به مرّة ثالثة في شيكاغو عام 1911. أمّا الألماني شْلوسر فقد استعمل المصطلح سنة 1773 .

1.مفهوم الأدب العالمي:

ولّد مفهوم "الأدب العالمي" في العشريّات الأخيرة من القرن العشرين جدالات حادّة في بقاع عديدة من العالم. فهل يعني هذا المصطلح الجذّاب وجودا حقيقيا وفعليّا يتعيّن تحديد ملامحه وهويته، أم أنه وجود متخيّلٌ وفكرة مثاليّة تسعى نحو التجسّد، دون جدوى بفعل المركزيّة الغربيّة المشككة؟ هل يعني الأدب العالمي تراثا جماليّا يحمل بصمات الآداب القوميّة المختلفة؟ أم أنه لا يعدو أن يكون أدب الأمم المتطورة والتي تهيمن على النصف الأكبر من الكرة الأرضيّة، كما أنها تتحكم في الشرعيّة الأدبيّة وفقا لحاجاتها الروحيّة والإيديولوجيّة؟

تعبّرُ "صيغة الأدب العالمي" كما يحلو تداولها في المركز "عن التراث الكبير الذي خلّفه الكلاسيكيون من أمثال هوميروس ودانتي وسرفانتيس وشكسبير وجوته، حيثُ انتشر صداهم في أصقاع العالم، ويستمرّ في أمد طويل، وقد أصبح إطلاق هذا الاسم مرادفا للأعمال الكبرى"[1]. إنّ النقّاد والمفكرين الغربيين الذين يرجحون هذا التعريف ويستريحون له إنما يحصرون دلالته في مبدأ الرواج والشهرة التي حظي بها كبار الكتّاب الغربيين قدماء ومحدثين. فنحن نرى أن الكتاب الذين ورد ذكرهم كلهم

[1] - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1987، ص 47.

غربيون. ويوحي تسلسلهم بفكرة الخطيّة التاريخيّة التي تتوسل النقاء العرقي والثقافي والبراءة من كل هجنة بسبب اختلاط الأنسال. تلك الخطية يراد لها أن تصل حاضر الغرب بماضيه العريق وأمجاده الخالدة. لا ينكر الكوسموبوليتيون الفرنسيون ضرورة الانفتاح على الخارج، ولكنّ مرجعيتهم تبقى مشدودة إلى الأسلاف الإغريق فيما يشبه القداسة التي تحظى بها النصوص الدينيّة. فهم عندما يكونون بحاجة إلى نموذج يفضّلون العودة إلى الإغريق القدماء "في الأعمال التي تقدّم أجمل ما في الإنسان لتجاوز هذا الحماس الروحي الذي يتطلع إليه أدب عالمي يُعتبَر النموذج الإغريقي النموذج الوحيد المناسب له"[1]، وتبقى المرجعية التاريخيّة للأسلاف الخزان الروحي للمركزيّة الغربيّة والصّوت الأجش الحريص أشدّ الحرص على وحدة الإيقاع بين كل مقاطع السمفونيّة الغربية خلال كل مراحل تشكّلها عبر تاريخها المديد.

إن مصطلح الأدب العالمي ، يتسم بالغموض ، وليس له تعريف محدد أو مفهوم واضح متفق عليه بين الباحثين، ولو راجعنا الموسوعات العالمية بحثا عن مفهوم هذا المصطلح ، لوجدنا إختلافا كبيراً بين موسوعة وأخرى، ومع ذلك يمكن القول أن ثمة أربعة تفسيرات اساسية لهذا المفهوم وهي :

1- الأول : المحصلة الكمية للآداب القومية لكافة الشعوب طوال التأريخ البشري ، بصرف النظر عن المستوى الفني والجمالي لنتاجاتها . بيد أن هذا التعريف يجعل من الأدب العالمي شيئاً غامضاً وفضفاضاً ، لا يمكن حصره ويصعب دراسته .

2-الثاني : جماع النماذج الإبداعية المختارة ، التي ابتدعتها البشرية بأسرها، وبهذا المعنى فأن مفهوم الأدب العالمي لا يشمل النتاجات متوسطة القيمة أو الظواهر السطحية الشائعة في الآداب القومية ، وإنما يقتصر على الآثار الإبداعية ذات القيمة الفنية والجمالية العالية . ولكن ها هنا تنهض مسألة أخرى : هل يمكن القول أن الأعمال الأدبية الرفيعة لكافة شعوب الأرض تنتمي إلى الأدب العالمي ، يرى بعض الباحثين الأوروبيين ، ان الأدب

[1] - دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيّد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ت، ص 29.

الأوروبي الكلاسيكي والمعاصر هو الذي يمثل الأدب العالمي ، وأنصار هذا الرأي لا يتحدثون عن أوروبا كمفهوم جغرافي ، بل يتصورونها كمفهوم روحي ، وهذا يعني بالضرورة أن الأدب العالمي هو الأدب المشبّع ب" الروح الأوروبية " وان هذا الأدب لا يمكن تمثله إلا من خلال منظور الثقافة الأوروبية وهذه وجهة نظر أوروبية ضيقة ويرى هؤلاء ، أن آداب الشعوب الشرقية تقع خارج نطاق الأدب العالمي ، لأن نتاجاتها لم تصبح بعد في متناول أيدي البشرية بأسرها.

3- الثالث : عملية التأثير والإثراء المتبادل للآداب القومية ، والتي تظهر في مرحلة متقدمة من التطور الحضاري للبشرية . وهذا ما نلمسه بوضوح في إشارة غوتة إلى الدور الذي يلعبه الأدب العالمي في توطيد أواصر العلاقات المتبادلة بين الشعوب . يقول غوتة : " إننا نود أن نعيد إلى الأذهان من جديد أن مسألة توحيد العقليات الشعرية أمر مستحيل . فالحديث هنا يدور حول تعريف الشعوب بعضها ببعض ، وليس عن أي أمر سواه . وحتى إذا أخفقت الشعوب في إقامة علاقات محبة متبادلة فيما بينها ، فإنها ستتعلم في الأقل كيف تتحمل بعضها بعضاً.

4- الرابع : الصفات العامة التي يتسم بها تطور آداب مختلف الشعوب والمناطق في جميع العصور : كان مكسيم غوركي أول من أشار إلى وجود مثل هذه الصفات حين كتب يقول " انه لا يوجد أدب عالمي لأنه لا توجد لحد الآن لغة مشتركة بين جميع شعوب الأرض ، ولكن الأعمال الأدبية لجميع الكتاب مشبعة بوحدة المشاعر والأفكار والآراء الإنسانية العامة "، ولعل هذا التفسير هو الأقرب إلى الفهم الحديث للمصطلح، ونحن ندرك اليوم بجلاء أن القيم الشعبية والقومية الحقيقية هي في الوقت ذاته قيم إنسانية شاملة[1].

إن التمركز حول الذّات والرغبة في تهميش الآخر تتخفّى وراء هذا التعريف الإقصائي، وكأن العالم مختَزَلٌ في الغرب وأن الأمم الأخرى لم تبلغ من النضج ما يؤهلها للدخول في التاريخ. ما يُلاحظ على هذا التعريف أيضا أنه ناقص في بعده الزمني. "فالقاعدة هي أنّ اكتساب الشهرة يستغرق زمنا، والأدب العالمي يتعامل عادة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته

[1] - ينظر : دانييل هنري باجو ، الأدب العام والمقارن ، ص 29.

بفضل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقلّ نصيبا في نطاق الأدب العالمي"، [1]جديرٌ بالملاحظة أن شكسبير لم يقرأ في زمنه ولم يُفهم ولم يحظ بالشهرة والعالميّة التي يتمتع بها حاليّا إلا بعد وفاته بحوالي قرن من الزمن. لم تظهر الاهتمامات الأولى بسيرة شكسبير إلا بعد نصف قرن من الزمان، ولم ينهض أيّ ناقد أو باحث من أصدقائه أو مقربيه إلى دراسة أدبه المسرحي، رغم أنه الابن البار للنهضة الأوروبيّة، هذا المفكّر الأنواري الذي عالج دور الفرد وموقعه في الكون ودوره في الحياة، فانعكس كل ذلك في مسرحياته. وإنّ خلوده يكمن في القيم الإنسانيّة التي يعالجها كما أن رباعيات الخيام التي نحسبها من الأدب العالمي، لم تنل حظها من الشهرة عندما تُرجِمت إلى اللغة الانجليزيّة، لأول مرة على يد توماس هايد أستاذ اللغة العربية والعبرية في جامعة أوكسفورد سنة 1700م، ولم ينتبه إليها القارئ الغربي إلا بعد مدة ليست بالقصيرة، عندما ترجمها الشاعر الأمريكي فيتزجيرالد في أواخر القرن التاسع عشر. بعد ذلك انتشرت الرباعيات في كامل أوروبا وأثارت إعجابا شديدا على غرار ما حظيتْ به حكايات "ألف ليلة وليلة."

إن الأعمال الأدبيّة الكبرى حديثة الصّدور، والتي يتمتّع كتّابها بفكر ثاقب وحسّ إنسانيّ عال ووعي جمالي راق لن تدخل ضمن الأدب العالمي قبل أن تمرّ على مصفاة الزمن، حتى وإن كانت تنتمي إلى حضارة متفوقة، فهو الكفيل بالحكم على عظمتها ومدى تأثيرها في الحركة الأدبيّة العالميّة. ومن هذه الناحية فإنّ التعريف الوارد أعلاه يبدو ناقصا ومتحيّزا .

يجادل المقارن العربي غنيمي هلال إنّ الأدب العالمي هو الذي اخترق حدوده اللغويّة والقوميّة ونُقِل إلى لغات عالميّة أخرى لما يتمتّع به من أدبيّة عالية الجودة. بيد أنّ الأعمال الأدبيّة الكبرى التي تُنقلُ إلى لغات أجنبية تخضعُ في غالب الأحيان إلى معايير غير أدبيّة. فآداب الهامش أو ما يُطلقُ عليه آداب القارات المنسيّة لا يمكنه أن يظفر بالعالميّة، ويُنْقَلَ إلى لغات المركز الأوروبي أو الأمريكي إلا إذا خضع إلى معايير الكتابة. هناك

[1] - علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1987 ، ص 29.

وتفاعل مع قيم الحداثة الغربيّة وأنماط الفكر الغربي بكل إكراهاته الإيديولوجيّة ومحاذيره السياسيّة. من ناحية أخرى، يسري الاعتقاد أن آداب الهامش تفقد الكثير من وهجها الفكري والأخلاقي ودفأها المحلّي وروحيّتها ما أن تُنقل إلى لغة أجنبية. يفقد الآخر آخريته وحقه في الاختلاف بمجرد الرغبة في التماهي مع اللغات المهيمنة، التي ينقل إليها تجاربه النصية بغية الحيازة على الإقرار الأدبي.

وإن المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة إنما أُنشئت من أجل المحافظة على تميز اللغة الفرنسية باعتبارها لغة عالميّة ومنتجة لثقافة عالمية. ونعتقد أن الكاتب الفرونكفوني أمين معلوف ما كانت رواياته لتحظى بالنشر والرواج لو لم تُكتب بلغة العاصمة العالميّة للآداب، ولو لم تتفاعل إيجابيّا مع الوجود اليهودي في فلسطين، باسم التسامح الديني والروح الكونيّة والقيم التي يدعو إليها الغرب كالحريات الفردية والمساواة بين الجنسين والديمقراطية والعَلَمانيّة والعولمة. بيد أن تلك القيم ذات النزوع الكوني، والموروثة عن عصر الأنوار، تحمل بذور فنائها في ذاتها. فقد كان كوندرسيه يحلم بقيام دولة عالميّة تهيمن عليها ثقافة كونيّة بزعامة الغرب، ويعتقد بأن تدخل أوروبا المستنيرة يساعد على تحقيق ذلك الهدف[1]. إن هذا التسويغ الأخلاقي تسبب في تدمير مشروع الحداثة سليل عصر الأنوار، ودفع إلى حروب ماحقة على شعوب الهامش.

ونفس الشيء يُقال عن آداب المركز التي تحظى بصفة العالميّة فقط لكونها صادرة عن حضارة مهيمنة. "فالعالميّة ليست صفة تُلصقُ بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها. وللأسف فإنّ بيشوا لا يخفي كون هذه الملازمة لصيقة بظواهر خارج أدبيّة، إذْ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة"[2]، هي حضارة الغرب. يقتضي مصطلح "الأدب العالمي" دراسة أدب القارّات الخمس كلها دون استثناء. فكل أدب له إسهاماته في رسم المشهد العالمي

[1] - تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قويعة، دار توبقال للنشر-المغرب، ط1، 2007، ص 32.

[2] -المرجع نفسه ، ص 50.

وموقع الإنسان فيه دون تمييز إثني أو إيديولوجي أو عرقي؛ كل أدب يحمل صوت القوميّة التي أنتجته ويتنفس المناخ الحضاري الذي تخلّق فيه، ويكابد هموم المجتمع التي احتضنه، دون أن يكون النقيض المطلق لصوت الآخر. إن كل أدب قوميّ يستعرض وجها من أوجه التجربة الإنسانيّة ولن يكتمل المشهد إلا بانصهار كل الآداب العالميّة في وحدة شاملة، وإنّ الجهل بأدب قومية معينة أو تجاهله هو تغييب لجانب من جوانب النفس الإنسانيّة. لا يوجد أدب عالمي ذو نزوع إنساني –وهو الهدف الذي تسعى إليه الأنوار- "يقوم على استبعاد الاسهامات المنسية جهلا أو تجاهلا لأن هذه النهضات المتأخرة تمنحنا في كل لحظة تاريخيّة مزيدا من الاكتشاف لهذا الإنساني الذي لا يفترض إبعاد الآخر بقدر ما يبحثُ عن إشراكه"[1]. إنّ مجاهيل النفس الإنسانيّة وعبقريّة العقل البشري معين لا ينضب من الأفكار والأحاسيس والمشاعر التي تتجدد مع كل ذات مفكرة ومبدعة، ومن منظورات متعددّة، وانتماءات شتى، وعصور متعاقبة. لأجل ذلك فإن أي تجاهل لأي أدب من أدب الهامش هو إسقاط لحلقة من حلقات عالميّة الأدب.

نعتقد أن أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الأدب العالمي هو سبر أغوار النفس الإنسانيّة والإحاطة بكل تضاريسها ومجاهيلها سعيا وراء معرفة أعمق للإنسان ذلك الكائن المجهول رغم كل الثورات المنجزة لحدّ الآن ورغم إخضاع الطبيعة وتطويعها لإرادة البشر، رغم المعارف الضخمة والفلسفات الهائلة التي راكمها العقل الحديث، رغم كل ذلك فإنّ قطاعات هائلة من النفس البشريّة لا تزال معتمة ولا يزال البشر يشقون ويكابدون مرارة حماقاتهم وإخفاقاتهم في تحقيق التوافق والانسجام بين المثال المعلن والواقع. إن سبب ذلك يعود بالدّرجة الأولى إلى رغبة دفينة ومتأصّلة في الذّات الغربيّة للهيمنة على آخرها لشعورها المكين بتفوقها الانطولوجي. كما يعود إلى خيبات الحداثة وتناقضات مشروع التنوير الغربي. فالعرب وفق جب لم ينتجوا أساطير ولا فنون وليستْ لديهم حضارة. إنّهم تركيبة

[1] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

دونية للذّات الإنسانيّة[1]. وإنّ رفّا واحدا من مكتبة أوروبيّة أفضل مما أنتجه العرب في كل تاريخهم. أصبح الغرب يمارس امبرياليّة ثقافية لا يخطئها الإدراك. فهو يعزل ويهمش ويقصي وفق أهوائه ومصالحه غير المعلنة. لقد قام الغرب طيلة تاريخه الكولونيالي "بتقسيم العالم إلى مناطق بينها تمايز حقيقي أو وهمي. وكان التمايز المطلق بين الشرق والغرب"[2]. فالشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبدا.

في القرن التاسع عشر جاء البيان الشيوعي لكارل ماركس بمعنى جديد لمفهوم الأدب والقيم الأدبيّة. فالإيديولوجيا الماركسيّة كما هو معلومٌ مهووسة بالتفسير المادي للتاريخ، وترجع كل الظواهر المجتمعية والاجتماعيّة إلى معامل الإنتاج المادّي. وبما أن الثقافة هي انعكاسٌ مشروط للبنية التحتيّة التي تولد فيها الإبداعات، فإنها (أي الثقافة) لا تعدو أن تكون منتجا فكريا يخضع لمعايير السوق العالميّة للثقافة. "فما يصحّ على الإنتاج المادّي يصحّ أيضا على منتوجات الفكر التي غدتْ الأعمال الروحيّة لشتّى الأمم ملكا مشتركا، فصارت التحديدات والخصوصيّات المحليّة مستحيلة أكثر فأكثر، وأدّت الآداب الوطنيّة والمحليّة الكثيرة إلى ولادة أدب عالمي"[3]. وقد انسجم هذا المنظور الأممي للأدب العالمي مع توجّهات الرومنسيّة من منظور جوته، التي تؤمن "بسمفونيّة شاملة حيثُ لا يمكن لفرادة العمل أنْ تُغيّبَ الكلّ عن ناظرنا"[4]، هذا الفضاء متعدد الهويات اللغوية والأدبيّة يتوافق مع صعود الحركات القوميّة وتصدير فكرة الأمّة الأثيرة لدى الفرنسيين. لقد جيء به لمعارضة شموليّة الأدب واللغة الفرنسيّة باعتبارها لغة الحضارة الكونيّة، ذلك الحلم المنبثق عصر التنوير.

2.المركزيّة الغربيّة ومقولة العالميّة:

[1] - سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت-لبنان، ط 5، 2001، ص 161.

[2] - المرجع نفسه، ص 70.

[3] - إرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة. تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط 1، 2008. ص 21،22.

[4] - المرجع نفسه، ص 22.

لقد شاع مصطلح الأدب العالمي وأضحى مُعبِّرا عن طموح كونيّ لكسر الحدود القومية والإكراهات الإيديولوجيّة للثقافات المختلفة؛ بيد أنّ هذا الطّموح اصطدم بظاهرة المركزيّة الغربيّة التي حوّلتْ مساره وجعلته مشروعا غربيّا أُحادي الهويّة، يهدف إلى السيطرة والإلحاق. لقد أُخْتُزل الأدب العالمي إلى "الأدب الغربي". وقد بدا ذلك لا هوادة فيه، نظرا لما تمتّعتْ به الثقافة الغربيّة من قوّة وهيمنة، تبعا لهيمنة الدول الأوروبية على الصّعيد الاقتصادي والسياسي والعسكري، بدءا من القرن 18. وبالنّظر إلى العلاقة الجدليّة بين المعرفة والسّلطة فإنّ انزياح مفهوم الأدب العالمي عن مساره الكوني يبدو مشروعا يحظى بمبرّرات تاريخيّة يصعبُ دحضها .

لا تختلف دلالة "الأدب العالمي" عن مدلول "الثقافة العالميّة" التي تنتجها قوى اقتصاديّة وسياسيّة عالميّة، بعيدا عن أمم تجتهدُ في إنتاج ما يُمكن إنتاجه من الأدب الروائي والفنّ السينمائي والموسيقى، مُصرِّحة دائما بثقافة مُهيمِنة وثقافات مُهيْمَنٌ عليها.

في دراسة كتبها باليبار وبيار ماشريه في سبعينات القرن الماضي عنوانها "الأدب كتشكيلة إيديولوجيّة"، ذهب المؤلّفان إلى فكرة مثيرة للجدل ترى أنّ الأدب لم يصبح أدبا إلاّ مع مجيء المجتمع البورجوازي. ذلك أنّ الأدب هو ظاهرة اجتماعيّة ثقافيّة تُنْتِجها أجهزة الدّولة وتؤمّن توزيعها مجتمعيّا، بعيدا عن منظور ساذج يختصر الأدب في جملة من الروايات والقصص والأشعار، ويُنظَرُ إليها على أنّها "إبداعات مفردة" مستقلّة عن إنتاجها واستهلاكها المجتمعيين. قرأ المؤلّفان الأدب في البنية الثقافية الاجتماعية التي لا تنفصل عن بنى أخرى، وقارباها في علاقتها بتكوين مجتمع وطني موحّد. ارتبط الأدب العالمي بالقوى الحديثة التي غزت العالم ووحّدته طوعا وكرها، ولِفترة معيّنة. وقد انعكس ذلك في الأدب الروائي من خلال أعمال شهيرة. من ذلك مثلا ما كتبه فورستير: (الطريق إلى الهند) و(قلب الظلام) لجوزيف كونراد. وكتب فلوبير رحلاته إلى مصر. إنّ الرواية الكولونيالية هي محاولة لتحويل الكرة الأرضيّة إلى مركز مهيمن

وهوامش تابعة وملحَقة. ذلك هو التجسيد السياسي للأدب العالمي من منظور غربي كولونيالي.

كتب المفكّر الفرنسي ديفد جيروم كتابا بعنوان "أطياف غوته" حلّل فيه دلالة الأدب العالمي، مُواجِها التّفاؤل الظّاهري بإيضاحات كثيرة. فقد أراد غوته بمصطلحه السّعيد والمتفائل أن (ينقد الأدب القومي) الضيّق، وأنْ يستعيض عن مفردات "الأمّة" و"الشّعب"، و"اللّغة القوميّة" بمفهوم الإنسانيّة، الّذي كان أثيرا على الفكر التّنويري، وأنْ يُؤكّد أهمّيّة عالميّة القيم التي تحضّ على الحوار والتّبادل الثقافي، ودور التّرجمة في تقليص المسافات الثقافيّة، والعوائق الإيديولوجيّة، والإثنيّات، ومن هنا فإنّ مقولة "الأدب العالمي" غدتْ مقولة تاريخيّة تستشرف المستقبل. إنّها ليست ما هو قائم، وإنّما ما يجبُ أنْ يكون. إنّها مشروع يستمدّ مسوّغاته الأخلاقيّة من ماضي الإنسانيّة وراهنها، بيد أنّ هذا المشروع ويا للمفارقة لن يصبح ممكنا إلاّ في المستقبل غير المنظور، حين يحظى كلّ شعب بأدبه القومي ذي النّزعة الإنسانيّة. وتلك نزعة تناطح (المدينة الفاضلة) في جمهوريّة أفلاطون المتخيَّلة. ذلك أنّ عمليّة إنتاج الثقافة بمجمل تمظهراتها هي عمليّة تعلُّم ضمن صيرورة تاريخيّة.

تُفضي مقولة الأدب العالمي في إطارها الإنساني (الغائي) إلى أمرين متناقضين.

أ-ليستْ آداب الشعوب متساوية بحكم اختلاف التجارب، المرتبطة بحقب تاريخيّة متباينة. بيد أنّ هذا الاختلاف ليس قِيَمِيّا ولا تراتبيّا ولا هو جوهراني، فالبشر على حدّ قول كلود ليفي شتراوس "نادرا ما ينظرون إلى تنوع الثقافات كما هو عليه: أي بمثابة الظاهرة الطبيعيّة الناجمة عن علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين المجتمعات. بل إنّ البشر رأوا في هذا التنوع أمرا شنيعا ومستغربا[1]. وفي هذا الصدد لم يتكفل تقدّم المعرفة بتبديد هذا

[1] - كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة. نقلها إلى العربيّة د. حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر 2008. ص 184.

الوهم واستبداله برؤية أصحّ بقدر ما تكفّل بقبوله أو بإيجاد الوسيلة للانصياع إليه[1].

ب-لا يعني الاختلاف الثقافي، أنّ ثقافة ما هي أرقى وأنضج فكريّا أو جماليّا من ثقافة أخرى. وذلك وفق ما ذهب إليه الانثروبولوجي الفرنسي الحديث كلود ليفي شْتْراوس من أنّ لكلّ شعب نمطا من الحياة يأتلف مع حاجاته. وإذا كان البشر يطلقون صفة التراكم على كل حضارة تتطور باتجاه مماثل لاتجاه نمو مجتمعاتهم في حين تبدو لهم الثقافات الأخرى تراوحية لا بالضرورة لأنها كذلك بل لأن خطّ نموها لا يعني شيئا بموجب نظام القيم الذي تستخدمه الثقافة الناظرة.

من جهة أخرى، تحدّث النّاقد الفلسطيني الحديث إدوارد سعيد عن النّقد الدّنيوي، وعن تعدّديّة الآداب والثقافات في عالم يعجّ بالصّراعات الإيديولوجيّة. ودعا إلى منظور كوسموبوليتي إنساني يتجاوز إيديولوجيا التمركز وعقيدة النقاء العرقي والرجل الأبيض في مقابل الملونين والمتحضر في مقابل البربري.

في الوقت الذي كان الفكر القومي المتطرّف يفعل فعله في القاع الأسفل من الوعي الشّعبي للأمّة الألمانيّة، كان غوته يعمل على النقيض من ذلك على لفتْ الأنظار إلى الآداب العالميّة التي لا تقلّ جودة وجمالا عن الأدب القومي الألماني. كان بذلك يرمي إلى توسيع آفاق الأدب الألماني من خلال احتكاكه بآداب الشرق، الذي صوّره الاستشراق الغربي على أنّه غريب ومدهش وفولكلوري، ولكنّه مُفرَغٌ من المهابة وقد فقد مجده الغابر.

راح غوته يبحثُ في الآداب الشّرقيّة والفارسيّة، وقد ألّف كتاب <<الديوان الشّرقي للمؤلّف الغربي>>، الذي حاكى فيه الشّعر العربي والفارسي، داعيا بطريقة غير مباشرة إلى دراسة آداب الشّعوب الأخرى. ويقول في هذا الصدد "ولكن إذا لم نرْنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي، فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف. أحب أيضا أن

[1] - المرجع نفسه، ص 167.

أستخبر عن الأمم الأجنبيّة وأنصح كل شخص أن يفعل مثل ذلك من جهته. إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئا كثيرا اليوم. إننا نسير نحو الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر"[1]. هي إذا دعوة إلى أدب عالمي يتعالى على التحيزات العرقيّة والثقافيّة والقوميّة وهي أيضا نقد صريحٌ للمركزيّة الغربية، التي تختزل العالم في أوروبا. الأدب العالمي من منظور غوته هو ذلك الذي يمجّد القيم المشتركة بين كل الناس بغض النظر عن انتماءاتهم القومية وتحيزاتهم الإيديولوجية، والذي يرتقي إلى مستويات عليا من الأدبية.

وقد تحدثت الناقدة الفرنسيّة مادام دو ستيل قبل غوته بسبعة عشر سنة عن الأدب العالمي من خلال كتابها الشهير "عن ألمانيا"، حيثُ "انتقدتْ أولئك الذين يحتقرون الآداب الأجنبيّة ولا يهتمون بدراستها. ودعتْ إلى دراسة آداب الآخرين في لغاتها الأصليّة، وألقتْ نظرة فاحصة على آداب الشّمال وآداب الجنوب، وأبانت ما بينها من وجوه التشابه والاختلاف[2]، ودعتْ إلى الانتفاع بكلّ ما هو أجنبيّ وحسن استضافة كل غريب، فثمار ذلك الانفتاح إنما يعود على الذّات قبل أن يعمّ الجميع[3]. إنّها الدعوة المبكّرة إلى فكرة العالميّة التي تتنفس من خلالها الثقافات الأجنبيّة رياح الغيريّة والاختلاف بعيدا عن التحيّزات والفكر المركزي .

الأدب العالمي حسب غوته هو ذلك الأدب الذي ارتقى إلى مصافّ العالميّة، بمعنى أنّه تجاوز الحدود القوميّة والجغرافيّة والسياسيّة لموئله. قبل ذلك الأدب الذي يعبّر عن الإنسان بمفهومه الواسع، وعن قضاياه المختلفة والمتعدّدة. إنّ غوته بهذا المفهوم الكوسموبوليتي يستشرفُ أُفقا لاحقا تكون فيه الآداب القوميّة أدبا واحدا يعبّر عن قضايا الإنسان باعتباره ذاتا كونيّة تتخطّى كلّ الحدود الإيديولوجيّة في عالم متعدّد الأصوات واللّغات، ولكنّه

[1] - هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دط ، 1997 ص 28.

[2] - الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله، وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، 1987، ص 63.

[3] - المرجع نفسه ، ص60.

مفقود. يبدو غوته من هذا المنظر تنويريا مبرأ من المركزيات البغيضة. وقد "أثار هذا الإقرار بكونيّة الإنسان الرغبة في التعرف على مجتمعات أخرى غير تلك التي يولد فيها المرء طبعا. وبالطبع لم يكن بوسع الرحالة ولا العلماء الكف بين عشيّة وضحاها عن تقييم الشعوب النائية بمقاييس الثقافة التي ينتمون إليها"[1]. ورغم ذلك نلاحظ أن فضولهم تيقظ وأصبحوا واعين بتعدد الصور التي يمكن أن تكون عليها الحضارة والثقافة بكل تجسيداتها. غير أن الوقائع التي واكبتْ تطور المجتمعات الغربيّة وظاهرة التمدد خارج الحدود، وظهور علوم إنسانيّة رافدة، كل ذلك أفشل مشروع التنوير، والذي أدرجُ ضمنه بلورة أدب عالمي يتسع لكل تجارب البشر الجماليّة، وينبثق عنه عقل تواصلي بين الجماعات الثقافيّة كلها دون إقصاء ولا تهميش. وقد لعبت العلمويّة والفردانيّة دورا حاسما في إفشال مشروع التنوير العالمي وتعميم الحداثة الغربية على كل المجتمعات دون شروط استعمارية.

يحمل اصطلاح الأدب العالمي "فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم، تلعبُ فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي. غير أنّ غوته ذاته رأى أنّها فكرة شديدة البعد، وأنّ ما من أمّة ترغبُ في التنازل عن شخصيّتها"[2]، ما من أديب يكتب انطلاقا من فراغ، لا بدّ من نقطة ارتكاز، لا بدّ من وطن تربطنا به حياة ومعاش وبشر يتقاسمون معه قيمه وآماله وأحلامه. لا بدّ من مكان للألفة نستشعر به دفء العيش وحرارة القرب. وبالتالي فإن غياب الحس الوطني والبعد المحلّي من الأعمال الأدبية غير وارد. وذلك لا يتنافى مع العالميّة. هذه الحقيقة يقرّ بها غوته الذي لم يتخلّ عن دعوته إلى جمهورية عالميّة للأدب.

لقي هذا الإدراك للأدب العالمي رفضا من قبل النّاقدين ريني ويليك وأوسْتِنْ وارن اللّذين رأيا أنّ ما من أمّة تقبل التخلّي عن شخصيّتها وخصوصيّاتها لصالح فكر طوباوي مجرّد لا يحظى بالتّمثيل المجتمعي. واقترح هذان النّاقدان تعريفا آخر للأدب العالمي؛ إذْ يُشير هذا الاصطلاح

[1] - تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص 18،19.
[2] -المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

إلى الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكيّة، كآثار هوميروس وسارفانتس وشكسبير ودانتي. إنه انحيازٌ للمركز، لأروبا، فهي الوريث الشرعي للتراث الإغريقي العريق. وينضمّ إلى هذا الموقف المعارض لغوته بول فان تيغم، لأنه لا يتماشى مع أسس الفكر المقارني للمدرسة الفرنسية، هو فكر يتّخذ من الثقل الحضاري للقرن التاسع عشر مرجعية أساسيّة. هؤلاء المقارنون النقاد ينظرون إلى الأدب العالمي باعتباره رديفا للآثار الأدبيّة الكبرى. وينضمّ المقارن العربي غنيمي هلال إلى هذا الموقف، ليُقرّر أنّ الأدب هو استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية التي أنتجته. وإنّ موضوعاته تُغذّيها حاجيات مواطنيه وقيمهم الجماليّة والفلسفيّة .

لقد سبق وأن قلنا أنّ العالميّة ليستْ صفة لصيقة بالأعمال بقدر ما هي ملازمة لها ملازمة الظلّ للجسم. إنّها تركيبة تكوينيّة في الحضارة المهيمنة على مدى التاريخ غير أنها لا تدين بوجودها إلى طبيعة أدبيّة ولكنها متمخّضة عن جوهر عرقي وقومي لا علاقة له بالأدبيّة، إذ نجدها في دعم الحضارة المهيمنة التي يندرج فيها هذا الأدب العالمي. ومن هنا، فإنّ صفة العالمية، أو معايير تحديدها ليست معايير جماليّة بقدر ما هي إيديولوجية أو سياسيّة، الشهرة والهيمنة التي تعتمد على القوّة. يكفي أن ينتمي الروائي أو الشاعر إلى قارة أوروبا أو أمريكا الشماليّة ليكون أدبه عالميّا، ويمكنه أن ينافس على الجوائز العالميّة. وإن كان من خارج تينك القارتين فعليه أن يندمج في الثقافة المهيمنة، ويتماهى مع مقولاتها النقديّة والفلسفيّة ليحظى بالاعتراف القبول. وفي هذا السياق يخطر بالبال الكتاب والمبدعون الذين يعيشون في الميتروبول ويكتبون بلغات غربية، ووفق معايير إبداع أوروبية. هؤلاء يحظى أدبهم بالقبول وتنشر أعمالهم تنافس وأقلاما غربية شهيرة، على كبرى الجوائز والمكافآت المادية والمعنوية.

إن رؤية الأدب العالمي هي رؤية اختزاليّة لأن اختيار الأعمال الكبرى في تاريخ الأدب العالمي بقي حبيس أدب القيمة، وهو أدب يشدّد على التأويل الانتقائي الذي يتجاهل أدبَ القارات المنسية، وينظر إلى شعوبها نظرة

استعلائيّة موروثة عن فلسفات القرن الثامن عشر والتاسع عشر، عصر المصالح الاستعمارية الكبرى .

محاذير العالميّة:

إنّ تحديد صفة العالميّة في عمل ما يرتبط عضويا بعنصر الزمان. إن عنصر الشهرة والخلود النسبي في العمل الأدبي لا يكتشفان إلا مع الزمن. فإن لم يفقد العمل ألقه وبريقه وقيمه الجمالية والفلسفيّة بمرور الزمن، فتلك هي ملامح العالمية. إنّ "الأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعا على عظمته بفعل اختبار الزمن. ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيبا في نطاق الأدب العالمي"[1]. لم تفقد مسرحيات شكسبير قوتها وبريقها، ولم ينتقص الزمن من مقروئيتها رغم القرون التي تباعد بيننا وبين عصره. وكذلك الشأن بملاحم الإغريق والكوميديا الإلهية، وروايات كل من دوستويفسكي وتشيخوف وهيمنغواي وبلزاك وغيرهم من قمم الأدب الكلاسيي الذي لم نعد نرتبط به إلا باعتباره حقبة أدبية منصرمة.

في مؤتمر عالمي للأدب المقارن، طالب ريني إيتامل بإعادة النظر فيما يقوم به المخططون الذين يرصدون ويحصون الأعمال الأدبية الكبرى، وطالب بضرورة إدراج آداب القارات المنسيّة التي أُسقطتْ تجاهلا لقيمتها. كما تساءل عن مبررات إغفال أعمال من مثل "ألف ليلة وليلة" و"مقامات الحريري" وروايات طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، على سبيل التمثيل لا الحصر. وقد دلل الناقد الروسي المعاصر باختين في كتابه الموسوم ب"مبدأ الحوارية" على دور العقل العربي في بناء الأدب العالمي. كما ألح المقارن الفرنسي على ضرورة الالتفات إلى الآداب المنسية جهلا أو تجاهلا. وبالخصوص تلك المتعلقة بإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينيّة[2]. إن إغفال أدب قومي من حضيرة الآداب العالميّة لأسباب خارج-أدبيّة سيجعل صورة الفكر البشري والنفس الإنسانيّة منقوصين بالضرورة.

[1] - المرجع السابق ، ص 109.
[2] - المرجع السابق ، ص 52.

غير أنه لا يجب أن يعزب عن بالنا أن السعي باتّجاه العالميّة لا ينطلق من فراغ، بل إنه يستند إلى مرجعيّة وطنيّة فالعالمي لا يتعارض مع الوطني والمحلي لا يلغي الأجنبي. إنهما يتكاملان ويتظافران من أجل إنضاج رؤية كونيّة للعالم وللإنسان، في ظل ثقافة متعددة الأصوات تؤمن بالاختلاف ولا تسعى للقضاء عليه. لا يمكن أن يكون الأدب العالمي شيئا آخر غير التحالف على المستوى الدولي لثقافات تحتفظ كلّ منها بأصالتها. يقول المقارن الأمريكي بيدرو هنريكيز "الشيء المثالي في الحضارة، ليس التوحيد الكامل لكلّ النّاس ولكلّ البلدان، ولكن الاحتفاظ بالاختلاف كله ضمن مجموع منسجم"[1]. إنّ أحاديّة الصوت تؤدّي إلى الاستعلاء وزوال الفروق، وطمس الأغلبيّة لصالح القوّة الواحدة. بينما الاختلاف من شأنه أن يحافظ على توازن القوى وتقاسم الأدوار. ولكن إذا تسارع التواصل فستُمحى الاختلافات ويتمّ التقدّم نحو تشميل الثقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب الثقافات الأخرى. فالغرب غدا يختزل الأدب العالمي في آدابه. "إن الرؤية المانويّة تنظر إلى الخير والشر موزعين أحدهما على هذه الجهة والأخرى من خطّ الحدود"[2] ولا تعني الكوسموبوليتيّة أبعد من ذلك قيد أنملة. بيد أنّ اختفاء الفروق هذا قد يكون شديد الخطورة بالنسبة لكل الثقافات، وليس فقط للثقافات الأكثر قابليّة للتأثّر بينها. ليس هناك، ولا يمكن أن تكون هناك حضارة عالميّة. يمكن الإقرار بقيم جماليّة أو فلسفيّة عالميّة ولكن ذلك لا يجرد الثقافات من سماتها الروحيّة، ولا يعريها من خصوصياتها القوميّة. هنالك نقطة التقاء للثقافات، وهنالك أيضا مفترق طرق.

المركزية الفرنسيّة:

تفخر فرنسا بثقلها الحضاري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهما العصران الذهبيّان للإرث الأنواري في فرنسا. فبالإضافة إلى كونها الدولة الأوروبيّة الأولى التي شهدت ثورة على السلطة الزمنيّة، ممثّلة في النظام الملكي، وأسفر عنها زلزال عنيف في أوروبا، بالإضافة إلى ذلك

[1] - دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 29.
[2] - تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص144.

فإنها أول دولة تخلّصتْ من قداسة وهيمنة اللغة اللاتينيّة، كما بشّرتْ بانعتاق الغرب من سلطة الكنيسة والتفكير الديني المهين على الذّات الغربيّة. لقد "كان انتصار اللغة الفرنسيّة التي تطورت عن اللغة السوقيّة انتصارا ساحقا على اللغة اللاتينيّة. ومن ثمّ انتشر استخدام اللغة الفرنسيّة بسرعة هائلة في كامل أوروبا. وأصبحتْ اللغة الفرنسيّة هي لغة الديبلوماسية ولغة المواثيق الدولية، كما أصبحت شبه لغة أم ثانية في ألمانيا وروسيا والأوساط الأرستقراطية"[1]. إن هذا النجاح الذي حققته اللغة الفرنسيّة في محيطها الأوروبي، مضافٌ إليه هيمنتها الثقافيّة على مستعمراتها الواسعة، مضافٌ إلى ذلك نجاح ثورتها على المستوى العالمي، كل ذلك أقنعها بأنها العاصمة العالميّة للحداثة الثقافيّة. إنّ تشكيلة من الأدباء والمفكرين والفلاسفة الفرنسيين من ذوي الشهرة العالمية قد كان لهم الأثر الحاسم في السمعة العالميّة التي حظيت بها فرنسا، وليس أقلّهم مونتيسكيو وروسو وديكارت وفولتار وشاتوبريان و بودلار. هؤلاء هم الذين صنعوا مجد فرنسا الأدبي والفكري، من خلال الإعلاء من قيمة الفرد، وإذكاء شعوره ببعده الإنساني والعالمي. لقد كانت أفكارهم وإبداعاتهم وقودا للثورة الفرنسيّة. شكل هؤلاء وغيرهم جيلا أنواريّا لم يشهد له العالم مثيلا، وحوَّل باريس إلى مركزا للأدبيّة. في مقدّمة كتابه الشهير "لوحة باريس" الذي صدر عام 1852 وصف إدموند تكسييه (Edmond Texier) باريس كمختصر للكون و"كإنسانيّة" في صورة مدينة، وكمنتدى متعدّد الجنسيّات وكالجحيم الأكبر، وكمدينة موضوعيّة وعالميّة"[2] تجلبُ إليها أرتالا من المهاجرين والرَّحّالة واللاجئين السياسيين والباحثين عن الفنون من كل القارات. وقد شكّل هذا الحشد البشري الهجين في فرنسا وجه باريس لفترة طويلة "بوصفها عاصمة هذه الجمهورية التي لا حدود لها والوطن العالمي الذي لا وطنية فيه ومملكة الآداب التي تتشكل بمخالفة القوانين العامة للدول والمكان غير الوطني الذي

[1] - باسكال كازانوفا، الجمهوريّة العالميّة للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطاء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط 1، 2001، ص 81.

[2] - المرجع السابق، ص 34.

لا يتطلب سوى الفن والأدب. إنه الجمهوريّة الشاملة للآداب"[1]. غير أنّ هذه الهالة التي أشرق بها وجه فرنسا لا تخولها سلطة سياسيّة مجانيّة أو نفوذا ثقافيا اعتباطيّا لخدمة أغراض قوميّة. فقد ظلّت معظم دول غرب أوروبا مناهضة للامبرياليّة الثقافيّة التي تمارسها باريس على كل العواصم العالميّة. يرفض الانجليز ادّعاءات اللغة الفرنسيّة بالعالميّة، انطلاقا من شعورهم بالعظمة بفضل انتصاراتهم على لويس الرابع عشر، كما يشعرون بالاعتزاز بأدبائهم من مثل شكسبير ودريدن وشارل ديكنز وجوناثان سويفت والقائمة أبعد ما تكون قابلة للحصر. والألمان من ناحيتهم يرفضون المركزية الفرنسية وهم الذين غمروا أوروبا بفتوحاتهم الفلسفيّة الكبرى. إنّ الفلسفة الغربية الحديثة مدينة لكانت ولفورباخ وهيجل وماركس وانجلز وهايدغير.

كان الأسئلة التي كثيرا ما طرحتها برلين: "ما الذي جعل اللغة الفرنسيّة لغة عالميّة؟ لماذا تستحقّ هذه الميزة؟ وهل من المتوقّع أن تحتفظ بها؟" وقد ردّ ريفارول عام 1784 عن هذه الأسئلة. وكان ردّه إيذانا ببداية النهاية بالنسبة لهيمنة اللغة الفرنسيّة على أوروبا والعالم[2] يبدو أن قوتين لا يستهان بهما ستتحالفان ضد الامبرياليّة الثقافيّة للفرنسيين، وهما ألمانيا وانجلترا، وكلاهما شهد نهضة أدبية وفلسفيّة وفنيّة لا يخطئها الإدراك بدءا من القرن الثامن عشر.

مع مطلع القرن التاسع عشر حصل في أوروبا ما دعاه بينيدكتْ أندرسن "ثورة فقهيّة لغويّة معجميّة مرفقة بحركات قوميّة. وقد تعزّزت هذه التطوّرات العلميّة في مجال الدراسات اللغويّة بنظريات هردر التي فجّرها اعتبارا من نهاية ق 18، وانتشرتْ هذه النظريّات في كامل أوروبا بسرعة مدهشة لمعارضة السلطة الفرنسيّة وتوسيع الحيّز الأدبي الذي كانت تحتكره هذه الأخيرة. لقد اقترح هردر أسلوبا جديدا لرفض احتكار فرنسا للشرعية الأدبيّة؛ وسمحتْ هذه الانتفاضة الألمانيّة مُمَثَّلَة في هردر "بإقامة علاقة بين

[1] - المرجع نفسه ، ص 35.
[2] - المرجع السابق ، ص84،85.

الأمّة واللّغة لكل الشعوب غير المعترف بها على المستويين السياسي والثقافي بالمطالبة بحقّ الوجود بكلّ أشكاله والمساواة"[1]. بيد أنّ قوّة النموذج التاريخي والأدبي الفرنسي وفلسفة التاريخ التي كانت الثقافة الفرنسيّة تتناقلها، كل ذلك قلّل من نتائج إسهامات هردر في تقليص الهيمنة الفرنسيّة على المستوى العالمي، نظرا لتاريخها الأنواري المتميّز، ولثورتها التي غيرت من ملامح الحياة في كل دول أوروبا. وبقيتْ فرنسا صاحبة الشرعيّة الأدبيّة لأمد طويل قبل أن تتقاسمها مع باقي الدول بما فيها أمريكا الشماليّة واللاتينيّة. وإن كثيرا من كتاب الغرب الذين تنكرتْ لهم دولهم وجدوا في فرنسا موئلا حاضنا. لنتذكر فقط أن كتاب الطفرة الأمريكيّة-اللاتينيّة بدأوا في التواجد ضمن الحيز الأدبي العالمي منذ أن ترجمت أعمالهم إلى اللغة الفرنسيّة واعتراف النقد الفرنسي بهم. وقد تزامن الاعتراف الدولي بدانيلوكيش مع ترجمة أعماله إلى اللغة الفرنسيّة "التي سمحتْ له بالخروج من الظلّ الصربي-الكرواتي"[2]. لقد أضحت الترجمة عمليّة إضفاء صبغة أدبيّة بطريقة أكثر نوعيّة وتميز، ولم تعد مجرّد عبور من لغة محليّة إلى لغة أجنبيّة[3]. إنها العبور من الوطنيّة إلى الكوسموبوليتيّة ، إنه فضاء يتعالق فيه السياسي مع الأدبي مع الإيديولوجي .

رغم أن الأدب الإنجليزي كان واحدا من أكثر الآداب الأوروبيّة تأثيرا في أوروبا وخارجها، منذ القرن الثامن عشر، إلا أن معظم أعلامه لم يحصلوا على الإقرار الأدبي إلا بعد ترجمة أعلامهم إلى اللغة الفرنسيّة. فقد قرأ الفرنسيون وسكان مستعمراتهم شكسبير في ترجمة لوتورنور (le Tourneur)وقرئ بايرن في ترجمة بيشو(Pichot) ، وقُرئت أعمال ستارن (Sterne) في ترجمة فريزناي(Fresnais) ، وقرئت أعمال ريشاردسن في ترجمة بريفو .(Prevot) كانت فرنسا بحق جمركيا مانحا للشهادة الأدبيّة على مستوى العالم، ولم تفقد جزءا من هذه السلطة إلا بعد الحرب العالمية الثانية عندما تعاظم شأن اللغة الانجليزيّة وظهر الدور

[1] - المرجع نفسه ، ص84-85.
[2] - المرجع السابق ، ص89.
[3] - المرجع السابق ، ص163.

الأمريكي الذي أزاح أوروبا عن مواقعها الرياديّة في المجال السياسي والعلمي والأدبي. كما أن تعاظم شأن آداب الأطراف قلل من شأن الامبرياليّة الثقافيّة الفرنسية.

يعتقد الكتاب الأفارقة الذين خضعت بلدانهم للاستعمار الفرنسي أنّ الظفر بالاعتراف الدولي في مجال الأدب والفنّ لا بدّ وأن يمر عبر المركز، إذ تبدو الأمور "وكأنه لا يمكن لأي كاتب يكتب بلغة إفريقيّة الوصول بطريقة موضوعيّة إلى الفعل الأدبي إلا بإنتاج نصّ في لغات أخرى، ولا سيما لغات المستعمر"[1]. لقد فُرضَت اللغات الأوروبية وعلى الخصوص الفرنسية على كثير من الكتاب الأفارقة من أجل تبليغ أصواتهم إلى المركز الحواضري، وتمثيل بلدانهم تمثيلا ثقافيّا. هل كان سيتسنّى لأمين معلوف مثلا أو لياسمينة خضر أو لآسيا جبار أو لبوعلام صنصال أن يحضوا بالشرعيّة الأدبيّة وأنْ تُنشَرَ أعمالهم ويُقرأون على مستوى عالمي لو لم يكتبوا بلغة مستعمر الأمس؟ وهل كان سيتسنى لطاغور أن يظفر بجائزة نوبل لو لم يعكف على ترجمة أعماله من اللغة البنغاليّة إلى اللغة الانجليزيّة؟ نعتقد أن الإجابة ستكون بالنفي. وإنّ مهمّة المنظمة العالميّة للفرونكفونيّة أُنشئت من أجل المحافظة على السيادة العالميّة في مجال اللغة والأدب، وإنّ كثيرا من كتاب الهامش هم أعضاءٌ ناشطون في هذه المنظمة.

أمكننا خلال هذا التحليل المتأنّي لمقولة "الأدب العالمي" أنْ نتبيّن معانيها المختلفة والمتواشجة مع راهنها السياسي والإيديولوجي، وأمكننا أن نتبيّن أنّه لا وجود لمنظور بريء كلّ البراءة من التحيزات بمختلف أنواعها. فالفرنسيون منساقون وراء طموحهم المحموم لتزعم الحضارة العالميّة، والماركسيون منساقون وراء زعامة إيديولوجيّة يوفرها الغطاء الأممي. والألمان منشغلون بألقهم العلمي المتصاعد باعتبارهم خزان الفلسفة الحديثة والمعاصرة. بيد أنّ رؤية جديدة أمكنها أن تتخلّق بفضل مفكرين بوستكولونياليين، متحررين من الشرط الامبريالي، خرجوا من رحم الدول

[1] - علي شلش ، الأدب الإفريقي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،1993 ، ص17.

الاستعمارية والعنصريّة، وأحيانا من الهامش. عارض هؤلاء إقصاء أدباء القارات المنسيّة جهلا وتجاهلا، ودعوا إلى إدماجهم في منظومة الآداب العالميّة، والنظر إليهم باعتبار وجودهم واختلافهم. فالتنوع مبني على فلسفة الاختلاف واستراتيجيات الحوار.

- المحاضرة الثانية: الآداب الشرقيّة القديمة.

لمّا فُتِحتْ بلاد فارس في عهد عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، عمد الفاتحون -بإيعاز من القيادة المركزيّة في المدينة المنوّرة-، إلى إتلاف كلّ التّراث الفكري والأدبي للفرس، لعلاقته بالعقيدة المجوسيّة. وبذلك أُتْلِفَ معظم التراث الأدبي والفكري للأمّة الفارسيّة. غير أنّ بعض الأهالي ممّن آثروا البقاء على دينهم مع الالتزام بدفع الجزية، تكفلوا بالمحافظة على لغتهم القومية وآدابهم.

بينما عمدت بعض الجاليات الفارسيّة إلى الهجرة باتّجاه الهند "هاربين من وجه المسلمين حريصين على دينهم ولغتهم، ومظاهر قوميّتهم"[1]. وقد أسّسوا هنالك جالية فارسيّة متميّزة بلغتها ودينها، وعُرفوا بالبارسيين (Les Perses). وكانت نزعتهم القومية واضحة للعيان، وإليهم يعود الفضل في الحفاظ على تراثهم الفارسي. وبهذا فإنّ أدب الفرس لم يندثر كله بمجيء الإسلام.

عُثِر في بلاد فارس المفتوحة عن كتاب ضخم عنوانه (كاهنامة)، وهو يشكِّل قسما من كتاب يُسمّى (آثين نامة)، بمعنى "كتاب الرسوم"، وينطوي على سرد ست مائة من رجال الدولة الفارسية، ويحوي صورا لمكوك الساسانيين، وهم سبعة من الملوك وملكتان. وقد أمر الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك بترجمة الكتاب إلى العربيّة[2]. تؤشّر هذه الواقعة الثقافيّة إلى بداية عصر التّرجمة والتفاعل بين الحضارة الإسلاميّة وغيرها من الحضارات الإنسانيّة. يعتبر كتاب "آثين نامة" مصدرا عظيم الفائدة عن دولة الأكاسرة، وقد نقله ابن المقفع إلى العربيّة في العصر العباسي، ذلك

[1]-بأول هورن، الأدب الفارسي القديم، ترجمة حسين مجيب المصري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط الأولى 2005. ص 21.
[2]-المرجع نفسه، ص 29.

العصر الذي عُرِف بزخمه العلمي والمقارني، بما لم يسبق له مثيل في الحضارة العربية مطلقا.

الأدب الفارسي قبل الإسلام:

في القرن الرابع الهجري أراد السلطان محمود الغزنوي* أن يبعث القوميّة الفارسيّة بعد أنْ تمّ القضاء عليها من طرف الدولة الإسلامية. فقد أمر عمر بن الخطاب رضي الله عنه بإتلاف كل كتب الفرس الوثنيّة والأدبية، تلك التي تعظم الديانة الفارسيّة، والآلهة التي تدين لها بالولاء[1]. فأمر الفردوسي بتحمل هذا العبء الثقيل* المتمثل في كتابة تاريخ ملوك الفرس. وبذلك كان ميلاد الشاهنامة ملحمة الفرس الكبرى. وهي سرد لتاريخ ملوك فارس منذ نشأة الدولة إلى غاية الفتوحات الإسلاميّة. وقد أظهرتْ قصص وحكايات الملحمة أمجاد وبطولات ملوك وأمراء الفرس أثناء معاركهم الحربيّة وأثناء سياساتهم الحكيمة. وقد اجتهد الفردوسي أن لا تفوته شاردة ولا واردة من عاداتهم وملابسات حياتهم، بحيثُ يكون الأداء شعرا فارسيّا لا يتسرّبُ إليه من العربيّة دخولٌ، رغبة منه أن تنهض القوميّة الفارسيّة من سقطتها وأن تعلو على الثقافة العربيّة والإسلاميّة التي قبرتها من قبل.

نظّم الفردوسي الشاهنامة في ستين ألف بيت واستغرق منه إنجازها قرابة الثلاثين عاما. تتضمّن الشاهنامة سردا تاريخيا على نحو أدبي، ممّا يكفلُ لها "دوام استقرار ذلك التاريخ في الخواطر على خلود الزمان؛ وذلك ممّا يذكره الفردوسي مزهوّا به"[2].

أصبحت شاهنامة الفردوسي جنسا أدبيّا نَسِج على منواله كثيرٌ من شعراء الفرس، ونقصد به الأدب الملحمي. إلاّ أنّ لونا آخر من الأدب الغرامي شاع باعتباره أثرا من آثار الشاهنامة، التي تضمّنت الكثير من القصص العاطفيّة التي كثيرا ما تجري وقائعها داخل بلاط الملوك والأمراء والقادة العسكريّون. فقد كان عامل الجنس يتخلل البنية السرديّة لكثير من فصول

---

[1]-بأولهورن،الأدب الفارسي القديم، ص 43.

*قائد إسلامي فارسي عاش في ظل الدولة الغزنوية التي حكمت من 961-1187م، وتقع دولتهم داخل حدود أفغانستان.

*هو أبو القاسم الفردوسي، شاعر فارسي (935-1020). ولد في قرية فاز. بالقرب من بلدة تباران في إقليم طوس بخراسان. عاش في حكم السامانيين زمن الخلافة العباسية. اشتهر بتأليف كتاب الشاهنامة

[2]-بأول هورن، الأدب الفارسي القديم، ص 44.

الملحمة. ومثالُ ذلك قصّة "خسرو" و"شيرين"، وخلاصتها أنّ "كسرى بْروز"، أحد ملوك الدّولة الساسانيّة كانت له جارية يحبّها؛ وقد بلغه أنها متعلّقة بمن يُدعى "فرهاد". فحزن لذلك ودعا إلى التفريق بينهما ليستفرد بشيرين. فطلب من فرهاد أن يشقّ له طريقا في الجبل، على أن ينجز عمله في وقت قصير، مقابل الفوز بشيرين. وقد كان الملك إنما أراد أن يلهيه عنها، ويظهر عجزه، وأنه ليس أهلا لها، وبذلك تخلو للملك. انكبّ فرهاد على مهمته بهمّة عالية وأنجز عمله في وقته، وراح يتلهّى برسم صورتها على صخور الجبل. أرسل له الملك عجوزا داهية، ولمّا وجدته يرسم صورة شيرين أخبرته أنّها توفيتْ منذ ثلاثة أيّام. فكان أن حزن لذلك حزنا شديدا، وألقى بنفسه من قمّة الجبل فهلك[1].

وصف الشاهنامة:

مؤلّف الشاهنامة، ملحمة الفرس الكبرى، وتسمّى أيضا "كتاب الملوك"، هو أبو القاسم منصور بن مولانا فخر الدين الفردوسي. وُلد الفردوسي (935-1020م) في قرية فز بالقرب من بلدة تباران في إقليم طوس بخراسان (في إيران حاليا) وقد عاش في حكم السامانيين في حكم القزنويين زمن الخلافة العباسية. لمّا وُلِد رآه أبوه في المنام على سطح عال متّجها تجاه القبلة يصيح فيُسمَعُ صوته من كل جانب. فذهب إلى الشيخ نجيب الدين وقصَّ عليه الرؤيا، وفسرها بأنه سيكون له شأنٌ جليلٌ في مجال العلم وسيُسمع به في كل أطراف الدّنيا. ولذلك ما أن شبّ الفردوسي حتى انكب على طلب العلم وفي سنّ مبكرة[2].

تبدأ االملحمة بالحديث عن أول البشريّة وبداية الخلق، ثمَّ تُرتَّب ترتيبا تاريخياّ، فتذكر الأسرة وتبدأ بأوّل ملوكها، تظهر تاريخه وبطولاته وأخلاقه الأسطوريّة. وهكذا يُفضي عصرٌ إلى عصر، وأسرة هالكة إلى أسرى ناشئة، حتى بلغت الملحمة 3874 سنة تحكم فيها أربع دول. "في البدء ملك العالم ملك يدعى جيومرت، وقد خصّه الله بعناية فائقة. فبالإضافة إلى قوّته وشهامته حباه الله بجمال الوجه وبهاء الطّلعة، وجعل مركز إقامته الجبال،

[1]-بأولهورن،الأدب الفارسي القديم،ص 49.

[2]-أبو القاسم الفردوسي والفتح بن علي البنداري، الشاهنامة، ترجمة وتحقيق ومراجعة عبد الوهّاب عزّام، مطبعة دار الكتب المصريّة بالقاهرة، ط 1، 1932. ص41.

ومنه انتشرتْ الحضارة"[1]. يبدو لقارئ هذا النصّ أن أول حضارة انبثقتْ إلى الوجود هي الحضارة الفارسيّة، بل إنّ أول من عمر هذا الكون هو الرجل الفارسي. ويبدو التمركز حول الإثنيّة والتعصب للقومية الفارسية واضحا في هذا العمل، وقد يحيلنا ذلك مباشرة إلى ظاهرة الشعوبية التي استفحل أمرها في ظل الدولة العباسيّة.

ثاني ملوك الفرس هو "كيومرت"، وكان له ابن يُدعى "سيامك"، قد رباه تربية الملوك، ونأى به عن أعمال الجنّ والسحر. فلمّا شبّ وظهر عليه جلال الملك ظهر له عدوٌّ من الجنّ، وظلّ يترصّد تحركاته للإيقاع به، حتّى أرداه قتيلا. فحزن عليه والده عاما كاملا، وتحالف مع حفيده "أوشهنج" على الانتقام من الجن على رأس جيش من الجنّ والحيوانات الضارية والأليفة. وانتهتْ المعركة بالقضاء على الجن وبذلك انتقموا لمقتل "سيامك".

مات "كيومرت" بعد ثلاثين عاما من الحكم وخلفه "أوشهنج" صاحب العقل الراجح والحكمة البالغة، والجمال الساحر والشجاعة النادرة، وهي بعض ما ورثه عن أسلافه. وممّا أفاء الله على خلقه على يدي هذا الملك المعرفة. فبينما كان الملك على سفح جبل بدتْ له حيّة عيناها كبرك الدّم، ولهبها دخانٌ أسودٌ يغطّي العالم بدكنته. فتناول حجرا ورماها به. فاصطدم الحجر على صخر وأحدث بذلك نارا. وهكذا اكتشف "أوشهنج" النّار؛ ولهذا يعظّم الفرس النار ويعبدونها. "وظلّ ملوك الفرس أبا عن جدّ يحتفلون بتلك الليلة الفريدة التي أصبحتْ عيدا يُعرَفُ بالسّدق"[2].

وهكذا يتناسل الملوك أسرة عن أسرة، من فتح إلى آخر ومن انتصار إلى انتصار، ودولة الفرس لم تُعرفْ إلا وهي مقاتلة لخصومها وقاهرة لأعدائها من الإنس والجنّ. لقد بدتْ الشاهنامة حقلا لحروب أبدية بين الفرس والتورانيين، والهنود والعرب، إلى أن أدركها الفتح الإسلامي زمن عمر ابن الخطاب. غير أن الإسلام لم يُنسِ الفرسَ في أمجادهم وتاريخهم وإن كتابة الشاهنامة والاحتفاء بها هي دليل الشوق إلى التاريخ المجيد والعهد الغابر.

---

[1]-أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ترجمة سمير مالطي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان. ط 1، 1977. ص 5.

[2]-المرجع السابق ، ص 7.

ممالك الفرس:

الدولة البيشداريّة:

وملوكها عشرة، ومدة حكمهم 2441عام. وهذا هو العهد الخرافي الخالص، حيثُ تختلط فيه أساطير الهند مع أساطير الهند، ويلتبس فيه الملوك مع الآلهة. وكانت إيران هي موطن الحضارة الفارسيّة، وكان دار الملك هي طبرستان واصطخر.

الدولة الكيانيّة:

عدد ملوك هذه الدولة عشرة ملوك، وقد دام ملكهم 732سنة؛ وهي في تاريخها موصولة بالدولة التي سبقتها في الوجود إلى عهد سهراب. ومع هذا الأخير تنقطع الصّلة مع الأساطير الهنديّة. ويُفتَتَح تاريخ كشتاسب وزرادشت ثم عدة ملوك ينتهون بدارا، ووقائعه مع الاسكندر الأكبر. ومن المحدثين من يرى في بعض ملوك الكيانيين ملوكا من الدولة الأخمينيّة التي حكمت إيران من سنة 550 ق م حين استقل كورس بالمُلْكِ إلى فتح الاسكندر الأكبر.

الدولة الأشكانية:

ومدة حكم ملوكها 400 سنة، وهي تسمية تطلق على منطقة تاريخية في شمال شرق إيران تعادل تقريبا غرب خراسان. عرفت بكونها المركز السياسي والثقافي للسلالة الارشكية التي حكمت الامبراطورية البارثية التي حاربت السلوقيين ثم الرومان. ولا يذكر الفردوسي منهم سوى العدد القليل. ويقول في ذلك "كان قصيرا أصلهم وفرعهم فلم يحدث اهل التجارب بتاريخهم ولم أسمع عنهم ولا رأيتهم في كتاب الملوك". فالأساطير الفارسيّة لا تُعنى بهم وتعتبرهم أجانب. وتذكر مصادر تاريخية أخرى لهذه الدّولة 30 ملكا. إنها دولة يختلط تاريخها بين الطابع الفارسي والطابع اليوناني.

الدولة الساسانيّة:

مدة حكمها في الشاهنامة 501 سنة وعدد ملوكها 29 ملكا. وهي دولة موصولة النسب والمأثر بالدولة الكيانيّة. هي التي أحيت المجد الفارسي والزرادشتيّة بعد كارثة الاسكندر.

يتخلل أخبار ملوك هذه الدولة الأساطير والخرافات والبطولات الخارقة، والعجيبة، وتاريخ الملوك منشبك ببعضه البعض ضمن حبكة سردية بالغة التعقيد. ونجد فيها الكثير من خطب الملوك والقادة العسكريين.

موضوعات الشاهنامة:

فضلا عن القيم الجماليّة التي تنطق بها الشاهنامة، يجدر التأكيد على أهمّ الموضوعات التي تستفاد من الملحمة، التي تعتبرُ قرآن الفرس، كما أن الفردوسي ينْظَرُ إليه على أنّه نبي قومه. تحتفي الملحمة بقيمة البطولة التي تعتبر خاصيّة من خاصيّات القوميّة الفارسيّة، والعرق الفارسي. وتتجلى هذه القيمة الأخلاقيّة في الحرب كما في السلم. فهي صفة ملازمة للأبطال في كل أحوال معاشهم. "للأبطال المكانة الثانية في السلم، والمكانة الأولى في الحرب، وبعضهم من نسل الملوك مثل طوس بن نوذر، واسفنديار بن كشتاسب، وبعضهم من أسر أخرى. وأعظم الأبطال أسرتا قارن وسام. عُرِفتْ الأسرة الأولى منذ أفريدون وبقيتْ تنشِئ القوّاد والمحاربين الأبطال من آخر عهد كيخسرو وسيخهم كودرز، ومن أبنائه كيو وبيرن وبهرام"[1].

ما من حاكم ولا قائد إلاّ ومن أهم صفاته الشجاعة في القتال وحب الوطن، وتحقيق الانتصارات بدعم من الآلهة والجن والسحرة.

من القيم التي تحظى بالعناية والتركيز في الملحمة قيمة العدل والسلام. فمعظم حكام بلاد فارس حكماء وعادلون ومحنكون. ومن أمثلة ذلك في مطلع الملحمة قول الفردوسي: "مات جيومرت بعد ثلاثين سنة من الملك وبقي "أوشهنج" ملكا ذا رأي رصين محافظا على سمات العظمة التي انتقلتْ إليه عبر أسلافه"[2]. إنّ قيم العقل والحكمة وسداد الرأي وسمات العظمة بكل معاييرها هي قيم موروثة عن الأسلاف. فالأمّة الفارسيّة تدّعي الغلبة والتفوّق على كل القوميّات، وظللنا شاهدين على انتصاراتها الساحقة على التورانيين والهنود والعرب في كل معاركها معهم.

كما أن الأبطال ينعمون بجمال الخلقة وكمال الجسم وطول القامة والمهابة التي تلقي الرهبة في قلوب الأعداء والألفة في قلوب الأصدقاء.

---

[1]-أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ص 76.

[2]-المرجع السابق ، ص 6.

- المحاضرة الثالثة : الآداب الغربية القديمة.

الأدب اليوناني القديم:

يرى مؤرّخو الأدب الغربي القديم أنّ الأدب اليوناني القديم بكلّ فنونه قد تطوّر تطوّرا طبيعيّا يتناسبُ مع تطوّر المجتمع وازدهار حضارته، كانت الأناشيد والملاحم هي أول فنون الأدب انبجاسا وتبلورا في فترة ما قبل التاريخ، وهو عصر الأبطال والأساطير. وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآريّة إلى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر ق م. وتنتهي حوالي القرن الثّامن، وأهمّ آثار هذه المرحلة التراتيل الدينيّة والملاحم. ولم يصلنا من النوع الأول إلاّ الشّذرات القليلة؛ وفيها ما يدلّ على أنّها كانت جزءا من العبادات الدينيّة التي ظهرتْ في تْراقيا. وأشهر شعراء ذاك النّوع الذين نظموا تلك الأناشيد "أورفيوس" و"لينوس" و"موسايوس".

إضافة إلى ذلك ظهرتْ في مدينة كريتْ وديلوس وغيرهما من جزر بحر إيجه منشدون تغنّوا بمثل هذه الأهازيج الدّينيّة. وينتسبُ هؤلاء الشّعراء إلى عالم الأساطير. فهم أبناء آلهة ينطقون بوحي من ربّات الشّعر. ولم يبق لنا شيء من آثارهم، إذْ أنّ أقدم ما وصلنا من آثار تلك المرحلة هي الملاحم. وأهمّ اسم اقترن بهذا الجنس هما "هوميروس" و"هيسيودوس"؛ وهما أعظم شاعرين نظّما في هذا الفنّ أوروع القصائد.

كتب هوميروس "الإلياذة" و"الأوديسة". وفيهما صورة صادقة عن المجتمع اليوناني في عصر الأبطال، أو عصر الإقطاع عندما كان يحكم اليونانَ ملوكٌ يدَّعون أنّهم من سلالة الآلهة ويحكمون بتفويض منهم[1]،

[1]-صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، تحت إشراف إدارة الثقافة العامّة بوزارة التربية والتّعليم بمصر، مكتبة النّهضة المصريّة، 1956، ص 18.

ويتميّزون على باقي أفراد الشّعب بتفوّقهم الأسطوري وعقلهم المتعالي. ولذلك فمن حقّهم أن يُطاعوا كما تُطاعُ الآلهة وأن يُقَدَّسوا. "ونحن نرى صورة لهؤلاء الملوك عند هوميروس في وصفه لزيوس كبير الآلهة الذي يمكنه أن يلقي بغيره من الأرباب في الجحيم ويهلكهم بصواعقه. فهم يخافونه ويتجنّبون إثارته.

كما نرى صورتهم في "أسخيلوس" بطل الإلياذة الذي كان يتفوّق على جميع اليونانيين بقوته وعنفه. وفي شخصيّة أوديسيوس بطل الأوديسا الذي تميز بدهائه وحنكته وحكمته.

لا يحدّثنا هوميروس في ملحمته عن الدوريين أو الأيونيين ولا عن سبرطة ولا عن أثينا على أنّهما أكبر عواصم هذين الشعبين. ولكنه يروي لنا أخبار العرق اليوناني بشكل عام. فهو لا يهتمّ بشخصيّة الفرد في تميزه وفرادته، ويكتفي بوضعنا في عالم الآلهة الذين يصوّرون الماضي البعيد ويبعدون الشّاعر عن حاضره. "إنه يحلّق في عالم قديم وغارق في القدم حتّى يبدو كأنّه خيالي"[1].

أمّا "هيسيودوس" الذي عاش بعد هوميروس بحوالي قرن واحد فالأمر مختلفٌ عنده بشكل لافت. فقد حافظ على لغة الملحمة وشكلها ولكنه غيّر موضوعاتها تغييرا شاملا. فهو في ملحمته "الأعمال والأيام" لا يصفُ لنا أعمال الآلهة والأبطال الأسطوريين ولا يحدِّثُ عن المجتمع بشكل عامّ متجاهلا فرديّة الإنسان، بل إنّه يتقصّد المشاعر الإنسانيّة من حزن وفرح وانفعالات شتّى تبعا لأحوال النفس وتقلّباتها. وهكذا فقد أنزل "هيسيودوس" الملحمة إلى أرض الواقع وإلى البشر العاديين من قاع المجتمع.

نظم "هيسيودوس" الشعر التعليمي ليعلِّم الناس فنون الزراعة ويعرفهم بالواجبات التي يقتضيها انتماؤهم إلى مجتمعهم. وسبب هذا الاختلاف بين الشاعرين هو أنّ هوميروس عاش في قصور الأمراء وخاطبهم من خلال أسلافهم من الآلهة والأبطال، وحاول أن يسرّي عنهم برواياته. ولكن "هيسيودوس" كان يخاطب الفلاح الذي التحمتْ حياته بأرضه، وكان يردّد

[1]-المرجع السابق ، ص 21.

آلام الإنسانيّة في وقائعها المعاشة وما تحفل به من مسرّات ومآسي. تساءل عن مصير الإنسان وسبب شقاوته وكدحه المضني الذي تقتضيه الفضيلة.

كان يشنّع على استبداد الآلهة بالبشر، ويتساءل عن معنى العدالة ومصدر الشرّ والألم في الكون. وهي أسئلة الوجود الكبرى التي شغلتْ كبار المفكرين في كل الثقافات وفي كلّ العصور.

نظم "هيسيودوس" ملحمة أخرى بعنوان "أنساب الآلهة" حدّثنا فيها عن مُثُلِ هوميروس، وعن نشأة الكون وأصل آلهة اليونان والصّلات بينهم.

تطور المجتمع اليوناني كثيرا بعد هوميروس وهيسيودوس تطورا كبيرا من الناحية الاجتماعيّة والسياسيّة. ف"ظهرتْ الحكومات الديمقراطيّة أو الأرستقراطيّة الدستوريّة، وتبع هذا التطوّر السياسي تحولات اجتماعية عميقة انعكستْ في النتاج الثقافي للعصر. ظهرتْ روح جديدة سادت القرنين السابع والسادس نتيجة لعمق الوعي بالذّات لدى الفرد اليوناني. لم يعد الشعراء يتغنون بالأبطال والآلهة، بل أصبحوا يهتمّون بوصف هموم الحياة اليوميّة ويتعرّضون لمشاكلها ويصفون مشاعرهم وعواطفهم الشخصيّة[1]. وقد أفضتْ تراكمات أدبيّة من هذا النوع إلى ظهور الأشعار الغنائيّة. فسافو* تتحدّث عن حبها وألكايوس يتحدّثُ عن همومه وأناكريون يتحدث عن الملذّات التي تستهويه.

عرفَتْ بلاد اليونان بعد ذلك اضطرابات سياسيّة ممّا أدّى إلى تغيّر الحكومات بوتيرة سريعة. ودفع ذلك فئات عريضة من الشعب اليوناني إلى ترك المدن والاتّجاه خارج حدود الوطن. وأدّى ذلك إلى نشوء الظّاهرة الاستعماريّة. فقد استوطن اليونانيّون جنوب إيطاليا في ق السابع ق.م، وإفريقيا وجزر بحر إيجه. ومن مفارقات هذا النزوح الجماعي ارتقاء أدب المستعمرات في مقابل تدنّي الحركة الثقافيّة داخل البيت اليوناني. فالثقافة يقتلها الانغلاق على الذّات بينما تنشط في حالة المثاقفة مع العنصر الأجنبي.

---

[1]-المرجع السابق ، ص 21.

*هي شاعرة إغريقيّة وُرلِدت في جزيرة لسبوس في بحر إيجه باليونان بين عامي 630-612، وتوفيت عام 1570 ق م. فشلت في حياتها الزوجيّة ، فاعتزلتْ الرجال ومارستْ السحاق وأدمنت عليه وتغنّتْ كثيرا بعشيقتها آتيس. خلفت مجموعة قصائد شعرية في تسعة دواوين تضم 120 ألف بيت من الشعر. ويتركّز شعرها على مدح السحاق ووصفه والشوق إليه.

ساد الخمول أثينا واسبرطة وطيبة، وأصبحتْ المستعمرات مركزا لحركة أدبيّة حثيثة، وخاصة في المستعمرات الأيونيّة على شواطئ آسيا الصغرى، لأنّ اختلاط المحليين مع العناصر اليونانيّة الوافدة "وسّع مداركهم وحرّر عقولهم. كما أنهم أفادوا من مجاورتهم لمصر والأمم الشرقيّة، ونقلوا عنها العلوم وتأثّروا بحضارتها فأصبحتْ بلادهم مركزا للثقافة اليونانية الممزوجه بروافد شرقية. فازدهر الشعر الغنائي بمختلف فروعه في آسيا الصغرى والجزر اليونانيّة"[1]. ومن أعظم شعراء تلك المرحلة في آسيا الصغرى والجزر اليونانية كاليتوس، وتورتايوس، وألكايوس، وسافو، و سيمونيديس وأنا كريون.

كما ازدهرت علوم الفلسفة وظهر الفلاسفة الأوائل بأسئلتهم عن أصل الكون وأصل النشأة والغاية منها، ومن بين الأسماء التي انبثقت عن ذلك العصر "ثاليس" و"أنا كسمندريس" و"أنكسمانيس" و"هيراكليتوس"؛ وقد نشأوا في مدينة ميليتوس وأفسوس.

المشكلة الهوميريّة:

يُعتَبَرُ هوميروس منبع الأدب الإغريقي وفيضه. ومنه نهل كلّ من جاء بعده من الإغريق والرومان. فقد حضيتْ أشعاره بما يشبه قداسة النصوص الدينيّة؛ فهي توجز جوهر المعرفة الإنسانيّة وتجسّد التفوق البشري. وهذا أفلاطون يذهبُ إلى "أنّ من يتسنّى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعها هيمنة تامّة"[2]. كما يذهب هيراكليتوس إلى أنّ أشعاره منبعٌ لا يجفُّ من الورع الديني والحكمة الفلسفية الأصيلة. فتأثير هوميروس لا يقتصر على الشعر، بل يمتدّ إلى فنون النثر بكل أنواعه. هذه الهالة التي حظي بها هوميروس من طرف معاصريه وخلفه جعلتْ بعض النقّاد يذهبون إلى حدّ إنكار وجود هذا الشّاعر لكونه أسطورة من أساطير قومه. ومن رحم هذا الإنكار نشأتْ "المشكلة الهوميريّة".

[1]-صقر خفاجة ،تاريخ الأدب اليوناني،ص 22.

[2]-أحمد عثمان، الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، الموسوعة الكلاسيكيّة، القاهرة، ط 3، 2001. ص 27.

لقد أصرّ بعض العلماء والفقهاء على أنه لم يوجد على وجه الأرض قطّ شاعر بهذا الاسم[1]. ومن معاني هذه التسمية "الرّهينة" أو "الأعمى" أو "الذي لا يبصر". بينما ذهب نقاد آخرون إلى أنه يوجد عدّة شعراء يحملون هذا الاسم. وتعدّد الشعراء بهذا الاسم دافعه هو الاختلاف بين العملين من حيثُ الرؤية الفنيّة والفكرية للملحمتين. قال بعض النقاد تبريرا لهذا الاختلاف، أنّ الإلياذة من وحي شاعر شابّ بينما الأوديسة هي لنفس الشاعر ولكنها من نتاج سنوات عمره الأخيرة. وهي فترة النضج الفكري والفني. يقول أحد نقاد الإغريق القدامى: "ومن ثمّ يمكن للمرء أن يشبه هوميروس في الأوديسة بالشمس ساعة الغروب"[2]، بينما يشبه في الإلياذة الشمس في أوج سطوعها. إنها استعارة تحاول تجاوز ما سُمِّي المشكلة الهوميريّة.

بدأت هذه المشكلة في الظّهور منذ القرن السادس عشر عندما أعلن العلامة "سكاليجر" (Scaliger) أنّ الإلياذة ليستْ من نظم شاعر واحد. وتبعه في الرأي علماء القرن السابع عشر والثامن عشر من أمثال: أوبينياك وفولتار (Aunbignac-Voltaire)، غير أنّ أطروحاتهم لم تلق تأييدا واضحا. وما لبثتْ المشكلة أن بُعِثَتْ من جديد عندما أثارها الناقد الألمالني الحديث فريديريك فولف (F. Walf) الذي نشر نتيجة أبحاثه عن هوميروس عام 1795. وموجز رأيه أن بعض أبيات الإلياذة ليستْ من إنشاده، بل هي لشاعر آخر. وقد استند فولف إلى غياب الكتابة في ذلك العصر وأن الذّاكرة البشريّة لا يمكنها إنتاج ذلك القدر الهائل من الأشعار. غير أنّ نقادا فرنسيين من منتصف القرن التاسع عشر –ومنهم أرنسْت هافْتْ (Ernest Havette) وجول جيرارJ. Gerard()- أثبتوا أنّ الإلياذة من نظم شاعر واحد. وذهب مذهبهم الناقد البلجيكي المعاصر ألبرت سيفيرينس (Albert) Severyns الذي عكف على المشكلة الهوميرية قرابة النصف قرن تقريبا. وقد ساق أدلة لغوية وتاريخيّة تثبتُ أن الإلياذة والأوديسة كُتبتا من طرف هوميروس، وأن ما بدا أنه تناقضات بين الروايتين كان نتيجة إضافات أو تعديلات أدخِلتْ عليها من بعده. أمّا النصّ الأصلي فهو لهوميروس.

أما نقاد القرن العشرين فيؤيدون رواية هيرودوت التي تقول بأنّ هوميروس عاش بالفعل في القرن التاسع ق.م. ونُسِبَتْ إليه الإلياذة والأوديسة كليهما

[1]-المرجع السابق ، ص 28.

[2]-أحمد عثمان، الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا و عالميا، ص 28.

"كما فعل ديوتوسيوس الذي قال بأنّ هوميروس نظّم الإلياذة في ربيع الشباب ونظّم الأوديسة في آخر أيامه"[1]. ويُعبر أرسطو عن إعجابه بوحدة الموضوع في الملحمتين، ويؤكّد نسبتهما إلى نفس الشاعر، ويرجح بعض النقاد أن موقف أرسطو أقرب إلى الدقّة التاريخية باعتبار قربه من عصر هوميروس.

ـ المحاضرة الرابعة : الأدب الافريقي القديم.

ـ الأدب الإفريقي :

هناك إجماع عام بين جمهور المستفرقين على أن ((الأدب الإفريقي)) مصطلح يعني أدب المناطق التالية جنوبا للصحارى الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصى -12الجنوب. وقد نشأ هذا الإجماع من إجماع سابق عند المستفرقين أيضا على أن أفريقيا قارة تقسمها الصحراء الكبرى إلى قسمين مختلفين كل الاختلاف : قسم يقع شمالها ويسمون ((أفريقيا العربية الإسلامية)) Africa South of the Sahrara وآخر يقع جنوبها ويسمون ((أفريقيا السوداء))Afrique noire. من الواضح أن هذه القسمة الأخيرة جغرافية طبيعية. لا يزيد عمرها على قرن من الزمان، ولكنها وضعت في ظل إطار سياسي استعماري واضح الهدف هو تشطير القارة ، وتدعيم

[1]-المرجع السابق ، ص 43.

تجزئتها ، والانفراد بكل شطر على حدة ، فلم تكن الصحراء الكبرى هذه فاصلا حقيقيا بين الشمال والجنوب قبل السيطرة الاستعمارية . بل كانت طريق الهجرات والقوافل والتجارة بين الشمال والجنوب . ولم يكن العرب أبناء الشمال في عزلة عن الزنوج طوال قرون حتى القرن التاسع عشر الذي تمت فيه السيطرة على شطري القارة ، . و لا كانت هذه الصحراء الكبرى حائلا دون دخول ((أفريقيا السوداء)) في الإسلام أبان العصور الوسطى كما هو معروف [1].

ومع ذلك إذا صح أن نأخذ بالقسمة الجغرافية السابقة كقسمة مجردة من الأغراض السياسية وغيرها فلا يمكن الأخذ بها على صعيد الأدب، لان انتشار الثقافة العربية والإسلامية جنوب الصحراء الكبرى ، وتغلغلها في ثقافات الشعوب الزنجية هناك ، قد شكلا مؤثرا مهما من المؤثرات في الثقافة والأدب . وهو ما تبين اليوم بعد تحرير القارة واستقلالها وبداية البحث في تراثها الشعبي بصفة خاصة. ومن جهة أخرى لا يمكن أن نسحب الجزء على الكل فنقول إن الأدب الإفريقي يبدأ بعد الصحراء الكبرى ، ونخرج منه الأدب العربي في الشمال ، بحجة أن ((أفريقيا الشمالية منطقة أدبية منفصلة تمام الانفصال تنتمي إلى العالم الإسلامي والعربي)) كما قال المستفرق الانجليزي جيرالدمور. وحتى إذا سلمنا جدلا بهذه الحجة، التي يدحضها وجود عالم إسلامي جنوب الصحراء أيضا ، فلا يمكن أن نسلم بأن المعنى الجزئي يشمل المعنى الكلي ، لأن أدب أي قارة ينبغي أن يشمل أدب هذه القارة كلها كقولنا : الأدب الأوربي ، والأدب الأسيوي ، والأدب الأمريكي الشمالي ، والأدب الأمريكي الجنوبي ، والأدب الأسترالي ، وهكذا.

من الغريب أن هذا الإجماع الاستفراقي على مصطلح غير دقيق جر وراءه إجماعا آخر أفريقيا . فقد أخذ جمهور الدارسين الأفريقيين بهذا المصطلح ، وتداوله ، حتى صار من مسلمات البحث في الأدب الأفريقي . وفي ذلك يقول الباحث الناقد الروائي ، ابن جنوب أفريقيا ، ازكيال (حزقيال) مفاليلي ((أن الشمال العربي المسلم لا علاقة له – من الناحية الثقافية – بالإنسان

[1] - علي شلش ، الأدب الإفريقي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دط ، 1993، ص11.

الأفريقي)) وهذه صياغة أخرى لمقولة مور، وان ظهرت الاثنتان معا في عام واحد 1962م.

وفي عام 1967م علق المستفرق الألماني يان هاينزيان على القضية بقوله:

((أفريقيا مصطلح جغرافي لا ثقافي . وثمة منطقتان ثقافيتان مختلفتان ، لكل منهما تاريخ مختلف وتقاليد مختلفة : فمن ناحية يوجد شمال أفريقيا ، ومن الناحية الأخرى يوجد ما يسمى ((أفريقيا الزنجية)) ((أفريقيا السوداء)) أو ((أفريقيا غير الإسلامية)) أو ((أفريقيا جنوب الصحراء)).وقد كان بين شعوب هاتين المنطقتين جميع أنواع العلاقات على امتداد آلاف السنين . ولكن بقيت الاختلافات بينها كما هي. فشمال أفريقيا اليوم جزء من المنطقة الثقافية الإسلامية التي انتشرت في السودان وهي منطقة ذات ثقافة مختلف، حيث أنتجت الاثنتان طائفة متنوعة من أشكال التهجين .

أما المنطقة الأخرى فليس لها اسم مقنع ، وذلك لان ((أفريقيا السوداء)) أو ((الزنجية)) تعبير من تعبيرات الجغرافيا العنصرية ، لا نستطيع أن نستخدمه بغير تردد لأنه يتضمن فكرة التطابق بين الثقافة والعرق Race ، فضلا عن أن الثقافة ((الإفريقية الزنجية)) و ((أفريقيا الزنجية)) لم تتطابقا طوال قرون[1].

وبالرغم من أن يان يختلف –إلى حد كبير- مع الإجماع السابق ، ويعادي الجغرافيا العنصرية التي فصلت بين شطري القارة فصلا تعسفيا ، فهو ينكر ضمنا أن الثقافة الإسلامية انتشرت في السودان وتنزانيا شرقا ، ثم انتقلت الى التشاد في الوسط ، . وتوسعت في مالي والسنغال ونيجيريا غربا ، وأنشأت منذ القرن الحادي عشر عددا من الممالك والإمبراطوريات في تلك المناطق وكانت حصيلتها في النهاية أن الإسلام أصبح دين الأغلبية بين شعوبها حتى اليوم. ومعنى هذا أن ثقافة الشمال الإسلامية انتشرت جنوب الصحراء . بل كان انتشارها سلميا عن طريق التجارة والدعوة ، فضلا عن أن العرب والبربر الذين نقلوا هذه الثقافة إلى الجنوب امتزجوا بشعوبه على امتداد تلك القرون .ومع ذلك أوضح يان كلامه السابق بقوله :

((يوجد على الحدود الشمالية لإفريقيا الزنجية كثير من الأفارقة الزنوج الذين يعدون الآن جزءا من الثقافة الإسلامية .بل أن الثقافة((الإفريقية

[1] - علي شلش ، الأدب الإفريقي ، ص13.

الزنجية)) ، لا ((أفريقيا الزنجية)) ، هي التي انتشرت في ((العالم الجديد)). ما مصطلح ((أفريقيا غير الإسلامية)) فيتساوى في عدم دقته مع المصطلح السابق لأنه يوجد شمال الحدود الجنوبية للإسلام شعوب كثيرة غيرة مسلمة تماما أو غير مسلمة على الإطلاق . وما مصطلح ((أفريقيا جنوب الصحراء)) ، وهو في أحسن أحواله حشو غير ملائم، فيتجنب الدلالة العرقية، ولكنه غير دقيق أيضا: فالحد الذي يفصل بين الثقافتين المتداخلتين لا يتطابق مع الصحراء (ففي الصحراء ذاتها توجد جماعات غير إسلامية بين قبائل البدايات والزغاوة) كما نواجه- أيضا – صعوبات عند الأخذ بمصطلح ((الثقافة الإفريقية جنوب الصحراء)) الذي مزال أكثر قصورا.

وبهذا الإيضاح يمكن أن نعد يان ((أول مستفرق يواجه القضية بشجاعة وعقل متفتح. فهو ينكر التفسير العرقي للثقافة، ويرفض التفسير الجغرافي المجرد، ويفسر الأدب على أساس الثقافة التي تنبته ، ثم يدين المصطلحات الشائعة عند المستفرقين ويتهمها بالعجز والقصور ، ولكنه في الوقت ذاته يرى أن الشعوب الزنجية لها ثقافتها المختلفة عن ثقافة أهل الشمال الأفريقي من العرب والبربر ، بل لغاتها تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة كبير هي الأسرة الكونجولية الكردوفانية ، وتمتد جنوب ليبيا في تماثل طبيعي وبشري ثم يسلم ضمنا –في النهاية- بان الأدب الإفريقي هو المعبر عن هذه الكتلة الأرضية بثقافاتها ولغاتها المتعددة، بعد أن يستقر على استخدام مصطلح ((الأدب جنوب الصحراء ، مقارنا إياه بمصطلح غامض سبق ان استخدمه الجغرافي الإغريقي بطليموس ، وهو ، اجيسمبا، Agiymba. وقد رجح يان هذا المصطلح الجغرافي كان يعني الأراضي الواقعة جنوب بحيرة التشاد أو خط الاستواء ، لان ((إفريقيا))زمن بطليموس لم تكن تعني سوى الشريط الشمالي المطل على البحر المتوسط والمحيط الأطلسي.وبغض النظر عن هذا المصطلح البطلمي ، الذي نرجح انه كان يعني ((المجاهل)) ظل مصطلح ((الأدب الإفريقي)) اعوج عند المستفرقين والأفارقة على سواء . ولا سبيل إلى استقامته إلا إذا أعدناه إلى معناه الكلي البديهي الذي يشمل شمال القارة وجنوبه سواء بسواء . فإذا أردنا دراسة أدب الشمال فاقرب مصطلح يرد على الذهن هو ((الأدب العربي في الشمال الإفريقي)) أو ((الأدب الإفريقي شمال الصحراء الكبرى)) إذا أردنا أن نضمنه الأعمال الأدبية المكتوبة بلغات أخرى غير العربية . كما هي الحال في الجزائر

والمغرب وتونس . وبالمثل ، إذا أردنا دراسة أدب الجنوب فاقرب مصطلح يرد على الذهن هو، الأدب الإفريقي جنوب الصحراء الكبرى ، ولكننا نفضل على هذا المصطلح الجغرافي مصطلحا آخر مثل ((الأدب الأفريقي خارج حزام اللغة العربية)) أو ((الأدب الأفريقي خارج مجال اللغة العربية)) إذا شئنا الاختصار. وهذا الأخير هو ما سنأخذ به في دراستنا هنا [1].

غير أن مصطلح ((الأدب الأفريقي خارج مجال اللغة العربية)) يظل فضفاضا ومؤقتا في الحقيقة ، لأنه من الصعب أن ندرس في ظل الطائفة الكبيرة من الآداب المكتوبة لطائفة كبيرة أيضا من اللغات المحلية والأوربية . ومن الصعب أيضا أن يستمر المصطلح ذاته طويلا مع نمو هذه الآداب في الأقطار غير الناطقة بالعربية – فسوف ينمو الأدب المكتوب في نيجيريا أو السنغال أو غانا أو كينيا أو غيرها ، عاجلا أو آجلا، بحيث يشكل كيانا كبيرا يفرض علينا أن ندرسه بصفته نيجريا أو سنجاليا أو غانيا أو كينيا أو غير ذلك. وحتى يتوافر هذا الكيان علينا أن نستخدم المصطلح .

ولكن الأدب الأفريقي خارج مجال العربية عاش قرونا عديدا على الاتصال الشفهي كما نعرف ، ولم يدون منه –حتى اليوم – إلا اقل القليل . وبسبب صعوبات الجمع والتدوين، وكثرة اللغات المحلية غير المكتوبة ، ويسر الكتابة والنشر بلغات أوربا ، انصرفت عناية الأفريقيين و المستفرقين إلى الأدب المكتوب عموما ، وعلى رأسه ما كتب بلغات أوربا . ومع أن ثمة محاولات أفريقيا للكتابة باللغات اللاتينية والهولندية والألمانية الاسبانية على التوالي، فأصحابها لا يزيدون على خمسة كتاب ، ومحاولاتهم فردية بم تتكرر ، فضلا عن هشاشة إنتاجهم وضعف قيمته الفنية . وبذلك يفرض الأدب المكتوب باللغات الفرنسية والبرتغالية والانجليزية وجوده على الباحث . أفريقيا أو مستفرقا.

لقد نشر يان قائمة طويلة لهذا الأدب عام 1965م. بلغت 3566 عنوانا منذ القرن السادس عشر حتى ذلك التاريخ . وفي عام 1967 م وسع هذه القائمة حتى بلغت أربعة ألاف عنوان ، وهو رقم قابل للزيادة بالطبع ، وان كان يبدو متواضعا جدا إذا قيس بأدب أمة واحدة مثل الأمة الأمريكية التي لا يزيد عمرها على ثلاثة قرون . ومعنى هذا أن الأدب الإفريقي المكتوب خارج مجال العربية حديث النشأة ، محدود الكم ، وان كان متزايد الظهور

[1]- المرجع السابق ، ص15.

. ومع تزايد ظهوره ، ونموه ، ستزداد نسبته إلى الأقطار المنتجة له ، لا إلى الرقعة الشاسعة التي تضم هذه الأقطار . كما سيزداد التخفف من نسبته إلى القارة، تماما مثلما حدث في أوربا حين رسخت آدابها المتفرعة من اللاتينية والجرمانية والسلافية وغيرها ، وصارت تنسب لأممها ولغاتها الجديدة ، لا إلى قارتها . ولن تظهر النسبة إلى القارة إلا حين يدرس الأدب على وجه العموم والإجمال[1] .

-المعنى القاري والمعنى الإقليمي:

في عهد الحرية والاستقلال بدأ بعض الأدباء والدارسين الأفارقة في مناقشة هذا المعنى القاري العام الذي اشرنا إليه، بعيدا عن التعصب العرقي..فقد تساءل أديب جنوب أفريقيا مازيسي كونيني : ما الأدب الأفريقي؟ هل هو أدب منطقة تم تحديدها عاطفيا على أساس قاري؟ ومع أن كونيني أعلن عداءه للمعنى الإقليمي في جوابه ، وانتهى إلى أن الأدب الأفريقي هو ((الأدب الذي يصور واقعا أفريقيا بجميع أبعاده . وهذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة على القارة وحسب . وإنما تضم أيضا النواعات داخل القارة الأفريقية)) ، فقد ركز على الجنس الزنجي والثقافة الزنجية دون حساب للأجناس والثقافات الأخرى . ومع ذلك اختلف الشاعر النيجيري كريستوفر اوكيجبو مع هذا الرأي ، وقال أن ((الأدب الأفريقي هو- ببساطة- الأدب الموجود في أفريقيا .... ومن السخف أن نتصوره ، ولنعد مرة أخرى إلى قائمة يان فلاشك أنها تلقي ضوءا رقميا ، إن صح التعبير ، على ظاهرة الأدب خارج مجال العربية.

يقول يان انه يوجد في أفريقيا جنوب الصحراء (أجيسميا) 805 كتاب، أكثر من نصفهم (425كاتبا) يكتبون بلغات أوربية ، أما الباقون (380 كاتبا) فيكتبون بلغات أفريقية ، وأن نحو 900 عمل كتبت بلغات أوربية ونحو 560 كتابا كتبت بلغات افريقية . وانه يوجد في تلك الرقعة نحو 700لغة منها 41 لغة ذات أبجدية مكتوبة. ويقع معظم هذا الأدب المكتوب في أفريقيا الجنوبية : 394 عملا ألفها 265 كاتبا في 18 لغة مختلفة أهمها : السوتو في ليوتو (98) ، والزوسا (72) والزولو(41) في جنوب أفريقيا ، نيانجا (26) في مالاوي و السوتو الشمالية (41) في الترنسفال .وبيمبا (22) في زامبيا ، والشونا (16) في روديسيا ، وتسوانا (16) في بتسوانا ، وفندا

[1] - المرجع السابق ، ص15.

(13) في الترنسفال ، ولوزي (10) في زامبيا ، وتسونجا (10) في الترنسفال ، ونديبيلي (9) في روديسيا ، وتومبوكا (7) في مالاوي ، وتونجا (5) في زامبيا ، وتسوا (1) في الترنسفال ، وتشيوا(1) في مالاوي ، ولينجي (1) في زامبيا ، ويوجد في شرق أفريقيا 79 كاتبا انتجوا 106 أعمال في 13 لغة أهمها التوى (40) في غانا ، واليوريا (27) في نيجيريا ، فضلا عن اليوى(8) والجا (6) ولاكوابم (5) والفانتي (2) والنزيما (2) في غانا ، والهوسا (9) والايبو(1) و الايدو(1) في نيجيريا ، و البلو (3) و الداولا (1) في الكاميرون ، والفولاني (1) في موريتانيا.ويوجد في شرق افريقيا ومدغشقر 35 كاتبا انتجوا 59 عملا في 9 لغات أهمها : السواحلية (29) في تنزانيا وكينيا ، وجاندا (11) في أوغندا ، وأطالاجاشية (7) ورواندا (3) في رواندا ، ونبورو –تورو (4) وانشولي (2) في أوغندا ، وكامبا (1) وكيكويو (1) في كينيا ، وشاما(1) في أثيوبيا (لم يضم يان الأدب في اللغة الامهرية لان يعتقد أنها ليست لغة اجيسمبية).ويوجد 900 عمل في أفريقيا بجنوب الصحراء كتبت باللغات الأوربية منها نحو النصف (500) بالانجليزية ونحو الثلث (أكثر من 300) بالفرنسية ، 60 بالبرتغالية ، 5باللاتينة ، 7بالافريقانية ، 6 بالألمانية ، 1 بالهولندية ، 1 بالاسبانية . ومن هذه الأعمال يوجد 300ديوان شعر ونحو 150 رواية ونحو250مجموعة قصصية وأكثر من 200مسرحية و 50 سيرة ذاتية ، أما الباقي فيتوزع بين السير والأدعية والخطب والمقالات. كما يوجد 133 منتخبا أو مختارات من الأدب الأفريقي الحديث في العديد من اللغات الأوربية والأسيوية .

وإذا كان عدد السكان في افر يقيا جنوب الصحراء (اجيسيمبا) يبلغ 259 (وقتها) ملايين نسمة كما يقول يان ، فان نسبة عدد الكتاب (805) إلى عدد السكان تصل إلى كاتب واحد لكل 260 ألف نسمة ، وتصل نسبة عدد الكتاب باللغات الأوربية (425 كتابا) إلى : كاتب واحد لكل 492 ألف نسمة . إن 58% من سكان هذه الرقعة يعيشون في مناطق تنتشر فيها الانجليزية ، 31% في مناطق تنتشر فيها الفرنسية 65% النسبة المرجحة هي 11 % في مناطق تنتشر فيها البرتغالية . وإذا وزعنا عدد الكتاب (805) على هذه المناطق اللغوية نجد 620 كاتبا (77%) في الانجليزية ، 140 كتابا (17.5%) في الفرنسية ، 35 كاتبا (4.5%) في البرتغالية. وقد علق يان بنفسه على هذه الأرقام فقال أنها تعكس وضع الكتاب في هذه الرقعة من

الرقعة من القارة باعتبارها أقلية وباعتبارها أقلية وباعتبارها أقلية وباعتبار أن هذه الأقلية جزء من الصفوة Elite، وان هذه الصفوة يزداد حجمها في أفريقيا الناطقة بالفرنسية بالقياس إلى صغر حجم التعليم ، على حين يتسع حجم التعليم ومعرفة القراءة والكتابة في أفريقيا الناطقة بالإنجليزية ، فضلا عن أن الرقم الإجمالي للكتاب (805) يمكن أن يزداد إذا وضعنا في اعتبارنا أولئك الكتاب الذين قصروا نشر إنتاجهم على الصحف والمنتخبات ، أو مرور 15 عاما على ظهور هذه التقديرات، غير أن هذه الأرقام تعكس أيضا بعض الحقائق المتعلقة بالكتابة والكتاب لا باس من إجمالها فيما يأتي[1] :

أولا: ضالة الحصيلة النهائية للكتاب (805) والكتب (900) بالقياس إلى عدد سكان الرقعة الممتدة جنوب الصحراء(209 ملايين) ويعني ذلك حداثة عهد هؤلاء بالأدب المكتوب . برغم أن البداية الأولى كانت مبكرة جدا سواء في اللغات التي تأثرت بالعربية مثل الهوسا في الغرب والسواحيلية في الشرق أو في اللغات الأوربية الوافدة

ثانيا: ضالة حجم اللغات المستخدمة في التعبير الأدبي المكتوب، سواء كانت لغات محلية أو أجنبية ، بالقياس إلى مجموعة اللغات المتاحة للتعبير. ويعني ذلك أن فرص ازدياد حجم التعبير الأدبي كبيرة ، وان تدوين اللغات غير المدونة واجب قومي ووطني.

ثالثا: انقراض عدد من اللغات الأوربية الوافدة كأداة للتعبير الأدبي ، مثل اللاتينية والاسبانية والألمانية والهولندية ، وسيادة ثلاث لغات أوربية معينة هي : الانجليزية والفرنسية والبرتغالية على التوالي .

ومع أن يان استبعد الامهرية من مجال بحثه على أساس انه معنى بالأجيسيمبا ، أي تلك الرقعة المجهولة جنوب الصحراء الكبرى ، وعلى أساس أن الامهرية وأثيوبيا نفسها لم تكونا مجهولتين في القديم على عهد بطليموس أو ما قبله ، فان أي بحث موضوعي في الأدب خارج مجال اللغة العربية لا يمكن بأي حال أن يستبعد مثل هذه اللغة العريقة القليلة الآثار الأدبية ، ولا اللغة الافريكانية المشتقة من الهولندية التي يكتب بها المستوطنين البيض في جنوب أفريقيا.

لابد أن تتضمن حدود هذا البحث إذن جميع الأدوات اللغوية المستخدمة في التعبير الأدبي، وكذلك جميع الآثار التي أنتجتها هذه الأدوات ، سواء أكان

[1] - المرجع السابق ، ص22/20

التعبير الأدبي بلغة افريقية مكتوبة أو غير مكتوبة ، أو بلغة أوربية وافدة، وسواء أكان الكاتب أفريقيا بالميلاد والجنس أو أفريقيا بالاستيطان . فليس من الموضوعي –مثلا- أن نستبعد الأدباء البيض المستوطنين في الجنوب لمجرد أنهم ليسوا سودا ، او نستبعد الشعر والنثر الذين يكتبهما هؤلاء بالإنجليزية[1].

رواية " الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس[2] :

تعد رواية" الحمار الذهبي" للوكيوس أبوليوس أو أفولاي أول نص روائي في تاريخ الإنسانية وقد وصلتنا هذه الرواية كاملة، وهناك روايات قبلها لكنها وصلت ناقصة. ويعتبر هذا العمل الأدبي الإبداعي أيضا أول نص روائي فانطاستيكي في الأدب العالمي. ولايمكن أن نتفق مع الذين ذهبوا إلى أن رواية "دونكيشوت"(1604م) لسرفانتيس - الكاتب الإسباني- أول نص روائي عالمي، أو مع الذين أثبتوا أن بداية الرواية قد انطلقت مع الرواية التاريخية الإنجليزية في القرن الثامن عشر(والتر سكوت ، ودانيال ديفو، وفيلدينغ...) . زد على ذلك أن رواية "الحمار الذهبي " هي المنطلق الحقيقي لظهور الرواية الأمازيغية في حين أن أعمال تيرينيس آفر تشكل البداية الفعلية للمسرح الأمازيغي في شمال أفريقيا. إذا من هو أبوليوس؟ وماهويته؟ وما خصائص روايته" الحمار الذهبي" دلالة وصياغة ومقصدية وكتابة؟ وأين يتجلى تأثيرها على الأدب المغربي والعربي بصفة خاصة والأدب العالمي بصفة عامة؟ هذه هي الأسئلة التي سوف نرصدها في موضوعنا هذا.

هوية أبوليوس:ولد أبوليوس أو أبولاي، أو أفولاي (Apuleius, Apulée)الأمازيغي في أوائل القرن الثاني حوالي 125 م وتوفي حوالي170م إبان الامتداد المسيحي. و كان يعترف بثقافته الإفريقية و هويته الامازيغية، إذ كان يقول: " لم يتملكني في يوم من الأيام أي نوع من الشعور بالخجل من هويتي و من وطني"(2)، و يقول أيضا، بكل اعتزاز و افتخار: "أنا نصف كدالي و نصف نوميدي"(3). بيد أن ثمة باحثين أدرجوه ضمن الأدباء اللاتينيين، و نزعوا عنه الهوية الأمازيغية. و من بين هؤلاء إميل فاگيه Emile Faguet(4) الذي أدرج أبوليوس ضمن اللاتين المقلدين

[1] - المرجع السابق ، ص25.

[2] - عن الأنترنيت بتصرف.

للإغريق. و قال عنه "أما أبوليس في روايته "الحمار الذهبي"، فلا يعدو أن يكون روائيا هوائيا بالغ التعقيد شغوفا بكل شيء، و خاصة بالأشياء الفريدة في نوعها قويا مليا و صوفيا في ساعاته، و جماع القول: إنه مربك جدا"(5)، و منهم كذلك الدكتور محمد غنيمي هلال عندما نص على تأثر القصة اللاتينية بالقصة اليونانية، و خير من يمثل هذا التأثر قصة "المسوخ" أو "الحمار الذهبي" التي ألفها أبوليس Apulius في النصف الثاني من القرن الثاني بعد الميلاد، و لها أصل يوناني مجهول للمؤلف ولقد ذهب الباحث المغربي حميد لحميداني نفس المذهب عندما جرد أبوليوس من هويته الأمازيغية، و أدرجه ضمن الأدب الروماني القديم.

2/نشأة أبوليوس:

نشأ لوكيوس أبوليوس أو أبوليوس الماضوري في أسرة أرستقراطية في مدينة مداوروش بالجزائر قرب سوق هراس سنة 125م. إذ كان أبوه أحد الحاكمين الاثنين في أوائل القرن الثاني في هذه المنطقة، و كان أبوليوس أشهر كتاب و شعراء هذا العهد .لقد درس هذا الأديب الأمازيغي الأصل بقرطاج، حيث أخذ من كل الفنون بطرف، و كانت هذه المدينة الإفريقية عاصمة فكرية و سياسية في آن معا، و نبغ فيها هذا الأديب، وتخصص في المسرح و نبغ فيه إذ كان القرطاجيون يهتفون به في المسرح، و كان يقول لهم:" إني لا أرى في مدينتكم إلا رجالا كرعوا من مناهل الثقافة، وتبحروا في جميع العلوم: أخذوا العلم صغارا، و تحلوا به شبانا ودرسوه شيوخا، إن قرطاج لهي المدرسة المقدسة في مقاطعتنا، و هي عروس الشعر في إفريقية، و هي أخيرا، ملهمة الطبقة التي تلبس الحلة". وقد تابع أبوليوس دراساته العليا في اليونان (أثينا) وإيطاليا و آسيا الصغرى، و لقد أعجب بالفلسفة السوفسطائية ، و الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، والفلسفات ذات الطبيعة الصوفية الروحانية التي تضمن للمؤمنين حياة أبدية سعيدة ،و بعد عودته الى بلده، اتهم هناك بممارسة السحر، فدافع عن نفسه بصلابة، و ألف في الموضوع كتابا عنوانه:" في السحرو سبب هذه التهمة أنه صادف أثناء إقامته في طرابلس أن وقع في مغامرة غريبة،" ذلك أنه ما أن تزوج من أم أحد أصدقائه، و كانت إلى ذلك الوقت ممتنعة امتناعا شديدا من التزوج ثانية، حتى اتهم بأنه سحرها، و قد أخذ أحد المحامين على نفسه، أن يقيم الدليل على أن يدافع عن نفسه دفاعا رائعا. لم يكن كله

مقتنعا و أنحى على خصومه باللائمة، لأنهم خلطوا بين الفلسفة و السحر، و قد حرر خطابه بعد ذلك في صيغة إيجابية، فأصبح يعرف بالأبولوجيا (Apologie) ، و لم تعق هذه التهمة مسيرته الفكرية، إذ سرعان ما توجه إلى قرطاج لممارسة العلم و تلقين الدروس لطلبة الثقافة و الأدب، فأصبح قبلة الأنظار في هذه المدينة، و المحاضر المحبوب الذي يعالج جميع المواضيع وخاصة الفلسفية منها وعليه، فلقد نعت أبوليوس بمواصفات عدة، إذ كان غريب الأطوار و كثير المتناقضات فهو جدي و طائش و متطير و شاك و معجب بنفسه، و كان يدافع عن" المستضعفين" كثيرا.

مضامين رواية الحمار الذهبي :

ظهرت قصة أبوليوس في مسخ الإنسان إلى حيوان ثم عودته الى حالته الأولى في أواخر القرن الأول بعد الميلاد أي حوالي سنة 170 م في قرطاج، و راوي هذه القصة هو لوسيـان حيث حوّل البطل لوكسيوس إلى حمار الذي سيعود إلى صورته الآدمية الأولى بعد مغامرات عديدة تتخللها قصص جزئية متداخلة، تضمينا و تشويقا وتوليدا كقصة "بسيشية وكوبيدون" الرائعة في أبعادها الفاطاستيكية والأخلاقية.

هذا، وإن رواية الحمار الذهبي ذات طابع ملحمي و فانطاستيكي غريب، حيث تعتمد على فكرة المسخ و تحويل الكائن البشري الى حيوانات أو أشياء على غرار الإبداعات اليونانية . إذ يتحول لوكسيوس في هذه الرواية إلى حمار بسبب خطإ حبيبته فوتيس التي كان يحبها لوكيوس كثيرا حينما ناولته مادة دهنية في ملك سيدتها بامفيلا زوجة ميلون التي تمارس السحر في غرفتها السرية، وبهذه المادة يتحول الكائن البشري إلى أنواع من الطيور والكائنات الخارقة التي تجمع بين الغرابة والتعجيب. وعندما سمع لوكيوس الشاب أسرار سحر هذه المرأة دفعه تطفله وفضوله إلى أن يأمر فوتيس بجلب دهن الساحرة ليجربه قصد التحول إلى طائر لينأى عن الناس ويهاجر حيال عالم المثل بعيدا عن عالم الفساد والانحطاط البشري. بيد أن فوتيس جلبت له مادة دهنية سامة تحوّل الإنسان إلى حمار.

وبعد مغامرات صعبة ذاق فيها لوكيوس أنواعا من العذاب والهلاك وتعرف عبرها مكائد البشر وحيلهم يعود إلى حالته الآدمية الإنسانية بعد أن تدخلت الآلهة إيزيس لتجعله راهبا متعبدا وخادما وفيا لها.

و بتعبير آخر، إن لوكسيوس بطل القصة، اتجه نحو مدينة "تسالـي" لأمور تخص أسرته، فنزل على فتى بخيل ضيفا له، فكانت لذلك المضيف الشحيح امرأة ساحرة تتحول إلى أشكال مختلفة إذا دهنت نفسها بأنواع من الزيوت الخاصة بالمسخ و التحويل، فطلب "لوكسيوس" من عشيقته فوتيس أن تدهنه ليتحول الى مخلوق آخر، بيد أنه تحول إلى حمار، بعدما أن أخطأت فوتيس خادمة بامفيلا الساحرة في اختيار المحلول المناسب للمسخ، و هكذا يتعرض لوكسيوس/ الحمار لكثير من العذاب جوعا وقسوة فظل أسير المعاناة والتنكيل و الاضطهاد في أيدي الكثير من البشر بما فيهم اللصوص والرهبان.

و بعد انتقاله من يد الى يد، كان يطّلع في مغامراته السيزيفية على كثير من خبايا البشر وقصصهم وحوادثهم وتجاربهم، و يعرف ضروب الفسق الآدمي، علاوة على العار، و ضربات العصا و الظلم في مخاطرات كثيرة الى درجة كرهه للإنسان الذي انحط انحطاطا خلقيا، و لم يتحول الى حالته الأولى إلا على يد كاهن يحرس معبد الآلهة "ايزيـس."

إن قضية المسخ قديمة إذ وجدت في الملاحم القديمة حيث كان الإنسان يتحول إلى قرد أو حيوان أو سمكة أو شجرة أو حجرة، و يستند هذا المسخ في القديم الى طقوس و عقائد شعبية، ففي" أوديسيـة" هوميـروس الشاعر اليوناني مسخ أصحاب "يوليـوس" إلى خنازير. كما توجد في أشعار يونانية قديمة قصائد و مقطوعات موضوعها قصص المسخ التي ضاع منها الكثير.

و يعبر تحول لوكسيوس إلى حمار عن فكرة المسخ الحيواني والعقاب القاسي لكل متطفل فضولي لم يرض برزقه وبشريته وإنسانيته، كما يحيل على ذلك الجزاء الذي يستحقه الزناة ومنحطو الأخلاق ،ذلك أن لوكسيوس سيدخل في علاقات جنسية غير شرعية مع خادمة مضيفه ميلون، وقد يدل هذا المسخ على انحطاط الإنسان وعدم سموه أخلاقيا. ولن يعود البطل إلى حالته البشرية إلا بعد التوبة والدعاء باسم الآلهة والتخلص من نوازعه الإيروسية وانفعالاته البشرية العدوانية وتدخل المنقذة إيزيس. لذلك نلفي الكاتب يشيد بإيزيـس الآلهة المخلصة و بالديانة الشرقية وفي نفس الوقت يسفه بالديانات الرومانية وانحطاطها الأخلاقي بله عن و صفه لبعض العادات و التقاليد السائدة في عصره وهجوها نقدا وتسفيها. و قد آل هذا التحول الفانطاستيكي إلى معنى رمزي يجسد انحطاط الإنسان ونزوله إلى

مرتبة الحيوان حينما يستسلم لغرائزه وأهوائه الشبقية وانفعالاته الضالة، بيد أن النجاة في الرواية لن تتحقق سوى عن طريق المحن والابتلاءات والاختبارات المضنية و الاستعانة بالتوبة واسترضاء الآلهة.

- المحاضرة الخامسة : الأدب الروسي .

الأدب الروسي أحد أغنى آداب العالم ، واسهامه في تاريخ الثقافة الفنية للإنسانية فريد فرادة المسيرة التاريخية لروسيا ، عكست أعمال مبدعيه التجربة الحياتية للشعب الروسي ، فلسفته أخلاقه ونظرته إلى العالم والوجود في الأطوار التاريخية المختلفة .

لقد مرت الامبراطورية الروسية بين عامي 1790و1820 بمرحلة تململ واضطراب ابتدأت اثر قيام الثورة الفرنسية واستمرت مع صعود نابليون وفترة حروبه التي شهدت الغزو الفرنسي لروسيا في عام 1812 ، ثم احتلال باريس وانتهت مع الحراك الفكري الذي بلغ ذروته في الانتفاضة

الديسمبرية المجهضة في عام 1825 في تلك الفترة لم يكن ممكنا توجه قسم كبير من طاقات الأمة نحو الأدب .[1]

لم يعرف الأدب الروسي طريقه إلى العالم الغربي حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما تناهت لأول مرة إلى أسماع أوربا وأمريكا أسماء ترجنيف وتولستوي ودوستويفسكي وغوغول وعلى حد تعبير بعض النقاد الفرنسيين ، فقد بدأ الأمر كما لوكان غزوا ، كما اتسم الأمر بطابع المفاجأة وقد كان ظهور مثل هذا العدد من الكتاب الذين انضم اليهم فيما بعد تشيكوف وجوركي وبونين وآخرون ، كان ظهورهم المفاجئ من ظلمة الطغيان والبربرية الروسية الباردة أمرا محيرا للكثيرين ، ورغم

أن الادب الروسي كان آخر الوافدين إلى جمهورية الأدب فقد كان يبدو ظاهرة ذات نشوء تلقائي مجهولة الوالدين والأسلاف .[2]

تشغل أربعينيات القرن التاسع عشر التي أطلق عليها بافل آنينكوف تسمية " العشرية الأعجوبة " مكانة خاصة في الذكرة التاريخية للانتلجنتسيا الروسية ، فكان القسم الأعظم من هذه العشرية مرحلة بدايات فلسفية ثقافية وأدبية عظيمة قطعها فجأة مايسمى بـــ: " عهد الارهاب الرقابي " الطارئ الذي بدأ مع تفجر ثورات عام 1848 الأوربية واستمر مع تطور روسيا في حرب القرم بين عامي 1853و1856، حول القسم الثاني من السنوات الممتدة من عام 1840إلى 1866 المرحلة بأكملها من سنوات عظيمة لسيادة الرومانتيكية إلى زمن الواقعيين الروس الذين أكسبوا الأدب

[1] - تاريخ الأدب الروسي : تح : تشارلزأ-موزر ، تر: شوكت يوسف ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، ط1، دمشق ، 2011، ص:111.

[2] - مجمل تاريخ الأدب الروسي : مارك سلونيم ، تر : صفوت عزيز جرجس ، مراجعة : علي آدهم ، تدقيق : أحمد الخميسي ، سلسلة الالف كتاب ، ط1، 1967، ص: 07.

الروسي شهرة عالمية كان ذلك الزمن أيضا مرحلة انتقال مستمر من عصر الشعر إلى عصر آخر ، هيمنت فيه الكتابة النثرية على المسرح الأدبي .[1]

لقد كانت المرحلة الواقعية (1866-1880) التي تعتبر مرحلة الأوج في تطور النثر الواقعي الروسي ، وفي هاته المرحلة مارست المجلات السميكة تأثيرا عظيم الأهمية وتنازعت التيارات السياسية والأدبية فيما بينها للهيمنة على أفضلها وأهمها ، كان أنصار المعسكر الراديكالي محلقين بالدرجة الأولى حول مجلتي " المعاصر " و" الكلمة الروسية " ولاحقا حول " مذكرات وطنية " ، نشر معظم الكتاب الواقعيين أعمالهم في مجلة " البشير الروسي " ذات الاتجاه السياسي المحافظ ، وكان ثمة منابر احتلت موقعا وسطا بين المعسكريين مثل " مكتبة للقراءة " كانت الصلات الأدبية قائمة من خلال المجلات وغالبا ما شوهت وأفسدت القناعات السياسية سوء الحظ ، العلاقات الأدبية وصولا إلى بروز هذه الظاهرة بشكل أعمق في القرن التالي ألا وهو القرن العشرين .[2]

إذا كان العام الذي تبدأ به هاته المرحلة 1925 ذا أهمية أدبية وسياسية كعام فرض فيه النظام الشيوعي القائم حديثا سلطته على الأدب والثقافة فإن تاريخ نهايتها ذو أهمية سياسية بالدرجة الأولى .

فهو العام الذي شهد موت يوسف ستالين والمفصل التاريخي السياسي المناسب تماما ، لاختتام هذه المرحلة من الأدب الروسي التي ترابط فيها الأدب، والسياسة معا بشكل وثيق أكثر من أي وقت على امتداد تاريخ الأدب الروسي .

إن المرحلة الممتدة من عام 1925 إلى عام 1932 برغم من الارتباكات الجدية جدا في أكاديمية العلوم والجامعات مرحلة انجازات معبرة على صعيد العلم النظري والنقد أكدها ورسخها البدء بإصدار طبعات

[1] ـ تاريخ الأدب الروسي : تح : تشارلزأ-موزر ، تر: شوكت يوسف، ص : 223.
[2] ـ المرجع السابق ، ص : 293.

أكاديمية لمجموعات أعمال تولستوي (1927-1958) ودوستوسفسكي (1926-1930) تشيخوف (1930-1933) ولكلاسيكي الأدب الروسي الآخرين .[1]

هنا يمكننا القول ذكر بعض الأعمال التي ظهرت في هاته المرحلة كرواية " محنة سيفا ستوبول " ليسرغي سير غييف ، وسلسلة روايات عن " قمم في الأدب الروسي " للكاتبة أولغافورش (التي كانت لها ثلاثية عن راديشيف: الاختمار اليعقوبي / الاقطاعية القازانية / الكتاب الحاسم ، رواية " القاعدة الهيدرولوجية " لمارنيا شاجينيان ....إلخ.

لقد صار الأدب الروسي مؤخرا مع ازدياد الفضول الفكري وحب الاطلاع والاهتمام المتجدد بالتقاليد الحداثية للعشرينيات تجريبيا أكثر ما كان عليه قبلا ولا سيما في المهجر ، لكن خلال كل التغييرات والتقلبات الطارئة على التاريخ الأدبي من عام 1953 إلى غاية 1980، هنا بقي الحظ الرئيسي لتطور الأدب الروسي واقعيا من سولوجنيتين وشلاموف وعبر تيندرياكوف وترينونوف وصولا حتى جيل اليوم من الكتاب ، وظل الهدف متمثلا بشكل ما في فهم جوهر المجتمع السوفياتي وتصويره بصدق أكثر مما تفعله العدسات المحرفة للواقعية .

ويجدر بنا ذكر بعض القمم من عصور مختلفة التي يمكن أن يشكل أي منها مدعاة فخر أي أدب وأية أمة ، ومنهم : ميخائيل لومونوسوف ، ألكسندر راديشيف ، ألكسندر بوشكين ، نيكولاي غوغول ، ميخائيل ليرمنتوف ، فيساريون بيليسنكي ، ألكسندر هيرتسن ، ايفان تورغنيف ، نيكولاي نيكراسوف ، ليف تولستوي ، مكسيم غوركي ، أنطون تشيخوف .....إلخ.

[1] - المرجع نفسه ، ص553.

- المحاضرة السادسة : الأدب التركي .

يعد القرن السادس عشر للميلاد العصر الذهبي في تاريخ الدولة العثمانية ، حيث وصلت حدودها إلى أبعد غاية ، وامتدت سياستها في ثلاثة اتجاهات مما ساعد على رقي المستوى الاقتصادي لدى الشعب التركي ، وبهذا وصلت الدولة إلى مكانة مرموقة في التاريخ العثماني .

ويرى الكثيرون أن القرن السادس عشر للميلاد ذروة رقي وتقدم الدولة العثمانية ، وقد انعكس هذا الرقي على اللغة والأدب ، وأدى ارتفاع مستوى المعيشة والرفاهية في المدن الكبرى في أرجاء الدولة ، وأسست الدولة المدارس والتكايا الصوفية هناك ، مما ساعد على انتشار الدين الاسلامي وراجت اللغة التركية بين أفراد الشعب في مختلف هذه الأنحاء .[1]

وهنا دليل على نقل التراث الاسلامي إلى التركية ، مما يشير إلى مدى انتشار الثقافة الاسلامية في سائر الدول التي أصبحت في حوزة العثمانيين ، اضافة إلى أن أدباء الترك أدلوا بدلوهم في نظم المؤلفات في اللغة العربية والفارسية ، كما أنهم أوردوا الصنعة البديعية وتميز الأدب الديواني بأنه يأخذ من الأدبين العربي والفارسي .[2]

ولقد رتب الشاعر نظمي ديوانا قيما لأنه منظم في التركية البسيطة ، ونظم شعره في أنماط من الشعر التركي القديم ، واستخدم الصنعة والبديع غير أن أهمية ديوانه من حيث لغته البسيطة ، فكان من الصعب نظم التركية

[1] -بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ، القاهرة ، 2007 ، ص : 52.

[2] - المرجع نفسه ، ص : 52.

البسيطة في الوزن العروضي ومن ثم كان هذا منه تحديدا وسعيا وراء المحلية فقد رونقه في القرن الثامن عشر للميلاد .[1]

ومن هنا يمكننا القول أن الدولة العثمانية التي امتدت حدودها على حد قول أورخان صويصال خلال القرن السادس عشر للميلاد في ثلاثة اتجاهات ، وترتب على ذلك أن تشكل ثلاثة آداب تركية في تلك الفترة الزمنية وهم على النحو التالي :

أ- الأدب الجغطائي
ب- الأدب الأذري .
ت- الأدب العثماني .

فالأدب العثماني الذي نحن بصدد دراسته هو ذلك الأدب التركي الذي نشأ وازدهر في بيئة الأناضول ومنها انتقل إلى الروملي ، أما الأدب الجغطائي فقد ازدهر في منطقة هراه وكانت مناطق الأدب الأذري أذربيجان والعراق .[2]

رغم التدهور والنخور الذي لحق بالدولة العثمانية في القرن السابع عشر للميلاد في المجال السياسي ، والاجتماعي فلقد تطور الأدب الديواني ، وازدهر بأجلى وأوضح مما كان عليه في القرون السالفة ، ويعبر أحد الباحثين من الأتراك عن الحقيقة بقوله : " من الأسباب الرئيسية لتطور الأدب الديواني أنه كان أدبا مغلقا قاصرا على التصوف والمديح وكفى ، فمست الحاجة إلى إصلاحه والرغبة في تعبيره عن واقع الحياة ".[3]

وفي أواخر القرن السابع عشر كثرت وتعددت المواضيع المتناولة في مجال الأدب فنجد نظم الشعر الهزلي ، الهجاء والشعر التعليمي وازدهر القول في الحكمة والنصيحة والوعظ والارشاد وتلك أمارة على الرغبة في

[1] - المرجع السابق، ص :53.
[2] - المرجع نفسه ، ص :58.
[3] - المرجع نفسه ، ص :69.

اصلاح ما فسدت من أوضاع ، وهذا يجلي لنا أن الشعراء والأدباء عبروا عن واقع الحياة التركية في هذا العصر ، وكانت رغبتهم في الاصلاح الاجتماعي .[1]

وفيما يخص القرن الثامن عشر دام الأدب الديواني في الأناضول ومدن البلقان في هذا القرن على ما كان عليه في سالف القرون ، حيث سادت الثقافة التركية وعبر الأدب الديواني عن العادات والتقاليد التركية في هذه البقاع النائية وكان الدوام للاتجاه القديم فكان الغزل ينظم في الأوساط الراقية وكذا الأغاني والمثنويات الصوفية وقصص العشق ، ومما يلحظ كذلك أن الشعراء أفسحوا المجال للنظم في التعبيرات الشعبية وهو ما جعل الأدب العثماني القديم يعبر عن ثقافة الشعب التركي ولغته في هذا القرن .[2]

في القرن الثامن عشر ازدهرت المحلية وخلفت تيارا يقترب إلى الشعب في لغة الشعر والفن كذلك ، وثمة ثلاثة شعراء من الترك لهم اسهاماتهم في مجال نظم الشعر في التركية البسيطة هم : أيدنلي وصالي ، وطاطاوله لي محرمي ، وادرنه لي نظمي .

إن اللغة التركية تأثرت بالعربية لغة العلم والدين وكذا بالفارسية التي كانت لغة الثقافة ، والأدب كذلك فما كان منها إلا استعارت العديد من الألفاظ الداخلية عليها .

ومن السلاطين الشعراء في هذا القرن السلطان أحمد الثالث ونظم شعره بملخص أحمد خان ، والسلطان سليم الثالث وتخلص بالهامي في شعره .[3]

وأشهر شاعرين في هذا القرن هما : نديم المتوفي (1730م)والشيخ غالب (1758م/1799م)، ويتلوهما شعراء آخرون اشتهروا بنظم الغزل

[1] - بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، ص : 69.
[2] - المرجع نفسه ، ص : 102.
[3] - بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، ص : 104.

إلى جانب الأنماط الأخرى ، وهم الشاعر كامي (1723م) وعثمان زاده تائب المتوفي عام (1724م)، والشاعر نظيم المتوفي (1726م)،وسيدوهي المتوفي (1739م).[1]

أما فيما يخص القرن التاسع عشر لا يسعنا أن نتناسى التأثير الأوربي الذي بدأ يتغلغل رويدا رويدا في الأنماط الفنية التركية في القرن الثامن عشر ، حيث ضعف التأثير الفارسي وتطور النظم التركي وجدت فيه أغراض جمة ، وأخرج الشعراء المؤلفات الأدبية سواء في النثر أو النظم .[2]

ومن شعراء الديوان في هذا القرن وصيف أندرونلي وفاضل أندرونلي من شعراء الشعب كان لهم تأثير على الشعب وتعبيراته ، يشير اليهما فؤاد كوبريلي أنهما وثيقة عكست حياة الشعب التركي في زمانهما ، فهما عاشا في آواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أما آخر شعراء الديوان في القرن التاسع عشر هو كجي زاده عزت مولا (1758م/1829م).[3]

وبعد هذه المرحلة الأخيرة من الأدب اليوناني ظهر اتجاه ادبي جديد بـــ"أدب التنظيمات" في تاريخ الأدب التركي ، حيث نرى فريقا من الشعراء والأدباء الذين سافروا إلى الدول الأوربية ونهلوا العلم من مصادر شتى ، وتأثروا في فكرهم بالحركات الثورية ونادوا بالعدل الاجتماعي وحرية التعبير عن الرأي ، وانقلبت الأمور رأسا على عقب ، فبعد أن كان السلطان له الكلمة العليا ، والحرية المطلقة أصبح من حق الشعب التركي أن يطالبه بحقوقه ، بل ويستطيع أن يحاكيه ويحد من سلطاته وينزله من عرشه .[4]

---

[1] - المرجع نفسه ، ص " 108.

[2] - المرجع نفسه ، ص : 123.

[3] - المرجع نفسه ، ص : 124.

[4] - بديعة محمد عبد العال: الأدب التركي العثماني، ص : 126.

وخلاصة القول في هذا الصدد أن الأتراك في بداية عهدهم بالنظم نظموا شعرهم في الأنماط الأدبية التي أصبحت نتاجا مشتركا للآداب الاسلامية جمعاء ، كالغزل والقصيدة والرباعي والمثنويات التي تقص علينا قصص العشق الصوفي ، وكذا العشق الالاهي مثل المثنوي المعنوي لجلال الدين الرومي ، وليلى والمجنون لفضولي البغدادي وحسن وعشق للشيخ غالب ولقد عرضنا في دراستنا على الوضع الأدبي عبر القرون المتعاقبة في الأدب التركي القديم وأوضحنا أي مدى كان للغة العربية والدين الاسلامي أثرهما في اثراء الحياة الثقافية التركية بعامة ، كما كان حري بالشعراء والأدباء أن ينظموا آثارهم الأدبية في الفارسية والعربية والتركية ، وهذا من الدليل على أن أجدادنا العرب كانت حضاراتهم عريقة في قدمها أصيلة في مصادرها ، ثرية في معارفها ولولا هذا الثراء الذي حملته لما كان لها من أثر في حياة الشعوب الاسلامية الأخرى ، وهو ما يؤكد لنا في يومنا الحاضر أن من يمتلك ناصية العلم يمتلك القوة ويضمن لنفسه البقاء في وسط هذا الخضم .[1]

- المحاضرة السابعة : الأدب الألماني الحديث.

لم يعد الأدب الألماني مجهولا من القارئ العربي فالترجمات والدراسات والمقالات التي توالا نشرها عبر العقود الأخيرة – بصرف النظر عن تفاوت مستوياتها في القيمة والدقة وعن اعتمادها على النقل المباشر عن اللغة الاصلية أو لغات أوربية وسيطة – قد استطاعت أن تعرفه بعدد كبير من روائع هذا الأدب وأعلامه البارزين ، وأن تتيح النظر في المرايا الأدبية لتاريخ مأساوي احترق أكثر من مرة في أتون الصراعات والحروب والأزمات والنكبات ، وبخاصة منذ عصر النهضة والاصلاح الديني ، حتى حربين عالميتين طاحنتين لم يفلح هذا الأدب إلى اليوم ، في أن ينفض عن ضميره آثارهما البشعة وآثامهما المروعة ، ومع أن حصيلة الجهود الطيبة في الترجمة عن الأدب الألماني والتعريف به ودراسته لا

[1] - المرجع نفسه ، ص : 137.

تزال متواضعة ودون الطموح المأمول ، فقد يسرت للقراء العرب الاطلاع على أعمال مهمة في الشعر والمسرح والرواية والكتابات التجريبية المتأخرة[1] .

الأدَبُ الألماني هو أدب الأمم الناطقة بالألمانية في وسط أوروبا، ويضم آثاراً أدبيةً من ألمانيا والنمسا وسويسرا، ومن مناطق متاخمة مثل الألزاس وبوهيميا وسيليزيا، واللُّغَةُ التي كُتِبَ بها أغلب الأدب الألماني هي اللغة الألمانية العليا، لغة جنوب ووسط ألمانيا. ويمكن تقسيم الأدب الألماني إلى أربع فترات رئيسة، بناءً على تَغيُّراتٍ حدثتْ في اللغة الألمانية العليا القديمة؛ والألمانية العليا الوسيطة؛ والألمانية العليا الجديدة الأولى؛ والألمانية العليا الجديدة. وقد كان أول ازدهار للأدب الألماني في عهد الألمانية العليا الوسيطة في القرن الثاني عشر؛ كما كان لها عهد ذهبي آخر في القرن التاسع عشر في عهد أعظم كتابها (غوته). ويتميز الأدب الألماني ببعده عن المركزية، ويحرص الأدباء والشعراء على تأكيد فرديتهم ونفورهم من القواعد الأكاديمية المفروضة، وسعيهم إلى تصوير علاقة الإنسان بخالقه وبالطبيعة التي تحيط به، وبظمئهم إلى المعرفة كما تُجَسِّدُ في قصة (فاوست) التي قرأها الناس كتاباً شعبياً في عام 1587م ثم صاغ منها (غوته) مسرحيته الشهيرة (فاوست)، وتناولها (توماس مان) في رواية (دكتور فاوستوس).[2]

1. اتجاهات الأدب الألماني:

تنازعتْ الأدب الألماني في الرّبع الأخير من القرن الماضي والرّبع الأوّل من ق20، ثلاثة تيّارات أدبيّة رئيسيّة هيّ: النّزعة الطبيعيّة – النّزعة التّعبيريّة – النّزعة الصّوفيّة.

أ-النّزعة الطّبيعيّة:

[1] - باربرا باومان وبريجيتا أوبرله ، عصور الأدب الالماني – تحولات الواقع ومسارات التجديد ، تر: هبة شريف ،مر: عبد الغفار مكاوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1، 2002، ص 18:.

[2] - المرجع السابق ، ص : 66.

جاءت النّزعة الطّبيعيّة كردّ فعل على الاتّجاه الرّومنسي، بحجّة ابتعاده عن هموم الإنسان الحقيقيّة. وكانت الرّومنطيقيّة، مُمَثّلة في نوفاليس وهيلدرلين وتيك. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد تأثّر الاتجاه الجديد وهو النّزعة الطّبيعيّة في فرنسا بإيميل زولا في فرنسا، وفي روسيا بدوستويفسكي وتولستوي، وفي الدّول السكندينافيّة بإبسن.

تدعو النّزعة الطّبيعيّة "إلى الاهتمام بالشّؤون اليوميّة، وبما هو في المرتبة الدّنيا في المجتمع الإنساني، وبما هو غريزي، وبما هو قبيح" . وقد نظرتْ إلى الإنسان باعتباره نتاجا للوراثة والبيئة المحيطة، والوضع التّاريخي .

بدأتْ النّزعة الطّبيعيّة في ألمانيا على يد أرنو هولْتسْ (1863-1929) الذي استهلّ إنتاجه الشّعري بديوان صغير عنوانه <<كتاب الزّمان>> (1885)، وفيه تغنّى بالمدن الكبرى وما يلاقيه النّاس فيها من بؤس وشقاء، وبمساكن العمّال التي تنبعث منها رائحة البيرة وماء الحياة، وبالمستشفيات الحافلة بالمرضى، وبالسّجون التي يلتقي فيها بالأشقياء . دعا هذا الأديب إلى جعل الشّعر سلاحا لمحاربة مساوئ التّنظيم الاجتماعي الفاسد. وقد نظّم هذه القصائد مع ذلك مُلتزما الوزن والقافية. بعد ممارسته للشّعر، تحوّل إلى الأقصوصة. وبالاشتراك مع يوهانس شلاف (1862-1941)، أصدر سلسلة من الأقاصيص نسبها إلى كاتب نرويجي خيالي. يرى هذا الكاتب على غرار إميل زولا، أنّ العمل الفنّي "هو زاوية من زوايا الطّبيعة منظورا إليها من خلال مزاج "، تحفلُ أقاصيص أرنو بشخصيّات اجتماعيّة منحطّة وضعيفة، مثل المسرحي العاطل عن العمل، والسّكّير، والبنت المصابة بالسلّ، والأطفال الذين يبعثون على الشفقة. وفي مجال الشعر ما لبث أن ثار على الشكل التقليدي للقصيدة من خلال كتبه الموسوم ب"ثورة على الشكل التقليدي" (1890)، فدعا إلى تحرير الشعر من قواعد النظم. فوضع عروضا قائما على الإيقاع الحر وعلى تركيب الكلمات والتصفيف الطباعي. وصدرتْ مجموعته بعنوان "فنطاسيا"؛ وواضحٌ ما في هذا العنوان من غرائبيّة وجماليّة غير معهودة. إن ما يميز قصائده غير التقليديّة أنها على

كثرة من الصفات والأفعال، والجملة فيها تشغل أربعين صفحة، بينما تشغل القصيدة 400 صفحة. هكذا انقلب إلى ما أطلق عليه <<القصيدة الكونيّة>>. وقد "توالت فيها العناصر الساخرة والدّنيئة والذّاتية والمردة والأشباح الرهيبة، وكان ذلك إيذانا بانهيار النزعة الطبيعيّة لديه" ، وانسياقه وراء العجائبي والخرافي وحتى الأسطوري الذي يجانب هموم الواقع المعاش[1].

كاتب آخر في تلك الفترة يحظى بعناية المؤرّخين وهو جرهرتْ هاوبتْمن (146-1862). وكان إنتاجه طوال أكثر من ستّين عاما وافرا: 44 مسرحيّة، 24 رواية نثريّة، 5 ملاحم، مجلّدان من الّشعر الغنائي. حفل إنتاجه بالأنواع الأدبيّة التّالية: الملحمة، والمسرحيّة ذات النّزعة الطّبيعيّة، والقصيدة الرّمزيّة ذات النّزعة الاشتراكيّة، أو النّزعة الصّوفيّة، الأساطير الجرمانيّة واليونانيّة والمكسيكيّة أو الدّيانة المسيحيّة، الدّيانات الوثنيّة.

كان هايبتْمنْ على معرفة جيّدة بنفسيّة الإنسان وبطبيعة العلاقات بين النّاس في المجتمع الذي لا يؤمن إلاّ بالرّبح والمنقسم إلى مسيطرين ومنفّذين.

وفي مرحلة لاحقة، أصبح الأدب المسرحي لهايبتْمن يهتمّ بالحبّ والطّبيعة الطّيّبة للإنسان، بالمكاشفة مع الله الخالق. وهذه الموضوعات نجدها في قصصه التّالية: الرّسول (1890)، المجنون بالمسيح، إيمانويل كانْتْ (1910)، ملحد سْوانا (1918)، جزيرة الجدّة (1921).

في العشرين سنة الأخيرة، انصرف هايبتمن إلى النّوع الملحمي، وأهمّ ملاحمه "تل أويلنشبيجل" (1927)، و"الحلم الكبير" (1942). وهي قصائد كونيّة يختلف فيها كلّ شيء: اللّوحات التّاريخيّة، والأساطير الملامح الشّخصيّة، والتّأمّلات الدّينيّة.

ب.النّزعة التّعبيريّة:

في مواجهة هذه النّزعة الطّبيعيّة، قامتْ النّزعة التّعبيريّة، فأعلنتْ إفلاس الإيمان بالطّبيعة وبالنّظرات الرومنطيقيّة معا. وطالبت بإعادة خلق العالم ابتداء من الإنسان وحده. وببناء مجتمع متحرّر من كلّ أنواع

[1] - المرجع السابق ، ص 68.

المحرّمات، ومن القيود والعوائق، وراحتْ تستكشف خبايا النّفس واللاّشعور، والعاطفة، والأنا والانفعالات الفرديّة. وبهذه النّزعة صارت ألمانيا في صدارة الآداب الأوروبيّة، بعد أن كانت تقتات على موائد جيرانها في مجال الإبداع. أبرز شعرائها هم هايم، وجورج تراكل، وبريختْ وفرفل وغوتفريد. وأبرز مسرحييها هم كازمير إدشميدْتْ وإرنسْتْ برلاخْ، وجيورج كايزر، وكارل اشْترْنهايم، وفِرْتْسْ وكارل كْروسْ. ومن بين القصصيين: فرانتْسْ كافكا وألفريدلنْ وربرتْ مزيل[1].

- حصر بعض النّقّاد خصائص النّزعة التّعبيريّة في:

1- تحطيم الشّكل اللغوي، وفي الإكثار من التّجارب الشّكليّة، ولكن هذا الأمر لا ينطبق على الكثير منهم. فقد حافظ هايم على الأشكال اللغويّة التّقليديّة، وتْراكلْ لم يُغيّر فيها شيئا، ونثرُ كافكا مُلتزم بالقواعد، ويتّسمُ بالوضوح والنّصاعة.

2- المبالغة والخروج على المألوف وفي العربدة. ولكن هذا أيضا لا ينسحبُ على جميع الأدباء الألمان.

3- رأى فيها البعض الآخر نزعة إلى الرّؤى التّهويليّة المُدمّرة. ولكنّنا نجد عند بعض رجالها نزعة إنسانيّة غالبة ودعا إلى إيجاد فردوس من الإخاء بين النّاس على الأرض

4- ونعتها البعض الآخر بالنّزعة نحو التّمرّد والعنف وقلب الأوضاع القائمة.

ومع ذلك فقد التزم بعض الأدباء بمبدأ الفنّ للفنّ. وقد كانت هذه الحركة وليدة العوامل التالية:

1.صراع الأجيال.

2 .الأزمة الحضاريّة التي عرفتها ألمانيا قبيل الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها

[1] - المرجع السابق ، ص70.

3.الشّعور العارم بضرورة التّجديد، في المعاني كما في الأشكال.

4.تأثير فلسفة نيتْشه من ناحية وعلم النّفس عند فرويد[1].

تزامن مع هذه النّزعة التّعبيريّة تيّار فلسفي يتميّز بالشّكّ في قيمة العلوم التّجريبيّة وبازدراء الآليّة وبيان خطرها على الإنسان، وبالفزع من طغيان "المدنيّة" على الحضارة بالمعنى الذي حدّده شْبينْجْلر. وقد أدّى عدم الاستقرار السياسي إلى التّنبّؤ بأزمات عالميّة مروّعة.

ازدهرتْ المسرحيّة التّعبيريّة ما بين 1910، و1924؛ وكانت تتميّز بالتّعبير عن خبايا الشّعور الباطن للإنسان. تتميّز بالتّمرّد على أوضاع المجتمع والتّأكيد على اللغة والأسلوب الغنائي. إنّ المجتمع الذي تمرّدتْ عليه المسرحيّة التّعبيريّة هو المجتمع ما قبل الحرب العالمية الأولى. هذا المجتمع القائم على سيطرة الأب وتدمير الشّخصيّة الفرديّة. ولهذا نجد كثيرا من المسرحيّات يتمرّد فيها الأبناء على الآباء ويؤّكدون على شخصياتهم بازدراء آبائهم.

جـــ. النزعة الصّوفيّة:

أما التيار الثالث فهو النزعة الرمزية الصوفية وكان على رأسه استيفنْ جيورجه (1868-1933)، الذي وُلِد في جيورجه، في بودسهيم ، وهي قرية صغيرة صغيرة يسكنها زراع كروم بالقرب من مدينة بنجن على نهر الراين ، ومن هنا كان تعشقه لهذا النهر واستلهامه الدائم له في كثير من قصائده [2] ، و ورث عن أمّه تقوى كاثوليكيّة متحمّسة. ولكنّه ما لبث أنْ فقدها وهو في سنّ العشرين. فصار متحرّرا من العقيدة الدّينيّة وثائرا اجتماعيّا متطرّفا.

[1] - س ن كريمر ، تيارات حديثة في الادب الالماني ، دار الحرية للطباعة ،ط1، بغداد ، 1980، ص 102.

[2] - عبد الرحمان بدوي : الأدب الألماني في نصف قرن ،المجلس الثقافي للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978، ص 15.

انتقل إلى باريس سنة 1889 والتقى شعراءها الرمزيين وأوّلهم مالارميه. فكان لهذا اللقاء أثر حاسمٌ في وجهته الّشعريّة الرّمزيّة. له ديوان (رسوم باللون الرّمادي) 188، وثلاث أساطير.

وفي برلين أصدر مجلّة شعريّة بعنوان (أناشيد) استخدم فيها لغة جديدة تتّسمُ بالغنائة. خلتْ قصائده من كلّ ما دعا إليه أصحابُ النّزعة الطّبيعيّة. وليس فيها أيّة دعوة اجتماعيّة ولا مشاكل تتعلّق بحياة البائسين والأشقياء، وقد خلتْ من كلّ لهجة شعبيّة. لقد قطع الفنّ الشّعري كلّ علاقته بالمجتمع وقضاياه، وراح ينشدُ في ذاته موضوعاته وتوجّهاته. لقد أراد جيورجه للشّعر مهمّة مقدّسة، وعدّ الشّعر نوعا من الدّيانة[1].

في أكتوبر 1892 تأسست مجلّة بعنوان "أوراق في الفنّ"، واستمرّتْ حتّى 1919، وصارتْ لسان حال دائرة من الشّعراء والكتّاب والفلاسفة. حرصتْ هذه المجلّة على اتّخاذ شعار (الفنّ للفنّ). فانصرفتْ عن قضايا المجتمع، وركّزتْ على مبدأ الجمال من أجل الجمال، لا من أجل غاية أخرى. يرى أصحاب هذا المبدأ أنّ الشّعر في خدمة كلّ ما هو خالد، والشّاعر هو كاهن يقدّم القرابين إلى آلهة الجمال وعلى مذبح الفنّ. الشّعر ذو بعد دينيّ يُشْبِع الإحساس بما هو عُلْوي بعد ما خلا العالم من الرّوح الدّينيّة ومن الفضيلة. فقد كان ق 19، مطلع ق 20 عالم تساقطتْ فيه الإنسانيّة وقيم الحداثة وشعارات الحرية الأخوّة والمساواة التي أشاعتها روح الثّورة الفرنسيّة.

[1] - باربرا باومان وبريجيتا أوبرله ، عصور الأدب الالماني – تحولات الواقع و مسارات التجديد،تر : هبة شريف ، المجلس الثقافي للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978، ص 71.

- المحاضرة الثامنة: الأدب الفرنسي.

الأدب الفرنسي هو من أثرى آداب الأمم، إذ يتضمن أعمالاً رائعة في الشعر الغنائي، والمسرحية والقصة والرواية وغيرها. وهو أيضا من أكثر الآداب تأثيرًا، فالحركات الأدبية والفكرية الفرنسية، مثل الكـلاسيكية والواقعية والرمزية، ألهمت أعمال كثير من كُتاب بريطانيا وباقي أوروبا والولايات المتحدة.

ويعطي معظم الأدباء الفرنسيين أهمية كبرى للشكل واللغة والأسلوب والتراث، كما يتقيدون أكثر من غيرهم بالقواعد والنماذج. وتعتبر العقلانية عنصرًا أساسيًا في أعمالهم، فهم يعتبرون أن العقل هو القوة التي تتحكم في السلوك البشري. ولكن ذلك لا يمنع وجود نزعة تجريبية قوية تستخدم أشكالاً أدبية غير تقليدية.[1]

1. بدايات الأدب الفرنسي:

بدأ الأدب الفرنسي في القرن التاسع الميلادي، خلال العصور الوسطى. وكان الشعر يطغى عليه. وبالتدريج برز نوعان من الشعر: أولهما: الشعر الغنائي الذي ازدهر بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر الميلاديين، والثاني هو: الشعر القصصي الذي يشتمل على أربعة أنماط مهمة، منها القصائد الملحمية، التي تسرد حكايات عن الحروب والأعمال البطولية، وأشهرها أغنية رولان في القرن الثاني عشر الميلادي. ومن الأنماط الأخرى القصة الخيالية والرومانسية. وهي حكاية طويلة تمتلئ غالبًا بالمغامرات الخيالية. ومن أشهر ما كُتب فيها قصة الوردة، التي ألفها غيوم

[1] - حسام الخطيب ، محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأ ة مذاهبة واتجاهاته النقدية دمشق – دراسة- ، ط1، 1975 ، ص98.

دو لوري وجان دو مون في القرن الثالث عشر الميلادي. والنمطان الآخران هما الحكاية الشعرية القصيرة والقصة الخرافية.

كما كتبت بعض القصص الخيالية الرومانسية نثرًا. وكانت المسرحية في أول ظهورها شعرية دينية، ومن أنواعها: المسرحية الدينية ومسرحية المعجزات والمسرحية الأخلاقية[1].

1.1.عصر النهضة:

وهو يغطي القرن السادس عشر الميلادي بأكمله تقريبًا في فرنسا. وقد ازدهر فيه العلم والمعرفة بتأثير من الأدب الإيطالي والنماذج الإغريقية والرومانية القديمة. ويعرف كُتاب وعلماء هذا العصر باسم الإنسانيين.

يعتبر فرانسوا رابيليه أهم الكُتَّاب الروائيين في هذا العصر، وأهم أعماله: جارجنتوا وبَنْتَجرول. أما في الشعر، فقد برزت مجموعة من سبعة شعراء عُرفوا باسم نجوم الثرَّيا وتزعمهم بيير دو رونسار. وكان آخر كُتَّاب عصر النهضة الكبار ميشيل دو مونتانه، الذي ابتدع المقالة الشخصية، وأضافها إلى الأشكال الأدبية المعروفة.

2.1.العصر الكلاسيكي:

الشعر الكلاسيكي. كان فرانسوا دو ماليرب أول شاعر كلاسيكي له أهميته، كما كان أكثر الشعراء نفوذًا في هذا الباب. وفي أوائل القرن السابع عشر الميلادي كان ماليرب يكتب شعرًا يتصف بالوضوح والمعقولية واليقظة، وأصبحت هذه الصفات هي المميزات والأسلوب الأساسي للشعر الكلاسيكي. كذلك فقد كان كل من جان دي لا فونتين وديسبرو نيقولا بوالو من أبرز الشخصيات القيادية بوصفهم شعراء كلاسيكيين. وكتب لافونتين مجموعة مشهورة من قصص الحيوان شعرًا، وأطلق عليها اسم الخرافات وذلك في الفترة بين عامي 1668 و1694م. وكتب بوالو كتابًا بعنوان فن الشعر (1674م). وفي هذا الكتاب الذي أُلِّف في نقد الشعر وصف المؤلف

[1] - فليب فان تيجيم ، المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ، تر: بهيج شعبان ، عويدات للنشر والطباعة ، ط4، 2016،ص 16.

الأسس الأدبية الخاصة بالاعتدال ونبل الأسلوب وهي الصفات التي تحلى بها الشعر الكلاسيكي في الفترة التي كتب فيها.

أ- المسرحية الكلاسيكية:

برزت المسرحية الكلاسيكية بوصفها أحسن تعبير للكلاسيكية الفرنسية. وكان أساتذة المسرحية الكلاسيكية هم بيير كورني، وجان راسين، وموليير. وكان كورنيّ أول كاتب كلاسيكي مشهور للمأساة. ونجد أن مسرحياته تقدم لنا شخصيات نبيلة قد تورطت في نزاعات مع الواجب، والولاء والحب. وكان كورني يهتم بنوع خاص بأهمية العزيمة، والسيطرة على النفس، والشرف، والحرية. ومن بين مؤلفاته المأساوية التي كتبها السّيد (1636 أو 1637م)؛ هوراس (1640م)؛ بولي يوكْتْ (1642م).

أما راسين فقد كان أشهر كتّاب المأساة الكلاسيكية. وتظهر مسرحياته شخصيات في قبضة عواطف لا يستطيعون السيطرة عليها. وتغلب على أعماله مسحة التشاؤم الدينية التي تصبغ مؤلفاته. واستطاع راسين أن يطوّع الموضوعات الإغريقية والرومانية العتيقة في بعض أعماله الممتازة مثل أندروماك (1667م)؛ رفيدْر (1677م).

وعُرف موليير بأنه أشهر كتاب الملهاة في المسرحية الفرنسية. وكانت أشهر مسرحياته تتسم بالسخرية، وتظهر شخصيات قوية في نزاع مع التقاليد الاجتماعية. وألّف موليير أشهر مسرحياته الهزلية نحو عام 1665م. وكان من بين تلك المسرحيات الهزلية طرطوف؛ دون جوان؛ مبغض الشر[1].

ب.النثر الكلاسيكي:

هناك فيلسوفان كتبا أعمالاً تعتبر من عيون المؤلفات الفرنسية في النثر الكلاسيكي. فقد كتب رينيه ديكارت حديث عن الطريقة (1637م)، وكان هذا الكتاب نموذجًا للتفكير العقلي له تأثيره الكبير. وكتب بليس باسكال

[1] - المرجع السابق ، ص 18.

أعمالاً نثرية تكشف عن عقيدته النصرانية العميقة. وأوسع أعمال باسكال الدينية انتشارًا هي مجموعة الأفكار المعروفة بعنوان: بنزيس. وقد نُشرت هذه المجموعة لأول مرة عام 1670م، إلا أن المجموعة الكاملة لم تنشر بأكملها إلا عام 1844م.

ظهرت جماعة من الكتاب تُدْعى بالأخلاقيين، وكانت هذه الجماعة تصف الأخلاق الإنسانية والسلوك في رسائل وأقوال سميت بالمبادئ الأساسية وغير ذلك من صيغ النثر الأخرى، ويعتبر الكتاب الساخر: شخصيات ثيوفراتسْ (1688م) الذي ألفه جان لا بروييز نموذجًا للأدب الأخلاقي، فهو يضم مبادئ الناس الأساسية بالصور الأدبية والأنواع الاجتماعية في ذلك العهد.

وكتبت مدام لا فاييت واحدة من أولى الروايات المهمة في الأدب الفرنسي، وكانت بعنوان أميرة كليفز (1678م). وقد لقيت هذه الرواية ثناءً على ما احتوت من تحليل نفسي ومعالجة تتّسم بالمهارة. كان جاك بوسيه مؤرخًا وراهبًا من رهبان الروم الكاثوليك، وقد عُرف بصلواته التي كان يعقدها والتي برع في تقديمها بطريقة تحرك المشاعر. وكان فرانسوا دو فينيلون من كبار الأساقفة الكاثوليك. وكانت شهرته الأدبية تعتمد أساسًا على روايته العاطفية تيلماشو (1699م)، وكانت قصة عاطفية مليئة بأفكار المؤلف عن التعليم والأخلاق والسياسة والدين.

3.1.عصر العقل:

يطلق في فرنسا على القرن الثامن عشر الميلادي، عصر العقل أو عصر التنوير. ففي خلال هذا القرن صب الفلاسفة كبير اهتمامهم على العقل على أنه أحسن الطرق لمعرفة الحقيقة وكان معظم الأدب فلسفيًا يخرجه مفكرون كبار من أمثال فولتير، ودينيس ديدرو، وجان جاك روسو. انظر: عصر العقل.

وكان فولتير أشهر رجال الأدب في عصره. وكان يستخدم مهاراته الأدبية لمحاربة الاستبداد والتعصب الأعمى، والترويج للعقلانية. وكانت أكثر أعماله شهرة هي روايته الساخرة بعنوان كانديد (1759م). كذلك فقد كتب فولتير بعض المآسي التي كانت إلى حد ما واقعة تحت تأثير مسرحيات وليم شكسبير. وبالإضافة إلى هذا فإن فولتير قد ساعد في تطوير مبادئ الكتابة التاريخية الحديثة من خلال أعماله الكثيرة التي تناول فيها تاريخ أوروبا والعالم.

ويعرف دينيس ديدرو إلى حدٍ كبير لكونه محررًا للموسوعة (1751 - 1772م)، وهي من الإنجازات العلمية لعصر العقل. وكانت الموسوعة هذه مجموعة من المقالات العلمية المتعمقة أسهم بها كُتَّاب في مختلف التخصصات، ومنهم فولتير، مونتسكيو، جان جاك روسو. وكان هذا العمل يهدف إلى أن توضح بطريقة عقلية آخر الاكتشافات العلمية. كذلك فإن المحرر هاجم السلطات الدينية، وعدم المساواة الاقتصادية وسوء استغلال العدالة.

واقترح جان جاك روسو تغييرات في المجتمع الفرنسي في روايته إلوازا الجديدة (1761م)، وفي التعليم في روايته إميل (1762م). وساعدت سيرة حياة روسو بعنوان: اعترافات التي نشرت عامي 1782 و1789م بعد مماته على بيان دور الأدب الحديث في مجال النقد الذاتي. وكانت حساسية روسو نحو الطبيعة قد أعادت إدخال مشاعر من التفكير العميق والشعر في الأدب الفرنسي. وتظهر هذه الحساسية بوضوح أكبر في أحلام اليقظة للمتجول الوحيد (1782م)[1].

وهناك عدد آخر من الكتاب أسهموا في عصر العقل، فقد كتب مونتسكيو نقدًا اجتماعيًا ساخرًا في رسائله الفارسية (1721م). وألف ألين رينيه ليساج رواية ساخرة مشهورة بعنوان جيلْ بْلاسْ (1715 - 1735م). وألف الأب بريفو رواية عاطفية محببة إلى النفوس بعنوان مانون لسكوت (1731م). وكتب بيير ماريفو روايات عن الطبقة الوسطى، كما كتب بعض الهزليات

[1] - المرجع السابق ، ص 21.

اللطيفة عن مشكلات الحب كما تراها النساء. وكتب بيير بو مارشيه بعض الهزليات الساخرة مثل: حلاق أشبيلية (1775م)؛ زواج فيجارُو (1784م). وكلتا الروايتين تعالج طبيعة الامتيازات الأرستقراطية غير المعقولة وأسهمتا في الأفكار التي أدَّت إلى تكوين وعي اجتماعي بضرورة الإصلاح، ثم في اندلاع الثورة الفرنسية (1789 - 1799م).

4.1.الرومانسية:

الرومانسية حركة نبتت جذورها في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، ثم ازدهرت خلال أوائل القرن التاسع عشر ومنتصفه. وكانت الرومانسية إلى حد ما رد فعل ضد الكلاسيكية وعصر العقل. وكان الكتاب الرومانسيون يرفضون ما اعتبروا أنه العقلانية المفرطة والشكل الأدبي الذي فقد الحياة ـ ذلك الأدب الذي انتشر في الفترات السابقة. وكان الرومانسيون يؤكِّدون إبراز العواطف والخيال ليتغلبوا على العقل، كما أنهم ابتكروا صيغًا من حرية التعبير الأدبي أكثر حرية من غيرها. وكان الكتاب الرومانسيون منطوين على أنفسهم إلى حد بعيد إذ كانت شخصية الكاتب في أغلب الأحيان أهم عنصر في أي عمل أدبي. انظر: الرومانسية.

أ- ما قبل الرومانسيين:

كانت الرومانسية الفرنسية قد وقعت تحت تأثير حركة رومانسية سبقتها في إنجلترا وألمانيا وأسبانيا. وكان هناك عدد من الكتاب الفرنسيين الذين أُطلق عليهم الرومانسيون المتقدمون وقد ساعد هؤلاء في صياغة الحركة خلال أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلاديين. ويعتبر جان جاك روسو من كتاب عصر العقل. غير أنه أيضًا من السابقين المهمين لعصر الحركة الرومانسية لأنه كان يفضل العاطفة على العقل، والعفوية على ضبط النفس. كذلك أثر روسو في الرومانسيين بأسلوبه النثري الغنائي، وإدخاله الحب الجياش في الرواية الفرنسية، وإحساسه بجمال الطبيعة.

وكان لفرانسوا رينيه دو شاتو بريان تأثير قوي من خلال قصصه، وكانت مشاعر الملل والوحدة والحزن التي تسيطر على كتاباته قد أصبحت عناصر ضرورية للأدب الرومانسي.

وابتكر شاتو بريان شخصية أساسية في الكتابة الرومانسية تلك هي شخصية البطل العاطفي الذي لا يجد من الناس من يفهمه والذي لا يجد له أنيسًا في وحدته. وكانت لشاتو بريان مشاعر دينية قوية، وقد ساعدت أعماله على إحياء الاهتمام بالعصور الوسطى النصرانية، وهي فترة كان يسخر منها الكتاب الكلاسيكيون وكتاب عصر العقل.

وقد خلفت مدام دي ستايل أثرها الكبير على نظرية النقد الرومانسي الفرنسي حين أصدرت كتابها عن الأدب وذلك عام 1800م. وقد أدخلت الرومانسية الألمانية إلى فرنسا عندما كتبت كتابها عن ألمانيا (1810م). أما الشاعر أندريه شينيير فإنه أدخل عددًا من العناصر الفنية في شعره، ثم أخذها عنه الشعراء الرومانسيون وطبقوها في أعمالهم.

ب-الشعر الرومانسي:

بدأ هذا الشعر عام 1820م وذلك عندما نشر ألفونس دو لامارتين كتابه تأملات شعرية. وكانت قصائده الحزينة تعالج الطبيعة والحب والوحدة. وكان فيكتور هوجو أكبر الشخصيات في الرومانسية الفرنسية، وكان متفوقًا في أعماله الشعرية والمسرحية والروائية مثل: تحايا وقصائد متنوعة (1822م) وأوراق الخريف (1831م). وغدا فجرا (Demain dès l'aube) .

وعُرف ألفرد دو فيني بديوانه قصائد عتيقة وحديثة (1826م). وتتسم هذه القصائد بأنها فلسفية، وفي كثير من الأحيان درامية مثيرة وهي تتحدث عن أهمية الشقاء الإنساني وعزلة الفرد الراقي. وامتاز ألفرد دو موسيه بموهبته الشعرية الفذة. وتتحدث قصائده الحزينة المكتئبة عن الحب والمعاناة والوحدة. وفي قصائده بعنوان الأمسيات (1835 - 1837م)، وصف موسيه القسوة التي عاناها بفقد حبيبته.

جـ-المسرحية الرومانسية:

تناولت المسرحية الرومانسية موضوعات تاريخية ومواقف مثيرة جدًا، وفي أغلب الأحيان تخلط الهزل بالمأساة. وتبرز هذه المسرحيات بشكل واضح الألوان والمشاهد، وذلك بخلاف ما تقوم به المسرحيات الكلاسيكية ومسرحيات عصر العقل؛ حيث تشتد هناك قبضة التحكم عليها. وكتب فيكتور هوجو أول مسرحية رومانسية لها مكانتها وهي المسرحية التاريخية هرناني (1830م). وأسهم كل من فيني وموسيه في كتابة المسرحية الرومانسية. وكانت مسرحية فيني شاترتون (1835م) تبرز شخصية محبوبة في الأدب الرومانسي وهي شخصية الفنان الذي تجاهله الناس. وكتب موسيه بعض الهزليات المتعمقة والتي عُرفت بكلماتها اللماحة[1].

د- القصة من الرومانسية إلى الواقعية:

كتب كثير من المؤلفين الرومانسيين روايات تاريخية على غرار ما فعله الكاتب الأسكتلندي السير وولتر سكوت. وكتب ألكسندر دوماس (الأب) الرواية التاريخية المشهورة الفرسان الثلاثة (1844م) التي وقعت حوادثها خلال فترة حكم الملك لويس الثالث عشر وذلك في القرن السابع عشر الميلادي. وأظهرت رواية فيكتور هوجو أحدب نوتردام (1831م) الذوق الرومانسي المتعطش للقرون الوسطى.

واندفع بعض الكُتَّاب الرومانسيين نحو أسلوب آخر في القصص يميل إلى الواقعية. وينضوي في قائمة هؤلاء المؤلفين كل من أونوريه دو بلزاك، وجورج ساند، وستندال الذين احتفظوا بكثير من الخصائص الرومانسية في أعمالهم. ولكنهم عدلوا عن رومانسيتهم ونظروا للحياة بواقعية أكثر.

بدأ بلزاك الكتابة عام 1829م، ومنذ ذلك التاريخ كتب ما يقرب من مائة رواية وقصة جُمِعَت فيما بعد تحت عنوان الكوميديا الإنسانية (1842 - 1848م). وفي هذه السلسلة حاول المؤلف أن يصف المجتمع الفرنسي المعاصر بأكمله. وصور بلزاك أنواعًا شتى من الناس، كما صور أهدافهم

[1] - المرجع السابق ، ص 24، 25.

وتفاعلاتهم. كما غاص ليكتشف تأثير المؤسسات الاجتماعية وقيمها وخاصة اتجاهات المجتمع نحو المال.

وكانت الكاتبة الفرنسية أمانتين أروري، واسمها المستعار جورج ساند، قد بدأت حياتها الأدبية بكتابة روايات عن الحب والعواطف الجياشة مثل إنديانا (1832)؛ ليليا (1833م)، ثم التفتت فيما بعد إلى الموضوعات الريفية، خاصة في روايتها التي كانت تعالج حياة الريف وهي البركة المعمورة (1846م). انظر: ساند، جورج.

وكان ستندال عقلانيًا، ولكنه كان يحب الشخصيات العاطفية القوية، والمواقف الدرامية المثيرة. ولما كان ستندال متعمقًا في علم النفس فإنه استعمل أسلوبًا واضحًا ساخرًا ليصور النضال بين العاطفة والطموح المدروس المدبَّر. وكانت أفضل أعماله الأحمر والأزرق (1830م ؛ تشارتر هاوس بارما 1839م.

5.1.الواقعية:

الواقعية فكرة أدبية انبثقت إلى حدٍّ ما كرد فعل ضد الرومانسية. وكان الواقعيون يعتقدون بأن الفن يجب أن يصور الحياة بطريقة صحيحة ومضبوطة وأمينة وموضوعية. وعندما حلّ منتصف القرن التاسع عشر كانت الواقعية قد سيطرت على الأدب الفرنسي.

كان جوستاف فلوبير الممثل الرئيسي للواقعية الفرنسية. وتبعه بلزاك في حبه للتفاصيل وملاحظته الدقيقة للحقائق. ففي روايته مدام بوفاري (1857م)، اختار فلوبير عن قصد موضوعًا عاديًا ـ طبيبًا ثقيل الظل يعمل في الريف ومعه زوجته الساذجة ـ لتصوير الحياة الريفية الفرنسية. وعرف جاي دي موباسان بقصصه القصيرة الواقعية. وقد كان موباسان خبيرًا في مراقبة السلوك الإنساني. ونجد أن كثيرًا من قصصه تصور الحياة الريفية في نورمنديا أو الوجود الممل لصغار رجال الخدمة المدنية في باريس. كان هناك نوعان رئيسيان للمسرحية الواقعية في فرنسا. وكانت إحداهما هي المسرحية الجيدة الصنعة التي كانت تؤكد الحبكة القصصية أو العقدة

والترقب. وفي هذا المجال فإن هزليات يوجين سكرايب هي خير مثال لذلك. أما النوع الآخر فهو مسرحية المشكلة أو الرسالة. وكان معظمها يعالج المشكلات الاجتماعية مثل الطلاق والظلم القانوني. وكان أعظم كتَّاب مسرحيات المشْكلات هم إميل أوجيه، ويوجيني بريو، وألكسندر دوماس (الابن).

أدى النقد الأدبي دورًا بارزًا في الأدب الواقعي، وكان له تأثير كبير فيما بعد على النقد الأدبي، وكان في مقدمة كتَّاب الأدب الواقعي شارل سانت بوف. وكان يعتقد بأن العمل الأدبي يجب أن يدرس من خلال حياة المؤلف وشخصيته. كذلك فإنه كان يضع شيئًا من الأهمية على البيئة الاجتماعية والخلفية التاريخية التي حدث فيها ذلك العمل الأدبي[1].

6.1. المدرسة الطبيعية:

ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي حركة عرفت باسم المدرسة الطبيعية، وكانت هذه الحركة نوعًا متطرفًا من الواقعية. ويرى الكُتَّاب الطبيعيون أن العمل الطبيعي الأصيل متشائم وكثيرًا ما ينتقد الظلم الاجتماعي. وكانت الحركة تتبع فلسفة عُرفت باسم التحديد. انظر: الطبيعية، المدرسة.

كان إميل زولا زعيم الكتّاب الطبيعيين الفرنسيين. وقد اقترح أن تعالج القصة باعتبارها مختبرًا يمكن الكشف فيه عن قوانين السلوك الإنساني. وكان أميل قد ابتكر روائع الوصف والنقد الاجتماعي في سلسلته المكونة من 20 رواية تحت اسم روجون ـ ماكار (1871 - 1893م). وقد سميت الروايات باسم الأسرة التي كانت تحتل مركزًا مهمًا في تلك القصص.

وتعاون كل من الأخوين إدموند وجولز دو كونكور على كتابة جرميني لاسيرتو (1864م)، وهي رواية كئيبة عن فتاة خادمة غاصت في حياة الرذيلة. ولكن هذين الأخوين عرفا أكثر بسبب مؤلفهما جورنال الذي سجلا

[1] - باسكال جوتشيل وايمانويل لوابيه ، تاريخ فرنسا الثقافي ، ترجمة مصطفى ماهر ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ، 2011 ،ط1، ص 153.

فيه الحياة الأدبية والاجتماعية في باريس في الفترة ما بين عامي 1851 و1896م.

أما هنري بيك فكان أشهر كتاب المسرحيات الطبيعية. وكانت روايته النسور (1882م) اكتشافًا مريرًا للخلق الإنساني القاسي. ولم يتوقف دور هيبوليت أدولف تين عند حدود النقد الأدبي، بل كان أيضًا في مقدمة أولئك الكتّاب. وكان تين قد وضع رؤيا أدبية يمكن تلخيصها في: العنصر الإنساني، والبيئة، واللحظة. أما العنصر الإنساني فإنه يشير إلى وراثة المؤلف، وأما البيئة فإنها بيئة المؤلف، وأما اللحظة فإنها تمثل حالة التقاليد الفنية التي عمل فيها المؤلف. ووفقًا لنظرية تين فإن هذه العوامل الثلاثة تحكم الإبداع الأدبي.

7.1. الرمزية:

كانت الرمزية الفرنسية حركة أدبية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي. واستعمل هذا المصطلح أيضًا للدلالة على عدد من الكتاب الفرنسيين الذين لا ينتمون إلى هذه الحركة بعينها. انظر: الرمزية. وكان أهم شخصيات الحركة الرمزية هم الشعراء شارل بودلير، وستيفان ملارميه، وبول فيرلين، وآرثر رامبو. وكان هؤلاء يريدون أن يحرروا تقنيات الشعر من الأساليب التقليدية لإيجاد تراكيب من الشعر تتمتع بحرية أكبر. وكان هؤلاء الرمزيون يرون أن الشعر يجب أن يأتي بمعانٍ جديدة من خلال الانطباعات والإيحاءات والمشاعر بدلاً من وصف حقائق موضوعية. ويلاحظ أن كثيرًا من شعر هؤلاء الرمزيين شخصي يكتنفه الغموض.

كان شارل بودلير هو السابق للرمزية. وكان ديوانه أزهار الشر (1875م) مجموعة من نحو 100 قصيدة. ويعكس هذا الانتاج الأدبي رؤيا بودلير الكئيبة عن الإنسانية وشرورها. ولكنه قال مع ذلك بأن للإنسانية قدرتها على إبداع الجمال الشعري[1].

[1] - المرجع السابق ، ص 155.

أما ستيفان ملارميه فقد كان أول شاعر رمزي مشهور. وكان يأمل في أن تتمكن اللغة الشعرية من بلوغ الحقيقة المطلقة. وهناك صعوبة في فهم أعماله الأدبية بسبب تراكيبها غير العادية وكلماتها العلمية المحضة واستعاراته الفضفاضة ومادة موضوعاته المعنوية. وتعتبر قصيدة بعد ظهر فون (1876م)، أحد آلهة الحقول والقطعان في الأساطير الرومانية القديمة؛ أكثر قصائده الشعرية شهرة. ألف بول فيرلين شعرًا غنائيًا لطيفًا أنيقًا موسيقيًا. وقد حاول في ديوانه أغان بلا كلمات (1874م) أن يصوِّر إحساسًا بالموسيقى في شعره.

وكان آرثر رامبو صبيًا عبقريًا، نظم شعرًا غاية في الأصالة وهو في السادسة عشر من عمره. وعندما بلغ التاسعة عشر ألف رامبو موسم في الجحيم (1873م) وكان هذا العمل مجموعة من النثر والشعر تتناول سيرته الذاتية، وكانت تصف تجاربه النفسية المعذبة.

لم يكن هناك من الروائيين أو كتاب المسرحيات من يضارع الشعراء. مع ذلك، فإن المسرحيات الرمزية الحالمة التي ألفها موريس ميترلينك قد جذبت بعض الانتباه. وكان ميترلينك مؤلفًا بلجيكيًا، ولكنه كان يكتب باللغة الفرنسية.

- **القرن العشرون: الأساتذة الأربعة.**

في خلال السنوات الأولى من القرن العشرين سيطر أربعة من المؤلفين على الأدب الفرنسي. وكان هؤلاء هم بول كلوديل، وأندريه جيد، وبول فاليري، ومارسيل بروست. وقد وُلِد كل هؤلاء حوالي عام 1870م، كما أنهم جميعًا مروا بمرحلة الرمزية في حياتهم الأدبية الأولى. وعندما حل عام 1920م كان كل منهم قد حلّ أستاذا للأدب الفرنسي.

كتب كلوديل في المسرحية والشعر والنقد والتعليقات الدينية، تلك التعليقات التي عكست معتقداته الكاثوليكية القوية. وقد امتلأ شعر كلوديل بالاستعارات الجسورة والعواطف العنيفة والمحسّنات اللغوية. إلا أن أحسن

أعماله الأدبية هي مسرحياته الدينية وخاصة تحطيم القمر التي كتبها عام (1906م)؛ والأنباء.(1912م).

أما جِيدْ فقد كان الروائي الذي كثر حوله الجدل بسبب أفكاره المتطرفة عن الدين والأخلاق. وكانت قصص جيد قد وجدت ثناءً واستحسانًا لأسلوبها وعمقها في علم النفس وهي تسبر أغوار النفوس عند إبراز شخصياتها. وفي عام 1909م ساعد في تأسيس مجلة المراجعة الفرنسية الجديدة وهي من أشهر المجلات الأدبية الفرنسية التي ظهرت في أوائل القرن العشرين الميلادي. وربما كان بروست هو أشهر الروائيين الفرنسيين منذ ظهور بلزاك، وكانت روايته التي تتعلق بسيرة حياته الذاتية قد ظهرت بعنوان ذكريات أشياء غابرة وقد نشرت في سبعة أجزاء بدءًا من عام 1913 وحتى عام 1927م. والرواية في حد ذاتها عمل شعري ذاتي للغاية، إضافة إلى أنه دراسة لمَّاحة للأخلاق الاجتماعية وسيكولوجية الشخصية.

ونظم فاليري شعرًا يظهر تأثير التقاليد العقلانية في الأدب الفرنسي. وكان يؤكّد وجوب كبح العاطفة والصيغ الكلاسيكية في شعره. ومن بين أعماله المهمة قصيدته الطويلة القَدَر الصغير (1917م) والقصائد العاطفية التي جمعت في الرُّقى (1922م). وكان فاليري مع ذلك من أبرز نقاد الأدب[1].

8.1. السِّريالية:

السريالية حركة أسستها جماعة من الكتّاب والفنانين في باريس عام 1924م. وكانت هذه الحركة تريد أن تحدث ثورة في المجتمع. وكان أعضاؤها يستكشفون عمليات الفكر اللاواعي وخاصة الأحلام التي كانوا يعتقدون بأنها ستثمر الحقيقة في النهاية. وكان الشاعر غييوم أبولينيير مؤثرا رئيسيًا في السريالية. وكان ديوانه الكولز (1913م) مجموعة من القصائد العاطفية الجميلة التي رفعت من شأن الخيال. وكان أندريه بريتون صاحب النظريات الرئيسي وقائد السرياليين. وكان أبرز الشعراء هم رينيه شار، وبول بولارد، ولويس أراجون. ورغم كل هذا فإن ثلاثتهم قد نظموا أحسن

[1] - مجموعة من المؤلفين ، تاريخ الآداب الأوربية ، تر: صياح الجهيم ، وزارة الثقافة السورية ، مج1، ط2، 2013، ص258.

أشعارهم بعد أن تركوا الحركة في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين. وكانت أهم موضوعاتهم التي طرقوها هي الحب والوطنية.

9.1. الوجودية:

الوجودية فلسفة أثرت تأثيرًا قويًا في الأدب الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية (1939 - 1945م). وأصبح جان بول سارتر الكاتب الوجودي الأول، مشهورًا لتأليفه بعض المسرحيات مثل: لا مخرج (1944م)، و أيد قذرة (1948م) إضافة إلى بعض الكتابات الأخرى في الفلسفة والنقد. وقد عنيت كتاباته بالموضوعات الأخلاقية والسياسية خاصة مشكلات الحرية والالتزام. واستطاعت سيمون دو بوفوار أن تحبب الأفكار الوجودية في أعمالها الأدبية مثل من أجل أخلاقيات الغموض (1947م). ولم يكن ألبير كامو وجوديًا بالمعنى الدقيق، ولكنه كان مثل سارتر في أنه أخذ يستكشف المشكلات الأخلاقية في عدة أعمال أدبية بما في ذلك الروايات التي ألفها وهي: الغريب (1942م)؛ الطاعون (1947م)، وفي مقالته الطويلة أسطورة سيزيف (1942م)[1].

المسرحية الفرنسية في أواسط القرن العشرين. أسهم عدد من الروائيين والشعراء الفرنسيين في تأليف مسرحيات فرنسية في أواسط القرن العشرين بما في ذلك سارتر وكامو. وكان من بين كتاب المسرحيات البارزين جان أنوي، وجان جيرودو، وجان كوكتو. وأخذ أنوي في الكشف عن الخداع والحقيقة، والفرد ضد المجتمع، وطبيعة الواجب. وكان كثيرًا ما يعمد إلى استخدام بعض الموضوعات الأسطورية والتاريخية في كتاباته. وكانت كتابات جيرودو فضفاضة ساخرة وبأسلوب يتسم بالصنعة. وكانت أهم مسرحياته المعروفة تبحث في طبيعة الحب أو تحتج على الحروب والطمع. وعرف كوكتو بمواضيعه الجامحة الخيال، والأسطورية.

- **الأدب الفرنسي الحديث:**

[1] - فليب فان تيجيم ، المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا، ص 27.

منذ الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين أضحى هناك تطوران رئيسيان في الأدب الفرنسي. أما التطوّر الأول فكان في ظهور مسرح اللامعقول. وقد دأب كتاب المسرحية في هذه الحركة على محاولة إظهار ما يعتقدون أنه طبيعة الحياة التي هي بالضرورة لا معنى لها. وكان صمويل بيكيت الأيرلندي وأوجين يونسكو الروماني زعيمي حركة اللامعقول وكان كلاهما يكتب بالفرنسية كما كانت أعمالهما المهمة قد ظهرت في مسارح باريس.

أما التطور الرئيسي الثاني فقد كان الرواية الجديدة. وكان من أهم من يمثل هذا التطور ألين رُوبْ-جِرِيليهْ، وميشيل بوتور، وناتالي ساروت، وكلود سيمون. وقد ابتعد هؤلاء الكتاب عن الأفكار التقليدية للرواية مثل سرد القصة الواقعي والعقد. وبدلاً من ذلك فقد كانت قصصهم تركز على وصف الأحداث والأشياء كما رأتها شخصيات القصة.

وفي سبعينيات القرن العشرين ظهرت حركة نسوية في محيط الأدب الفرنسي. فقد وجه عدد من النقاد معظمهم من النساء أنظارهن إلى كاتبات الأجيال الماضية. وإضافة إلى ذلك فإنهن أخذن في تحليل شخصية المرأة كما ظهرت في القصص مع توضيح اهتمامات النساء في الأدب الحديث. وكانت مارجريت دوراس وهيلين سكسوس من أبرز وأهم الأدبيات الفرنسيات في نهاية القرن العشرين.

- المحاضرة التاسعة : الأدب الانجليزي

طالما وصف الأدب الانجليزي كما لو أنه بدأ بتشوسر ، غير أن الأدب الانجليزي بدأ – في الواقع- قبل أن يولد تشوسر بستة عصور ، فعصر هذا الأخير لا يعتبر من العصور الضاربة في أعماق الماضي وإلا لما استطاع القارئ الحديث أن يفهم معنى صفحة من كتاباته ، والواقع أن أي قارع مثقف ثقافة انجليزية يستطيع أن يلم بالمعنى العام لصفحة من كتابات تشوسر دون عناء ، ولكنه لو حاول قراءة أدبنا في عصوره الأولى ، لألفى نفسه كأنما هو يقرأ لغة اجنبية ، ذلك هو سبب اهمانا لأدبنا في عصوره الأولى وأن يكن من اليسير أن يلم المرء بكم وفير من أدبنا في عصوره الأولى بقراءته مترجما[1] .

الأدب الانجليزي أدب غني بالروائع في مختلف المجالات الادبية ، كما أنه من أقدم الآداب الغربية ، ولهذا الأدب مصدران رئيسيان الأول هو الحضارة اليونانية الرومانية ، والثاني هو المقدس .

ويمكن من الناحية التاريخية تقسيم الأدب الإنجليزي إلى أربعة عصور رئيسية على النحو التالي :

1- العصور الوسطى : 450-1500م : وتقسم إلى حقبتين بارزتين بحسب اللغة الغالبة في كل منهما وهما حقبة الادب الانجليزي القديم 450-1066م ، التي غلبت فيها اللغة الأنكلوسكسونية ، وحقبة الأدب الانجليزي الوسيط 1066-1500م ، التي غلبت فيها اللغة الانجليزية الوسيطة .

2- عصر النهضة : 1500-1660م: ويمكن تقسيم هذا العصر إلى حقبة آل تيودور1500-1557 والحقبة الإليزابيتية ، نسبة إلى الملكة إليزابيت الأولى 1558-1603م ، والحقبة اليعقوبية 1603-1625نسبة إلى الصيغة اللاتينية من اسم الملك جيمس الأول ، وحقبة الكارولينية 1625-1649م ، نسبة إلى

[1] -ايفور ايفانس : مجمل تاريخ الأدب الانجليزي ، تر : زاخر غبريال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط ، 1996، ص 7.

الملك شارل الاول والحقبة الكومنولث التي حكم فيها كروميل 1649-1660م والتي تعد نهاية عصر النهظة .

3- عصر الاتباعية الجديدة 1660- 1798م : ويقسم إلى حقبة إعادة الملكية 1660-1700م والحقبة الأغسطية 1700-1745م ، ومرحلة التمهيد للإبداعية الرومنسية أو عصر جونسون 1745- 1798م .

4- العصر الحديث من 1798م : إلى الوقت الحاضر وينقسم هذا العصر إلى الحقبة الابداعية 1798-1832م ، والعصر الفكتوري 1833-1901م ، والحقبة الإدوردية 1901-1914م وحقبة الحداثة 1914-1939م والحقبة المعاصرة 1939م .

5- العصور الوسطى : تؤلف العصور الوسطى حلقة وصل بين سحر العالم القديم والنهضة الأوربية وترجع أهمية هاته العصور في التراث الأوربي إلى انتشار المسيحية وظهور الاقطاع بين الشعوب التيوتونية و الكلتية التي قطنت شمالي أوربا وغربيها ، مما أدى إلى تحول ملحوظ في قيمها الحضارية ، ويتصف أدب هذا العصر بالقصص الابداعية والمغامرات والبحث عن الروح والحب المثالي ، تلك الموضوعات التي بدأت تطغى على سيرة الأبطال المحاربين والأساطير الموروثة من العهد القديم [1].

وقد بدأ الأدب الانجليزي يدخل عهدا جديدا ممهدا لعصر النهضة حين أدخل **وليم كاكستون** الطباعة إلى انجلترا عام 1476م فظهرت الحوليات والترجمات من اللغات الفرنسية واللاتينية وكتبت أعمالا نثرية كثيرة منها تعليمية ومنها تاريخية ومن أبرز المؤرخين في هذه الحقبة الانتقالية إضافة إلى **توماس مور جون ستو ووليم كامدن** ، وظهر بعض الشعراء الأوائل الذين اقتبسوا من **تشوسر** منهجه أمثال **وليم دنباز** الذي اشتهر بقصيدته الحالمة الدرع الذهبي .

[1] - نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، دار المعارف ، ، ط1 ، 1976، ص 153.

6-عصر النهضة : بدأت النهضة الأوربية في ايطاليا منذ أوائل القرن الخامس عشر ، ولم يتم انتشارها إلا بعد مضي قرن ونصف عليها ، إذ كانت مسيرتها بطيئة في فرنسا وألمانيا وانكلترا ، ومع اطلالة عصر النهضة في انكلترا بلغت اللغة الانجليزية بداية مرحلة الحداثة ، ومع هذا فقد تطورت اللغة الانجليزية في هذا العصر لتصبح لغة الأدب ، ولكن اللاتينية ظلت مهيمنة على الحياة الفكرية .

يمتد عصر النهضة في انكلترا على مدى ثلاثة قرون منذ أواخر القرن الخامس عشر ،حتى القرن السابع عشر ، ومع أن المؤرخين يقسمون هذا العصر إلى عدة حقب في انكلترا بحسب الحكام والملوك الذين توالوا على العرش خلال ثلاثة قرون ، إلا أن التيار الأدبي الذي ساد كان واحدا تقريبا وهو العودة الاتباعية القديمة التي تمثلها الحضارة اليونانية والرومانية ، وانتشر بهذا مذهب الانسانية الذي يجد في الانسان مركزا للكون وطاقة مستقلة بحد ذاتها ، ولم يعد الادب وقفا على طبقة النبلاء ، بل صار من أولويات الحياة عند أبناء الطبقة الوسطى ، ومن هنا بدأ الاتجاه نحو الواقعية والتركيز على النواحي الروحية لدى الافراد العاديين بدلا من الاهتمام بسير النبلاء ، وصارت الصبغة الانسانية لدى الفرد العادي هي التي تميز صورة البطل في أدب العصر .

وقد كان **مارلو** أول من استخدم الشعر الحر في مسرحياته فحرر بذلك المسرح من قيود القوافي الشعرية والبلاغة المتأنقة ومهد الطريق أمام شكسبير الذي يعد إلى اليوم أهم الشعراء والكتاب المسرحيين الانجليز والعالميين ، وماتزال نصوصه المسرحية التي تبلغ اكثر من ست وثلاثين مسرحية تسحر القراء ورجال المسرح ، وقد تميز عصر شكسبير أو العصر الإليزابيتي بتشييد الكثير من المسارح العامة بعد ان كان الممثلون يقدمون

عروضهم في الفنادق والحانات التي كانت منتشرة على الطرق المؤدية إلى لندن [1].

وتميز العصر أيضا بظهور بعض الشعراء الذين كتبوا الكثير من الأشعار الغنائية ومن أهمهم **والتر رالي وصموئيل دانييل وإدموند سبنسر وفيليب سيدني ومايكل دريتون** وتعد رائعة **سبنسر ملكة الجن** أهم ما كتب في الشعر الانجليزي .

أما في الحلقة الثالثة من عصر النهضة ، وهي حقبة حكم الملك جيمس الأول ، فقد كانت في بدايتها امتدادا لازدهار الحقبة الاليزابيتية إذا كتب شكسبير أهم مسرحياته في أواخر حياته ، وكذالك **جون ويبستر وبومونت وفليتشر وبن جونسون وتوماس ميدلتون** ، ولكن انتشرت بعد هذا الروح السوداوية للانحطاط السياسي واتساع هوة الخلاف بين البيوريتانيين التطهريين والنبلاء ، وطغت الواقعية الساحرة في الاعمال الأدبية ، وظهرت بشكل واضح في أعمال **توماس ميدلتون وويبستر وبن جونسون** وفي أعمال **شكسبير** الأخيرة .

7-عصر الاتباعية الجديدة :

اتخذت هاته الاتباعية اتجاها مغايرا لروح النهضة وانطلاقها الحر ، إذ تبنت النماذج الاتباعية في الادب أسلوبا ومضمونا مما أسهم في إخماد الروح التجريبية التي سادت عصر النهضة ، وقد ظهر تحول مهم في النظرة إلى الفرد ، فبعد أن كان في عصر النهضة إنسان العواطف والأفكار التي لا حد لسبر غورها ، صار في هذا العصر إنسانا اجتماعيا يقدم نفسه بأنماط سلوكية معروفة ومتفق عليها ، واهتم الأدب في هذا العصر بكشف النقاب عن العيوب الاجتماعية للطبقة الوسطى التي بدأت تسيطر تدريجيا على الحكم ، وأهم مظاهر هذا التعبير العودة إلى الاتباعية ، وانتاج نماذج أدبية

[1] - فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، سوريا ،ط1، 1980، ص 166.

معاصرة لا تزيد في واقع الأمر على كونها تقليدا للنماذج الاتباعية ، وهكذا استبد العقل بالأدب بعد أن كانت العاطفة مهيمنة عليه ، لذلك جاءت تسمية هذا العصر بعصر العقل ، وامتدت سيطرة العقل إلى الشعر الذي حظي بمكانة مرموقة في أدب العصر .

ومن أهم ممثلي هذه الحقبة **جون دن وجون درايدن ، وألكسندر بوب وجوناثان سويفت وصموئيل جونسون** والروائيان **صموئيل ريتشاردسن وهنري فيلدينك .**

الابداعية والعصر الحديث : تعد العودة إلى العاطفة في أواخر القرن الثامن عشر بداية تقريبية للعصر الحديث ، وتؤرخ هذه البداية عادة بنشر الاغاني التي كتبها كل من **صموئيل تيلر كولردج ووليم وردزورث** ، ويسمى هذا العصر بعصر الابداعية[1] .

ومع كل ما في الابداعية من قوة وأصالة فإنها لم تصمد في وجه الحركة الصناعية التي أثرت في أدب العصر الفكتوري تأثيرا كبيرا ولم يعد الكاتب في هذه المرحلة ، التي بدأت في ثلاثينيات القرن التاسع عشر ، قادرا على الهروب من الواقع المحسوس إلى منطقة البحيرات الجميلة ، ليكتب شعرا مثل ما فعل **وردزورث وكولردج** ، أو ليبوح بآلامه مثل ما فعل **بايرون** في المنفى ، أو ليتغنى بجمال الطبيعة مثل معظم الكتاب الإبداعيين ، بل أخذ ينظر إلى ما يحيط به من واقع مادي على أنه قدر لا مفر منه ، وإلى الحاضر الذي طغى فيه الشك على كل عقيدة ، وأصبح الفراغ الروحي يؤرق أفراد المجتمع ، أما الرواية فقد ازدهرت في هذا العصر أكثر من أي عصر مضى وعبرت عن روح العصر أكثر من أي جنس أدبي آخر ، وأبرز روائيي العصر الفكتوري هو **تشارلز ديكنز** الذي اشتهر بتصوير واقع المجتمع .

[1] - ويليام ورد زورث، ترجمة محمد عناني، الشعر الرومانسي الإنجليزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، ط1 ، 2002، ص 185.

غير أن قيم العصر الفكتوري ومعتقداته انقلب رأسا على عقب بعد الحرب العالمية الأولى ، إن دل نشوب الحرب على الوهم الذي بنيت عليه تلك القيم والمعتقدات التي أدت في النهاية إلى الدمار والخراب فظهر شعراء الحرب أمثال روبرت بروك الذين عبروا عن خيبة أمل كبيرة ، فكان من الطبيعي أن يتخلى الأدباء عن الأساليب التقليدية التي كان روادها الكاتب **فورستر** ، وفي مجال المسرح اتجه الكتاب في هذه الحقبة اتجاها آخر نحو نقد النفاق الاجتماعي عند الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الإبريطاني وتمسكها بالمظاهر الفارغة ، من خلال تقديم صورة ساخرة لاذعة عنها ، كما في أعمال الكاتب الكبير برناردشو وأوسكار وايلد .

أما التحول الرئيسي في الأدب الحديث فيكمن في النظرة الجديدة إلى اللغة التي صارت جزءا لا يتجزأ من المضمون ، وانصب جل اهتمام المحدثين على كيفية تطويع اللغة لتناسب هذه النظرة ، كل هذا أدى إلى هجر الأساليب التقليدية في التعبير ، وبعد عقد العشرينيات مرحلة الخلود إلى الراحة ، وفي هذه الأحوال القاسية رأى **أودن** ومعاصروه أن لا مفر للأديب من التزام القضايا الملحة التي تؤثر في حياة المواطن اليومية ، وهذه أول مرة في تاريخ الشعر الانجليزي يعيش فيها الشاعر مشكلات مجتمعه ، ومع كل ما شعر **أودن** من خطابة فإنها خطابة تختلف في نوعها عن خطابة **تنسيون** لأنها تعالج قضية ملحة ، وهي مملوءة بالصور الجديدة ، ومن رواد هذا الاتجاه أيضا **إيدث سيتويل وستيفن سبيندر وسيسيل دي لويس ولويس مكنيس وديلان توماس**[1] **.**

لم تكن الحرب العالمية الثانية مفاجئة كالتي سبقتها ، ولهذا لم يكن رد الفعل عند الاديب عنيفا إزاء المجتمع ومؤسساته كما حصل من قبل ، وتركزت نظرة الاديب على عنصر الدمار الذي يصنعه الانسان بيده بعد أن اثبت قدرته على ذلك ، في **هيروشيما وناكازاكي** كما جاء في روايات **جورج**

[1] - المرجع السابق ، ص 200.

أورويل ووليم كولدنك ودوريس ليسينك وصارت الرواية في الاربعينيات والخمسينيان من القرن العشرين تصور مدى ما يمكن أن يلحق بالعالم في المستقبل من خراب من تفوقه العلمي ، وهكذا برزت رواية الخيال العلمي وصارت لسان حال العصر .

أما في مجال الرواية فلم يكن هناك تجديد يذكر ، بل اتجه اهتمام الكتاب إلى كتابة رواية ذات بنية منسجمة في عالم يخلو من الانسجام والتوازن ، وهكذا قدم الروائيون ومنهم **جون برين وجون وين وإيريس مردوخ وأنكس ويلسون** ، نماذج متنوعة من الروايات لا تقع ضمن تيار معين جديد بل تركز فقط على الشخصية في الرواية بهدف الاقتراب من الحياة ومن الواقع ، فخصص الكاتب مخيلته وقدرته اللغوية لتصوير شخصيات من الحياة ، وقد نجح الروائيون في إنكلترا أكثر من غيرهم من الأوربيين في إبعاد الرواية عن نظريات النقد والأدب الكثيرة التي ظهرت في الآونة الأخيرة وخاصة البنيوية .

وفي الشعر كانت الحال مشابهة لحال الرواية فلم يأت الشعراء بجديد إلا في تأكيدهم أن الشاعر إنسان عادي يصور الواقع بصدق ، مع ما يتصف به من الضياع وفقدان المعنى ، وذلك بأسلوب سهل وبليغ ، وقد الف الشعراء الذين كان بعضهم روائيين أيضا من أمثال **إيميس وجون وين وفيليب لاركين** ، نواة جماعية من الشعراء دعيت شعراء الحركة وكان من أهم ما سعى إليه هؤلاء الشعراء هو تصوير واقع مثقفي الطبقة الوسطى بأسلوب ساخر بعيد عن الرومنسية ، مع انتماء هؤلاء الشعراء لحركة واحدة فإنهم تميزوا أيضا بالتنوع في الموضوعات والأسلوب مما جعل الشعر في هذه المرحلة غير مقيد بتيار واحد أو أسلوب واحد ، بل كان الشعار الوحيد له هو الحقيقة هي الجمال والجمال هو الحقيقة ، ولكن الشعراء الذين ظهروا بعد الستينات والسبعينات من القرن العشرين وجدوا أن الشعر بات محدودا جدا ومحصورا في تصوير سطحي للواقع فأخذوا يخرجون من هذا الاطار ليسبروا أغوار النفس البشرية سبرا عميقا بارعا .

وتميزت حقبة ما بعد السبعينات حتى التسعينات عامة بانفتاح واسع على عدة تيارات وأساليب في الكتابة وعلى عدة نظريات ورؤى للواقع راوحت بين التقليد والابتكار ، ففي المسرح الذي بقي من أهم الأجناس الأدبية ذات الطابع السياسي والاجتماعي ، حاول بعض كتاب المسرح مثل **تريفر كريفيث وهوارد برنتون ، وداقيد هير** ، أن يخرجوا من الاطار المسرحي في كتابة النص باستخدامهم تقنيات السنما والتلفزيون وإدخالها في صميم النص وواقع الأحداث ، وتبعهم في هذا **توم ستوبارد وآلان إيكبورن وآلان بينيت**[1] .

لقد تجلى بأن فن كتابة الأدب يشهد تحولا لا في موضوعاته فحسب بل سينتقل من كتاب الطبقة الوسطى المثقفة والأكاديمية إلى كتاب ينتمون إلى هذه الطبقات الفقيرة في المجتمع، وبهذا يحصل تحول كبير في الأدب .

[1] - بديع حقي، قمم في الأدب العالمي، دمشق ، 1973 ، ص 112.

- المحاضرة العاشرة : الأدب الأمريكي .

تعود قصة الأدب الامريكي في بدايتها إلى السنوات الأولى من القرن السابع عشر وإلى فترة تسبق كثيرا وجود أي أمريكي ، الذين وصفوا اكتشاف بني قومهم للعالم الجديد (أمريكا) واستعمارهم له .[1]

لقد مر الأدب في الولايات المتحدة الأمريكية خلال النصف الأول من القرن العشرين بحركة خلاقة أنتجت –بعدما بلغت درجة الاتزان في الفترة التي تقع بين الحربين العالميتين بعض الروائع الأدبية التي صدرت على هاته القارة في كل تاريخها .

لقد كانت الحركة الأدبية في أمريكا جزءا من اليقظة الخلاقة في أوربا ، غير أنها كانت تتميز بشكل واضح عن نظيرتها في انجلترا وفرنسا وايطاليا وألمانيا وروسيا ....ذلك لأن حضارة الولايات المتحدة تختلف اختلافا شديدا عن الحضارة في أوربا ووجه الخلاف هو أنها حتى عهد قريب جدا كانت دائما في حالة تطور وارتقاء .

إن الثقافة الأمريكية وأعني نمط طريقة الحياة كلها ثقافة منقولة وهي نتيجة ثقافة متقدمة في مساحات من الفضاء آخذة في التفاؤل .[2]

---

[1] - بيتر هاي : موجز تاريخ الأدب الأمريكي ، تر: هيثم علي حجازي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1990، ص : 6.

[2] - روبرت شيلر : الأدب الأمريكي 1910-1960،تر : محمود محمود، مكتبة النهظة المصرية ، ص 06.

لقد لبث الأدب الأمريكي خلال قرنين يصاغ على غرار طريقة الروائيين والشعراء والنقاد وكتاب المسرحية الانجليز في الكتابة ، وذلك بالرغم من أن الأدب الأمريكي قد جاهد جهادا جريئا ليروي الخبرات الجديدة في القارة الجديدة من الرسائل التي كانوا يبعثون بها إلى مواطنهم إلى الملاحم النثرية ، ونتيجة لآثار الحرب الأهلية الهدامة ولامتداد الحدود ، والموجات الهائلة ، من الهجرات الجديدة من القارة الأوربية ، وانتقال الحياة الاقتصادية في أمريكا من الأساس الزراعي إلى الأساس المدني والصناعي ، نتيجة لذلك كله انهارت الثقافة القديمة ، وبدأت في الظهور ثقافة جديدة ، تمثل في هذا الظهور أوربا عامة وليس انجلترا وحدها أساسا [1].

ولما أشرف القرن التاسع عشر على نهايته بدأت الحركة الطبيعية التي بلغت بالفعل درجة رفيعة في الآداب الفرنسية والاسكندیناوية والروسية ، تجد لها صدى لدى مجموعة جديدة من الكتاب الأمريكان ، وكان الكثيرون منهم من الغرب الأوسط والغرب الأقصى والجنوب ، ونافست سان فرانسيسكو، وشيكاغو وسانت لويس ونيو أورليانز ، مدن الساحل من بوسطن إلى تشارلستن باعتبارها مراكز ثقافية ، وكان مارك توين أول كاتب أمريكي له أهميته ولد غربي المسسبي ولكنه لم يكن آخر الكتاب من هذه المنطقة ، وكان هنري جيمز أول من أقام في أوربا اقامة دائمة دون أن يضحي بصفته وخصائصه الأمريكية الأساسية ، وقد بات الأدب الأمريكي بالحركة الطبيعية قاريا من ناحية وعالميا من ناحية أخرى .[2]

ونحن نسلم بوجود نهضة أدبية ثانية في الولايات المتحدة فيما بين عامي 1910-1940، وبأن لها صفة عامة نسلم بذلك في داخل الولايات كما يسلم به غيرنا في الخارج وقد تكون طبيعة هاته الحركة وموعد بدايتها ومداها وأهميتها موضع البحث والنقد والاختلاف في الرأي ، ولكن الحقيقة

[1] - الأدب الأمريكي 1910-1960، ص 06.
[2] - المرجع نفسه ، ص : 07.

التاريخية بأن هناك حركة أدبية كبرى في أمريكا في هذه الفترة لم تعد محلا للجدال والتساؤل .[1]

النقد الأدبي الأمريكي :

قال " فان ديك بروكس " في عام 1921، : إن أمريكا بنصيبها الفعال من النقد الذاتي غلا منذ عهد قريب جدا ، وكأن حركة النقد قد ظهرت بين عشية وضحاها " وهذا النقد الذاتي الجديد لم يكن علامة من علامات زوال الأوهام ، وانما كان – في ظن بروكس دليلا على ايمان جديد ، ايمان الأمريكان المحدثين بقدرتهم على تشكيل مصيرهم ، ايمان بالقدرة على التحكم في الظروف كما تحكمت فيهم من قبل الظروف " كان الايمان القديم يقوم على أساس الفرض بأن كل شيء في الطبيعة يتلاءم مع مصلحة الجنس البشري ، وأنه من الخير – من أجل هذا – أن تمكن الحوادث والأفكار من أن تسير في مجراها ، وكانت هذه الفلسفة تتفق تمام الاتفاق مع حضارة في سبيل الانتشار والتقدم ، ولما بلغت هذه الحضارة أقصى حدود القارة ، ولما استنفر على الأقل – بعض مصادر الثروة الطبيعية الضخمة كالأخشاب ولما فرضت القيود الشديدة على الهجرة إلى البلاد ، لما تم ذلك كله ، أصبح مما لا مناص منه ظهور فلسفة جديدة ناقدة .[2]

وكانت أولى الخطوات في تطوير هذه الفلسفة الجديدة قبول فكرة النقد ذاتها ، وكان بروكس أول من وصف معاصره ، راند ولف بورن ، " بالمجدد في الأدب " باعتباره زعيما لديه الشجاعة لكي ينقلب على تقاليد الأدب في القرن التاسع عشر – ويعلن ثورة الشباب الأمريكي في القرن العشرين .[3]

[1] - المرجع نفسه ، نفس الصفحة .
[2] - المرجع نفسه ، ص : 11.
[3] - المرجع السابق ، ص : 12.

لقد برزت من المعارك التي دارت في الحقل الأدبي ظهور مدرسة جديدة في النقد الأدبي وهي طريقة للتفكير كانت في ذلك الحين أضعف أثرا من طريقة " المجددين في الأدب " ، والانسانيين الجدد ، ولكنها كانت ربما سرعان ما أصبحت أهم الطرق جميعا لما اسهمت به فيما أطلق عليه فيما بعد اسم " النقد الجديد " تلك كانت التأثيرية الجمالية التي بشر بها سينجارن ، وهو تلميذ من تلاميذ النهضة والناقد الايطالي جروتشي وقد استمد سينجارن آراءه من المصادر عينها التي استمد منها الانسانيون الجدد ، وهي التيار الرئيسي الذي تجري فيه التقاليد الأدبية الأوربية الكلاسيكية ، بيد أنه وصل غلى نتائج مختلفة بعض الاختلاف فأكد أن وظيفة الأدب الأول ليست هي التعبير عن مجتمعه وزمانه كما زعم " المجددون في الأدب " وليست القيم الأخلاقية الأساسية لجميع العصور كما زعم " الانسانيون الجدد" وانما هي عملية الخلق الخيالي في حد ذاتها .[1]

وردد صدى جوته وكارليل ، وسنت بيف ، فوجه النظر إلى العمل الفني في ذاته وفي علاقاته بمؤلفاته ، وقارئه باحثا عما حاول الشاعر أن يفعل ، وكيف حقق آماله وكيف قوبل غير أنه أضاف إلى ذلك : قوله " إن نوايا الشاعر يجب أن يحكم عليها في لحظة العمل الخلاق ، كما تنعكس في العمل الفني ذاته ، ولا يحكم عليها بالآمال الغامضة التي يتصور أنها نواياه الحقيقية قبل أو بعد أن يتم انجاز العمل الخلاق .[2]

إن الأدب الأمريكي يمد جذوره إلى أعماق أشد سحقا إلى آماد أكثر في الماضي بعدا استطاع في النهاية أن يكشف عن أموره الخاصة التي يقول فيها كلمته وطرقه الخاصة في التعبير عنها ، حقا لقد بلغ الأدب الأمريكي .

[1] - المرجع نفسه ، ص : 20.
[2] - المرجع السابق ، ص : 20.

- المحاضرة الحادية عشر : الأدب الأمريكي اللاتيني.

إن عبارة أمريكا اللاتينية هي عبارة اخترعتها فرنسا ثم عممتها الوم أ نتيجة احساسها بالذنب لأنها احتكرت لنفسها اسم أمريكا ، وهناك من يقول أن تسمية أمريكا اللاتينية قد تبنتها بلدان أمريكية عديدة في وقت واحد واستخدمتها في مواجهة اسبانيا خلال حرب الاستقلال فأدب أمريكا اللاتينية هو أدب يعبر عن منطقة تتجاوز حدود الكيانات السياسية التي تكونها هذه الصعوبة تكمن في ادخال مفهوم غير أدبي بل سياسي كصفة لكلمة الأدب في تعبير " أدب أمريكي لاتيني " [1].

[1] - سيزار فرناندث مورينو. أدب أمريكا اللاتيني – قضايا ومشكلات –ترجمة أحمد حسان عبد الواحد ، مراجعة الدكتور : شاكر مصطفى – المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت ،1998، ص:08.

وهنا يمكننا القول بأنه يجب التفريق بين المظاهر الأدبية وبين الأدب بمعنى المحدد ، كما قال الناقد البرازيلي المعاصر " أنطونيو كانديدو " فالمظاهر الأدبية في نظره مجرد أعمال فردية أما الأدب بالمعنى المحدد له فهو " نسق من الأعمال تربطها عوامل مشتركة واحدة تسمح بالتعرف على النغمات السائدة خلال مرحلة ما ، وهذه العوامل المشتركة بصرف النظر عن الخصائص الداخلية " اللغة والموضوعات والصور " هي عوامل معينة ذات طبيعة اجتماعية ونفسية تتبدى تاريخيا رغم أنها منظمة حرفيا وتجعل من الأدب جانبا عضويا من الحضارة .[1]

إذا سلمنا بهذا يكون وجود المنطقة التي يعبر عنها الأدب ككيان تاريخي كاف ، ووجود تلك العوامل ذات الطبيعة الاجتماعية والنفسية والتي تتبلور خلال عملية تاريخية أمرين ضروريين لوجود أدب مشترك.

وفي عام 1837 نشرت (دروس في فلسفة التاريخ) لفريدريج هيجل بعد وفاته 1770-1831 ، وفيها تعتبر أمريكا للمرة الأولى قارة المستقبل ، ولهذا السبب يستبعدها من تأملاته التفسيرية للتاريخ ، لأنه حسب رأيه ليس على الفيلسوف أن يتنبأ أمريكا قارة المستقبل وفيه ستظهر أهميتها وربما لزم أن تنفصل القارة الأمريكية عن عملية التطور العالمية وتجد طريقها ومسارها الخاص كانت فكرة ندرة الأصالة الأمريكية ماتزال مؤثرة حينئذ كما حدث حتى تلك اللحظة في أمريكا لم يكن سوى صدى للعالم القديم ، وسوى انعكاس لحياة غريبة عنها ، وهيجل في قلب ق 19 ، ينقل صدى الأفكار السائدة في المجالات التي مازالت سارية حول الطبيعة الأمريكية والانسان الأمريكي الذي مازال يعد أقل نضجا وأدق مرتبة .[2]

أما في ذهن غوتة 1827 والذي كان يناقش أكرمان فقد تركت قراءة أعمال همبولت ومقولاته الأمريكية تأثيرا كبيرا واهتم غوتة بقناة بنما

[1] - المرجع نفسه ، ص 10.
[2] - المرجع السابق ، ص : 155.

وبدور الشعوب الأمريكية التي بأدت حياة الاستقلال وفي ذلك الحين بزغت فكرة أو مفهوم الأدب العالمي أو الثقافة العالمية أو الدورة العالمية ، وهنا يقول غوتة لقد كانت ساعة الأدب العالمي 31 جانفي 1827، من ناحية أخرى شكل تحرر البلدان الأمريكية اللاتينية عند بدايات القرن 19 واحد من أكثر الأحداث حسما في التاريخ الحديث ، وفي ابيجرامعن الولايات المتحدة الأمريكية ، كان غوتة قد قال : أمريكا إنك محظوظة أكثر من قارتنا العجوز فلا تملكين قلاعا من الأطلال والبازلت روحك لا ترهقك لكي تحي بذكرات بلا جدوى ولا بنزاعات بلا معنى استمعي بالحاضر هانئة ،وحين ينظم أبناؤك الشعر فليجنبهم الحظ السعيد حكايات الفرسان واللصوص والأشباح ..[1]

وخلال القرن التاسع عشر بدأ يحدث توسيع لصورة أمريكا صوب مجالات أخرى بينها أمريكا الشمالية ذاتها المتميزة بصورة قاطعة عن أمريكا الجنوبية وبدأ " العنصر الأمريكي اللاتيني " يصبح ساريا في قطاع متميز بدرجة كبيرة من الأدب الأمريكي الشمالي ، فمبدعو الشمال يتطلبون منطقة توسيع في الموضوعات على الأقل ويجدونها في السير نحو الجنوب نحو المكسيك وأمريكا الوسطى ، وبعض أجواء أمريكا الجنوبية وكذلك بحر الجنوب هنالك يبدأ ابداع هرمان ميلفيل 1819-1891 (الذي يجد شخصيات موحية وحية بين أناس الجنوب وأجواء ذات مضمون رائع فيما بين خوان فرناندث وجزر الجالا باجو وفي شواطئ تشيلي والبيرو واكوادور .[2]

وفي هذا الصدد يجب الاشارة إلى بعض الأعلام الذين خاضوا في المجال الأدبي المتعلق بأمريكا اللاتينية فها هو الكاتب الألماني فريديريش جرشتايكر 1798-1870 الذي أقام أولا في اقليم الغرب الأوسط

[1] - سيزار فرناندث مورينو. أدب أمريكا اللاتيني – قضايا ومشكلات ، ص:156

[2] - المرجع نفسه ، ص : 159.

الأمريكي الشمالي " أركنساس" وراح يجوب أمريكا اللاتينية في مناسبات مختلفة ويكتب كتب رحلات ومغامرات وروايات واقعية عن الحياة المعاصرة لبلدان أمريكا اللاتينية الجديدة [1].

- المحاضرة الثانية عشر : الأدب الافريقي الحديث .

افريقيا تقسمها الصحراء إلى قسمين مختلفين كل الاختلاف قسم يقع شمالها ويسمى افريقيا العربية الاسلامية وقسم يقع جنوبها يسمى افريقيا السوداء ، ومن الواضح أن هاته القسمة هي جغرافية طبيعية وضعت في ظل اطار سياسي استعماري هدفه تشطير القارة .[2]

من قبل الاستعمار كانت الصحراء وسيلة ربط وطريق القوافل والتجارة ورابطة بين الشمال والجنوب ولكن بعد الاستعمار صارت صحراء فرقة وتشطير ، فالقسم الشمالي للقارة الافريقية يسكنها العرب والقسم الجنوبي يسكنها الزنوج ولقد ظهر مصطلح الأدب الافريقي مع بروز حركات التحرر الوطنية التي أدت إلى الاستقلال وهو يعني أدب الأقاليم الواقعة جنوب الصحراء عامة والأدب الافريقي خاصة.

كذلك الأدب الافريقي هو الأدب الذي كتبه ونطق به كافة أبناء القارة بشمالها وجنوبها ، وكذلك محاولة قصره على أدب جنوب الصحراء فهي دعوة غير مؤسسة قد أطلقها بعض المستفرقين العنصريين امثال جيرالد مور وأزكيال مفاليلي ، وهناك من عرف الأدب الافريقي كالجنوب افريقي (مازيسي كونيني) الذي يقول بأن الأدب الافريقي هو ببساطة الأدب المنتج داخل افريقيا أو في افريقيا هنا التعريف قدمه الشاعر النيجيري " كريستوفر أو كيجيو" وهناك من يقول بأن افريقيا الشمالية هي افريقيا العربية بحكم

[1] - المرجع السابق ، ص : 160.
[2] - علي شلش : الأدب الافريقي ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب ، الكويت ، 1978، ص : 11.

انها مسلمة وافريقيا الجنوبية الزنجية هي غير عربية بحكم أنها غير مسلمة ، وهنا التقسيم جاء وفق التقسم الديني [1].

وهناك تعريفات عديدة للأدب الافريقي فمثلا نجد " كتاب الأدب الافريقي الحديث" للورانس كورباندي الذي يصرح بأن الادب الافريقي ساهم مساهمة كبيرة في تعبئة الشعوب ضد الاستعمار ، هذا الأخير يعرف الأدب الافريقي بأنه نتاج الأدب القادم من بلاد جنوب الصحراء لأنه يرى بأن منطقة الجزء الشمالي عاشت منقطعة من الناحية الأدبية، هنا لورانس كورباندي يتحدث في كتابه " نظرية الزنوجة" التي تعبر عن القم الانسانية والاجتماعية والثقافية والسياسية للزنوج .

ولقد عرف الشاعر السينغالي الشهير ليوبولد سنجور (1906-2001) أن الزنوجة هي العقد الناظم لجميع القيم التي تميز الشعوب السوداء ، فهي تمثل الثقافة والوجود الأفريقي والوعاء الثقافي المحافظ على الهوية الافريقية،ولقد رفض الكاتب فكرة أنه ليس لإفريقيا أدبا مؤكدا ان افريقيا ساهمت من خلال الزنوجة في دفع مسيرة الادب إلى الأمام .

فالأدب الافريقي جعل منه وسيلة للتعبير عن الاجداد وتراثهم ضد الاستعمار والشيء المهم ، هنا ان الافارقة عبروا عن أفكارهم بلغة المستعمر بحكم ان القارة الافريقية قد أحصي بها حوالي 600 لغة ولهجة ، وهنا ترد قضية الأدب الافريقي العربي وغير العربي .

فمحتويات الأدب الافريقي مثله مثل غيره فهو يتحدث عن الثقافة والأساطير والمرويات والأشعار والحكايات الشعبية والامثال والحكم، غير أن اللغة المحلية للأدباء الأفارقة لا ترقى إلى العالمية لان لغتهم متخلفة في بناءها النحوي والصوتي لذا نجدهم يهرعون إلى لغة المستعمر للتعبير عن أي شيء تعلق بالثقافة والابداع .

[1] - المرجع السابق ، ص :15.

ولقد أحصى المستفرق الألماني "يان" سنة 1967 قائمة للمبدعين الأفارقة غير العرب أحصى فيها 4000 عنوان قصّة ورواية ومسرحيّة وديوان وقصة سير-ذاتيّة. إلاّ أنّ هذا المستفرق خصّ جنوب الصّحراء بهذا المسح. وقد وجد فيها أنّ هذه المنطقة تضمّ 805 كاتبا أزيد من نصفهم يكتبون بالفرنسيّة أو الانجليزيّة أو البرتغاليّة[1].

وكذلك ما أريد توضيحه من خلال هاته المحاضرة هو كلمة أو مصطلح " الافريقانية " كلمة تدل على نمط تفكير قبلي وهي فكر يبعث حركة ثقافية من رحم التربة الافريقية، في كتاب " الأدب الافريقي " للدكتور علي شلش (1993-1935) هو كاتب وناقد ومترجم مصري له كتاب مهم " الأدب المقارن بين التجربتين الامريكية والعربية " /عندما يتحدث الادباء / بعد السقوط / طه حسين مطلوب حيا أو ميتا ....إلخ .أن الكتاب الأفارقة مغتصبون في القرن العشرين (ق20) فهم قد اكتسبوا ارتباطا غريبا بمعنى الكلمة ، فهو أدب يكتب ولا يتكلم ويتكلم بلغة لا يسمعها أحد ، لأنهم يرون أن لغتهم بدائية ليس لها اطار موضوعي وأن لجوءهم للغات الغربية هو الحل الأصح والأنجع وهذا هو المؤسف .

ويرى هؤلاء الأدباء أنّ اللغات الإفريقيّة ذات الطّبيعة الشّفويّة والتّقاليد الكتابيّة البسيطة والبدائيّة أحيانا لا توفّر في نظرهم إطارا موضوعيّا ملائما لاحتضان فكر الحداثة. فاللّجوء إلى اللغات الأجنبيّة هو من أجل توصيل أصوات تلك الأمم ومعاناتها وقضاياها المصيريّة، حتّى تُسْمعَ ويُحَسَ بها دوليّا، ويشْعر الآخرون بالجراح التي تركها المستعمر.

والحقّ أنّ المستفرق"يان" يرى أنّ تصنيف الأدب حسب الجغرافيا والطبقة أو لون البشرة، لا يُعدّ معيارا موضوعيّا حاسما في التّصنيف. فالأدب عامّة والإفريقي منه خاصّة " لا يمكنُ أنْ يُصَنَّفَ إلاّ على أساس الأسلوب والمواقف التي يعرضها بدقّة أكثر؛ فالعصر الحديث يحث على أن

[1] - المرجع السابق ، ص : 21.

تكون التصنيفات على أساس دراسة الأعمال المفردة وتحليل أساليبها وتصنيفها بعد ذلك، ثمّ مطابقتها مع تقاليد الأساليب والمواقف المشابهة، ولا يمكن أن نأمل في وضع الأعمال الأدبيّة في "أسرِها" الصّحيحة ما لم نفحص هذه السّمات، وما لم نحلّل عملا محدّدا، فلن نستطيع أنْ نحدّد الأدب الذي ينتمي إليه ذلك الجيل[1]، إذا عبّر المرء بغير لغته الأمّ فلا يمكن أن يطال قضاياه الوطنيّة بأيّ حال من الأحوال، فاللغة في حدّ ذاتها هي بمثابة قالب من قوالب التفكير وهي مُشْبعة بقيم البشر الّذين أبدعوها، وهي مُثْقلة بأحلامهم واسهاماتهم،كذلك يجدر بنا أن الأفارقة المسلمون هم أفارقة يدعمون اللغة العربية والخط العربي بلا هوادة في كل ربوع افريقيا والدليل على ذلك تومبوكتو مثلا هي عاصمة الثقافة العربية الاسلامية في العصر الحديث ومثلا السينيغال هي حضارة حاضرة في كل مناحي الثقافة .

ختاما نريد التنويه لنقطتين مهمتين هما : أولا الأدب الأفرو عربي هو الأدب المكتسب من الثقافتين الإفريقية والإسلامية ، والأدب الإفريقي الحديث هو الأدب المكتسب من الثقافة الإفريقية والغربية .

- المحاضرة الثالثة عشر : الأدب الإيطالي الحديث.

سيطر أدب إيطاليا في القرن الرابع عشر على أوربا لقرون تلت ، ويمكن اعتبار ه نقطة بدء عصر النهضة ، وهنا يبرز دانني إليجيري (Dante Alighieri) من أهم السماء التي ظهرت في تلك الفترة لاسيما في كوميديته الإلهية ،حيث يعتبر أحد أهم الأسماء وأكثرها تأثيرا في جميع الأدب الأوربي [2].

سيرة دانتي (1321/1265م):

[1] - المرجع السابق ، ص : 31.

[2] -مجموعة من المؤلفين ، تاريخ الأدب الغربي ،ج01 ، الدراسات والترجمة والنشر ، سورية ، دط ت ، ص193

ولد بفلورنسا عام 1265، وعلى الرغم من ادعائه الانحدار من أصل روماني ارستقراطي، فقد كان في الحقيقة من أبناء الطبقة الوسطى ، وقد عاش في صغره قصة حب كبيرة فكانت لهاته القصة دور حاسم في نفسه وحياته ، أسهم دانتي بفعالية في حياة مدينته ، ففي الرابعة والعشرين من عمره ،اشترك في المعارك التي خاضتها فلورنسا ضد المدن المجاورة ، وقد تزوج عام 1296 ، وبعد ثلاث سنوات قام بتنفيذ مهمات دبلوماسية على مستوى كبير من الأهمية.وكان في خلال حياته كلها يمارس دورا مرموقا نشيطا في حياته مدينته السياسية [1].

أفاد دانتي حين كتابته لكوميديته الإلهية من الفكر الفلسفي والتأملات الفلسفية السابقة على عصره ،إضافة إلى حسه الرقيق الذي جعله شديد التأثر ،حيث بكى كثيرا وهو صغير وبكى وهو شاب وهو كهل حين كتابته للكوميديا الإلهية في رحلته إلى الدار الآخرة التي كان يحن أشد الحنين إلى الانتقال إليها ، وبكى أكثر عندما شارك المعذبين آلامهم في الجحيم والمطهر وبكى في ندم وحسرة وضراعة عندما عاتبته حبيبته "بياتريشي "معشوقته السماوية ، وهو يجتاز عتبات المطهر ، كما بكى عند سماع تراتيل الملائكة في الفردوس العظيم، هاته الرحلة من الجحيم إلى المطهر إلى الفردوس، وقد بدأت رحلته إلى الدار الآخرة مساء يوم الخميس ليلة الجمعة 8/7 أفريل 1300م وانتهت يوم الخميس 14 أفريل 1300، سبعة أيام كاملات ،حيث استغرقت زيارة الجحيم يومين والمطهر أربعة أيام والفردوس نهارا واحد فقط وكان الزمن الباقي من حساب الأيام السبعة للعبور بين الجحيم والمطهر والفردوس وقد ناقش دانتي كثيرا من القضايا الإنسانية والأخلاقية منها :قضية المسؤولية الأخلاقية والجزاء [2] .

الرحلات السابقة :

يعتبر المصريون القدماء هم أول من عبروا الحياة الدنيا إلى ساحة الآخرة في حياتهم وأفكارهم وأعمالهم ،حيث تصوروا الفردوس بما فيهم من نعيم ،والجحيم بما تحتويه من عذاب ،وفي التراث اليوناني القديم نشهد "هوميروس " يرحل بنا مهاجرا إلى عالم الموتى والأبالسة والأطهار في رائعتيه الإلياذة والأوديسة مع أخيليوس وأوديسيوس ،كما نشهد "

[1] - فؤاد المرعي ، المدخل إلى الآداب الأوربية ، ص101.

[2] -عبد القادر محمود ، رحلة إلى الدار الآخرة مع المعري ودانتي، مركز الكتاب للنشر،القاهرة 1997، ص 84،86.

أرستوفانيس "في ملهاته الخالدة : الضفادع ،مهاجرا إلى الدار الآخرة ليبعث إلى الحياة الأرضية أحد الثلاثة الخالدين "أيسخيليوس ، ويوربيدس وسوفكليس " لإنقاد الدراما اليونانية من الانهيار والضياع .
وفي التراث الروماني ،نجد "فرجيل " الشاعر العملاق مع نفس الرحلة في الانيادة الخالدة .
وفي ساحة الديانات السماوية الكبرى وجدنا في اليهودية مشاهد الدار الآخرة مع أرض الظلام والعذاب وجنات النعيم وفي المسيحية نشاهد معارج القديسين ورؤى الصديقين ، ثم نرى ونشاهد في الإسلام صورا ومشاهد رائعة لأولئك المقربين في جنات النعيم .
لكن العمل الضخم المتكامل في عالم الفكر الإنساني بوجه عام وهو رحلة أبي العلاء المعري ودانتي إليجيري إلى الدار الآخرة مع رسالة الغفران والكوميديا الإلهية ، على أن هناك عملا آخر متواضعا ، قدمه الحارث المحاسبي الصوفي (857/243م) قبل المعري بقرنين كاملين ،وذلك في رسالته "التوهم" التي تخيل أو توهم فيها ، رحلة إلى العالم الآخر في صور ساذجة أغلبها مقتبس من مشاهد ليلة الإسراء والمعراج[1] . ويقسم دانتي الكوميديا إلى ثلاثة أقسام رئيسية : الجحيم، المطهر ، الفردوس .

أ. الجحيم :

يصف دانتي في جحيمه الغابات الموحشة الجرداء والدروب الحزينة ،ويلتقي في الجحيم بشاعر الرومان الخالد "فرجيل "صاحب الانيادة ويترافقا في رحلتهما هاته ، ويكتشف دانتي أن " بياتريشي" معشوقته الدنيوية هي من أرسلت "فرجيل "ليدله الطريق إلى الفردوس، يستمر دانتي في وصف أهوال الجحيم من أنين المعذبين وبكائهم ومن بينهم : البخلاء والمبذرين والفاسدين والمرتشين والمنافقين والمنتحرين وأبناء وبنات خطايا الضلال والآثام ،ويستمر الوصف إلى شياطين العذاب الموكلة إليهم حراسة الجحيم .

ب. المطهر :

كانت نهاية الجحيم حسب ما ترويه الكوميديا عند هيكل يشبه طاحونة تحركها الريح وسط الضباب ، إنها مثوى إبليس اللعين ،ويبدأ المطهر بجبل مع حارسه الذي غسل وجه دانتي من علائق الجحيم وطوق خصره بنبات

[1] - عبد القادر محمود ، رحلة إلى الدار الآخرة مع المعري ودانتي ، مرجع سابق ، ص9/7

مبارك وبدأت الشمس المباركة في دور طلوعها وإشراقها ، وبدأت أصوات وابتهالات المتضرعين حمدا وشكرا لله ،وتبدأ صلوات الملائكة الأبرار ،ويبدأ الظلام في إسدال ستاره وهكذا يودع فرجيل دانتي في حزن شديد .

ج. الفردوس :

يلتقي دانتي مع معشوقته الأبدية " بياتريشي " و يبدي " دانتي " فرحه وسعادته بلقائه بها ويكون هناك حوار حول الحب والخير والشر والخطايا والتعلق بملذات الدنيا ...إلخ ،ثم تبدأ بياتريشي في الاختفاء رويدا رويدا فلا يراها " دانتي " إلا كشبح بعيد ويقع حوار للفقد من أروع ما كتب في تاريخ الإبداع العالمي وهذا نصه :

دانتي : بياتريشي أميرتي أميرتي أين أنت .

بياتريشي...من بعيد : لقد خرجت الآن إلى سماء النور الخالص ، إلى سماء السماوات .

دانتي : آه...لهفي على نفسي من بعدك ...إنني لا أرى إلا نهرا من نور .

بياتريشي : ماتراه ليس سوى ضلال المحبة من حقيقة النور .

دانتي : أيها البهاء الطاهر هبني القوة ، لكي أروى للبشرية على أية حال رأيتك ...وشهدتك...وأبصرتك .

بياتريشي ...أكثر بعدا : إن هذا النور الأعظم ، يكشف لكل الكائنات عن خالقها وهي التي لا سلام لها ، إلا في محبته ورأياه .

دانتي : أين أنت يا أميرتي ؟

لقد بعدت عن مكاني كثيرا كثيرا .

بياتريشي : أنا أراك وأنظر إليك ولا أرى لك إلا خيرا .

دانتي : أتوسل إليك أن تحتفظي لي بطهارتي ، حتى تروق لك روحي عندما أموت .

بياتريشي : لك ما تريد ...وفوق ما تريد .

تختفي بياتريشي نهائيا

دانتي ...في صفاء : يا من عاش بها أملي في دنياي سيظل حيا خالدا في أخراي ...لقد احتملت في سبيل خلاصي وحريتي أن تتركي آثار قدميك الطاهرتين هناك في وديان الجحيم .

فلتحفظي جلالتك في شخصي وفي نفسي وفي روي حتى أكون جديرا بلقائك حينما تتلخص روحي من جسدي ...أيها النور الأسمى ، الذي يشتد علوه

عن أفكارنا الفانية أعر عقلي وقلبي ، قبسا من الصورة التي بدوت عليها ودع للساني من القوة ، ما يجعله قادرا على أن يترك من أمجادك للأجيال مجرد شرارة واحدة من نورك الأزلي الخالد .
لقد شهدت الأوراق التي تناثرت في أرجاء الأكوان برباط المحبة في كتاب واحد .
سيصبح قولي للأجيال أعجز من لغط طفل رضيع لا يزال يبلبل لسانه من حنان ثدي أمه
هأنذاك أحيا من جديد ، أمام هذا المشهد الجديد...فقد أردت أن أرى كيف اتحدت الصورة بالدائرة ،وكيف وجدت لنفسي مكانا معها ... على ضوء المحبة الخالقة ،المحبة التي تحرك الشموس والكواكب وسائر الكائنات في الأرض والسموات .

ـ المحاضرة الرابعة عشر : الأدب الاسباني.

1.بدء العصر الذهبي [1]:

يمكن اعتبار توحيد اسبانيا عام 1479، واكتشاف كولومبوس أمريكا والعالم الجديد 1492 الذي تم بعد إدخال الطباعة 1474، والمتوافق والاتصال الثقافي مع ايطاليا ،يمكن اعتبار حصيلة ذلك بدء فترة عصر النهضة في اسبانيا التي تعرف باسم العصر الذهبي .
عكس الأدب الاسباني غزارة التجربة الجديدة التي ولدت من المغامرات فيما وراء البحار ، والموقف الموضوعي المتسائل عن مدى الثقة بالأشكال الكلاسيكية التي أعيد اكتشافها . فقد ضم الإنسانيون الأسبان رواد النحويين ومؤلفي المعاجم لأية لغة رومانية .
من أروع ما كتب في أوائل عصر النهضة رواية ((كوميديا دو كاليكستواي ميليبيا)) (Comedia de Calixtoy Melibea) 1449 المكتوبة على شكل حوار ، المنشور غفلا من اسم مؤلفها . وان عزيت لكاتب يهودي متنصر هو فيرناندو دو روخاس (Fernando de Rojas) . وتتمثل

[1] - غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1989، ص29/25

الشخصية المسيطرة فيها سلستينا (Celestina) التي صورت بواقعية لا يدانيها بالروعة أي عمل أدبي آخر،
حتى نفحت تلك الرائعة عنوانها وغالبا ما عرفت به ، وهو ((لاسلستينا)) (La Celestina). وبقوة ، وتحليل بسيكولوجي عرض تحليل العاطفة والصراع الدرامي الناجم عنها ، مما بوأ الرواية منزلة أول رائعة من روائع النثر الاسباني ، وأول رواية واقعية.

2.الشعر:

عالجت القصائد البطولية الأولى (أواسط القرن الخامس عشر) حوادث الحدود أو موضوعات غنائية ، ولتلك التي تعالج مواضيع وسيطية بطولية أهميتها ، لأنها شكلت مصدر كل إنسان عن التاريخ القومي وشخصياته . وفي حوالي 1550 جمعت القصائد البطولية الغنائية في ((كتاب أغاني البالاد)) ((مجموعة متنوعة في قصائد البالاد)) . وسرعان ما استغل الشكل الشعر (وزن ثماني التفعيلات،في أبيات مترادفة مسجوعة) لأغراض غنائية على أيدي أشهر شعراء العصر ، وظل حتى الآن الوسط المختار للشعر القصصي الشعبي.فشلت المحاولة السابقة في صبغ الشعر الاسباني بالصبغة الايطالية ، وذلك لعجز الاسبانية وفنها اللغوي الشعري عن حمل العبء . ومهد الشاعر الكاتالاني(خوان بوسكان آلموجارير Juan Boscan) (Almogarer- الذي أعاد إدخال البحور الشعرية الإيطالية – لشاعر أكبر منه بكثير هو كارسيلازو دولا فيكا (Garcilaso de la Vega) الذي ولدت على تفاصيل بيانه القصيدة الغنائية من جديد ، وبله مهارته في التقنية الشعرية التي أخذها عن الشعراء الوسيطين الكلاسيكيين – أضفى على نتاجه طابعا شخصيا بارزا وذلك لمعالجته موضوعات عصر النهضة المميزة وبشكل عام حددت قصائده القصيرة ومرائيه وقصائده الغنائية من نوع ((السونيت)) الطريق للشعر الغنائي خلال العصر الذهبي الاسباني.ومنح فريه لويس (Fray Luis) بتبنيه بعض الأساليب الفنية الشعرية لكارسلازو – مدرسة سلمنكا (salamanca)- والتي تركز على المضمون أكثر من الشكل – نمطها الخاص بها. وتزعم الشاعروالناقد فرناندو دي هريرا (Fernando de Herrera) الخط المضاد المتمثل بمدرسة اشبيلية التي أخذت الكثير عن كارسيلازو وأولت النواحي الدقيقة للشعر الرفيع اهتمامها ، وعالج بعمق مؤثر في رباعيته من القصائد الغنائية من نوع ((الأولاد))

موضوعات بطولية دارجة . وتمثل الدفاع عن بحور الشعر الوطنية القصيرة المرتبطة – بشكل رئيسي- بالشاعر الهجائي كرستوبال دو كا ستيليجو (Cristobal de Castillejo) تدعمه مجموعات القصائد البطولية من نوع ((البالاد)) الأنفة الذكر والدراما الناشئة.

وبالنسبة للشعر الملحمي كان اريوستو وتاسو النموذجين اللذين احتذيا ، وان تغبرت الصورة فبتلك الموضوعات والأبطال المتعلقين بالفتح والتوسع ، أو الدفاع عن الإمبراطورية والعقيدة فيما وراء البحار . وقارب آلنزو دو آرسيلا أي زونيكا (Alonso de Ercilla y Zuniga) الوصول إلى انجاز حقيقي بقصيدته ((آروكانا)) (Araucana) 1529- 90. ويروي فيها قصة المقاومة الوطنية للفتح الاسباني في تشيلي . ومن الأمثلة الملحمية الأخرى النموذجية نأتي على ذكر دارغونيتيا (Daragonita) 1598، وهو تاريخ شعري لرحلة السير فرانسيس دريك (Sir FrancisDarke) الأخيرة ووفاته ، وقصيدة ((التاج المأساوي)) (Corona Trâgica) 1627 التي تتحدث عن مأساة ماري ملكة الاسكتلنديين.

3. المسرحية القديمة[1]:

شأنها شأن البلاد الأوربية الأخرى علينا أن نفتش عن أصول المسرحية الاسبانية في الكنيسة ، فمسرحية ((الملوك الحكماء الثلاثة)) غير الكاملة من حلقة عيد الغطاس[2] هي الوحيدة التي وصلتنا من الدراما الاسبانية الوسيطة ، وجاء فيها تشخيص المجوسي وهيرود ومستشاريه واقعيا ، كما أشار المزيج من البحور إلى ناحية من تطور لاحق للمسرحية في اسبانيا .

وبشير تلميح في دستور الملك الفونس والى وجود شكل ما للمسرحة العلمانية في القرن الثالث عشر إلا انه لم تصلنا أية نصوص . وسبقت هذه العروض النقدية المسلية التي قدمها ممثلون جوالون والتي سميت ((جويكوز)) (Juegos) المسرحيات القصيرة والفصول الهزلية التي كثيرا ما

[1] - غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة، مرجع سابق، ص29/25

[2] - عيد الظهور الإلهي ومن أبرز مظاهر العيد في المجتمعات الدول ذات الطابع الأرثوذكسي مثل روسيا وبلغاريا واليونان وإسطنبول أن يُلقى صليب في البحر ويقوم شاب بالغوص لاسترجاعه والغطس في بِرك المياه المتجمدة .ومن مظاهر الإحتفالات في إسبانيا وأمريكا اللاتينية خاصَّة في كل من المكسيك والأرجنتين تقديم الهدايا من قبل المجوس الثلاثة ويرافق تقديم المجوس الثلاثة الهدايا مواكب وإحتفالات ضخمة ترافقه موسيقى عيد الميلاد والزينة والأضواء والمفرقعات

حشرت في المسرحيات والتي شكلت إحدى مساهمات اسبانيا الرئيسية في الفن المسرحي .

ويعتبر خوان دو لا كيفا (Juan de La Cueva) أول مسرحي حقق إمكانيات القصائد البطولية القصيرة من نوع ((البالاد)) في المسرح . واستمد هزلياته ومآسيه بشكل رئيسي من الماضي الكلاسيكي ، إلا أنه التفت في مسرحياته ((أمراء لارا السبعة)) (Los Siete infantes de Lara) ((وتحدي زامورا)) (El reto de Zamora) ((وتحرير اسبانيا على يد برناردو دل كاربيو)) (La Libertad de Espana Por Bernardo del Caprio) وجمعيها نشرت عام 1588- إلى القصص البطولية السباقة المألوفة في الشعر البطولي القصير ((البالاد)) ، وهكذا – وان لم يكن كاتبا مسرحيا مرموقا – ساعد على تأسيس مسرحية قومية.

4.النثر- الكتابة التاريخية[1] :

قبل وفود الحركة المعاكسة لحركة الإصلاح الديني ، أنتج النثر بعض المحاورات البارزة ، وخاصة على يدي الفونس ودي فالديس (Alfonso deValdes) في كتابه ((حوار بين ميركوري وتشارون)) (Dialogo de Mercurio y Caron1528). كما كتب أخوه خوان ((حوارا حول اللغة)) (Dialogo de la lengua) ذا قيمة نقدية رفيعة . واستمر استثمار التاريخ مماشيا وارتفاع الروح الوطنية ، عندما ألقت عظمة اسبانيا بظلالها فوق أوروبا . وتجلى آخر إزهار لها في الترجمة من اللاتينية إلى الاسبانية التي قام بها خوان دو ماريانا (Juan de Mariana) بنفسه عام 1601 لمؤلفه حول تاريخ اسبانيا مما قام دليلا على انتصار اللغة المحلية الدارجة للأغراض الأدبية .

إلا أن الأعمال التاريخية البارزة أتت من العالم الجديد وأظهرت انتقال التجربة إلى الأدب بحيوية لم تشهدها اسبانيا من قبل ، فقد جاءت رسائل كولومبوس وما في تضاعيفها من وصف لرحلاته ، وكذلك رسائل الرحالة الشهير (هرمان كروتيس) (Herman Cortes) وتقاريره ، وغيرها من قصص كثيرة كتبها فاتحون ، جاءت فتحا جديدا لآفاق جديدة ،. ومن الكتب البارزة ضمن هذا السياق كتاب ((التاريخ الحقيقي لفتح اسبانيا الجديدة)) 1632 الذي كتبه السائح والمؤرخ برنال دياز ديل كاستيلو (Bernal Diaz

[1] غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة ، مرجع سابق ، ص29/25

(de Castillo الذي تمتع بذاكرة عجيبة وعين لا تخطئ في التفاصيل . وجادت ريشة بارتولومي دو لاس كأساس (Bartolome de las casas) رسول الهند الغربية – الذي نشر عام 1552 – ب ((وصف مختصر لتحطيم الهند الغربية)) وفيه ينتقد سياسية اسبانيا الاستعمارية ، وسوء معاملة السكان الوطنيين مما أدى إلى تفشي الخرافة بين أعداء اسبانيا.

5. الرواية :

سيطر على الذوق الشعبي للرواية لمدة قرن سلائل الروايات البلاطية (أمادي دو جولا) . (Amdis de Gaula) وحفظت هذه الروايات اللامتناهية مثل الفروسية ، لكنها مثلت التهرب الكامل لفقدانها اتصالها مع الحياة ، ومع الزمن أثارت ردود فعل أدبية كالرواية الرعوية . ولما كانت مقتبسة عن ايطاليا ومشحونة بالحنين للعصور الماضية ، كان رعاتها من رجال البلاط وكذلك الشعراء الذين أولوا الواقع ظهورهم ، شأنهم في ذلك شأن الفرسان المتجولين للروايات الفروسية.

وتركز رد الفعل الأكثر ايجابية في ((رواية الكدية)) التي تأسست عام 1554 في باكورتها ((لا زاريللو دي تورميس)) (Lazarillo de Tormes) القصيرة والمجهولة المؤلف . ويتبدى البطل متشردا في هذا النوع الأدبي المتوطن في اسبانيا ، والمؤثر في آداب كثيرة أخرى . ويتجلى بشكل رئيسي بصفات تعارض السجايا التي يتحلى بها البطل فهو يعيش بعقلية من لا هم سوى أن يظل حيا والذي يصور دنياه بحله و ترحاله متنقلا من سيد إلى سيد . وتكمن أهمية معادلة ((رواية الكدية)) في انها قادت أدب القصة ثانية إلى مراقبة مباشرة للحياة ، إلا أنها لم تسهم قليلا بتطور الرواية كشكل أدبي .

وفي رواية ((دون كيشوت)) (الجزء الأول عام 1605 والثاني عام 1615) رسم ميغيل دوسرفانتس ، وهو المتربع على ذروة الأدب الاسباني ، نموذجا احتذى به كتاب الرواية الحديثة . ومع أن الرواية تبدو – في ظاهرها – نقدا ساخرا للكتابة القصصية عن ((الفروسية)) المغرقة في عاطفيتها ، إلا أن وضوح إدراكه لها مكنه من طرح الواقع على مستويين اثنين هما : الحقيقة الأدبية لشخصية دون كيشوت والحقيقة التاريخية لتابعه سانشو بانزا (Sansho Panza) المتتلمذ على يديه . وقد كشف سرفانتس في التفاعل المستمر لهذين الواقعين اللذين قلما يتماشيان عن دور الرواية ، وأرسى في

العلاقة القائمة بين هاتين الشخصيتين أسس الواقعية النفسية على عكس التشخيص الجامد الذي كان سائدا في الأدب القصصي السابق .

وفي كتابه ((قصص نموذجية))(1613 ،حدد سيرفانتس دعواه بأنه السباق في كتابة قصص قصيرة فكهة بالاسبانية حسب الطريقة الايطالية من نوع ((النوفيلا)) (Novelas) ، وذلك بالتمييز بين تلك التي تمتعنا بما فيها من عمل ، وتلك التي يمكن فضلها في طريقة عرضها.

6.الكتابة الصوفية:

توافقت الفترة العظيمة للكتابات الصوفية الاسبانية مع حركة المعارضة للإصلاح الديني . على أن لتلك الحركة سوابق ، وبخاصة في كتابات اليهودي الاسباني المغترب ليون هيبريو (Leon Hebreo) وكتابه ((محاورات الحب)) (Dialoghi di amore) عام 1535 الذي ترك أثره العميق على القرن السادس عشر ، وعلى الفكر الاسباني فيما بعد . وتستند الأهمية الأدبية للصوفيين على واقع أنهم بمحاولتهم تخطى قصور اللغة ، كانوا يحررون موارد تعبير لم يسبق لغيرهم أن طرقها . وقد دلت كتابات القديسة تريزا أوف آفيلا (St. Teresa of Avila) وبشكل خاص رسائلها وسرتها الذاتية ، على مواهب روائية عظيمة ما زالت في المهد . وتكشف فريه لوي دو ليون (Fray Luis de Leon) في نثره وشعره عن تقى عاطفي وإخلاص وشعور عميق للطبيعة ، بأسلوب ذي نقاء فريد . كما ارتقى القديس جون أوف ذي كروس (St.John Of The Cross) درجات الشهرة بثلاث قصائد تعبر بأسلوب رفيع عن تجربة اتحاد صوفي.

7.المسرح :

بلغت المسرحية مجدها الحقيقي بعبقرية لوب دوفيغا (Lope de Vega) وكان دستورها الذي نهجته مقالة ل ((الفن الجديد في كتابة المسرحيات في هذا العصر)) (Arte neuvo de hacer comedias en este tiempo) عام 1609، وفيها رفض الكاتب القواعد الكلاسيكية ، وكذلك الكلاسيكية الحديثة ، وسعى إلى مزيج من الهزلية والمأساة ، والى تنوع عروضي ، وجعل الرأي العام حكما للذوق الجيد .

ولهذا كانت الدراما الجديدة اجتماعية تنصح بالتغيرات في القاعدة الثلاثية للمجتمع وهي امتداح العرش والكنيسة والشخصية الإنسانية ، ورمز للأخيرة بمبدأ الشرف الذي امتدحه ((لوب)) باعتباره أفضل المواضيع جميعا

. وكانت هذه مسألة تقليد ، إذ عودل الشرف تقريبا بالسمعة . وكانت دراما عمل مقالب أكثر منها دراما شخصيات ، ونادرا ما وصلت إلى أعماق المأساوي . والشيء الذي تفوق فيه المسرحيون الأسبان هو فهمهم وإدراكهم للفن المسرحي والقدرة على ابتكار أكثر الحبك تعقيدا والتي تمسك بالأنفاس[1]

.

ولوب الذي ادعى أنه ألف 1800 مسرحية ، عملاق بين معاصريه ولا شك ، واتصف بإحساس لا يخطئ بما يمكن أن يحرك النظارة ، ويجعلهم يستجيبون لما يعرض على المسرح من أمور تتعلق بعظمة بلادهم ، وأصبحت الدراما على يديه قومية بمفهومها الحقيقي . ويمكن إدراج أعماله تحت قائمتين رئيسيتين هما: التاريخ الوطني . ومسرحيات ((العباءة والسيف)) (Capa y Espada) وموضوع الأخيرة السلوك المعاصر . ولقد نقب في الماضي الأدبي تفتيشا عن المواضيع البطولية التي اختارها لتمثل نواحي من الشخصية القومية ، أو من التضامن الاجتماعي الذي استندت إليه اسبانيا.

أما مسرحية ((العباءة والسيف)) التي كان لها هيمنتها ، فتسلية صافية ، فيها الكثير من تخفي الشخصيات والوقوع في شباك الحب والتخلص منه في خوف على الشرف الكاذب ، ومضاعفة للحبكة بالضحك الذي يثيره الخادم الفكه وخادم السيدة . وقد أفشت في النظارة روح المسرة بسرعة حركتها ، وحوارها المتألق وتشابك العلاقات بين الجنسين ، وجلت بالتالي متع الحاضر في عالم لا مسؤول .

وكان أعظم خلفاء لوب اللاحقين ترسو دو مولينا(Triso de Molina) الذي عرضت مسرحيته ((محتال اشبيلية)) (Burlador de Sevilla)1630، أسطورة دون جوان على المسرح لأول مرة، كما تميزت مسرحية ((التعقل عند النساء)) (La Prudencia en la mujer) 1634 بكونها من أعظم المسرحيات الاسبانية التاريخية . أما مسرحية ((الشاك الملعون)) (El Condenado Por Desconfiado) 1635فتعتبر من أروع المسرحيات اللاهوتية ، بينما نجد أن كوميديا ترسو من نوع ((العباءة والسيف)) من أكثر المسرحيات حيوية في بابها . أما خوان رويز دو آلاركون اي ميندوز (Juan Ruizl de Alarcon y Mendoza) المولود

[1] - غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة ، 29/25.

في المكسيك فتميز عن غيره ، اذا كانت مسرحياته العشرون متزنة ومدروسة يتخللها هدف أخلاقي جدي . ومسرحية ((الشك في الحقيقة)) (Verdad Sospechosa) 1634 ، ألهمت الشاعر الفرنسي العظيم بيير كورني في مسرحية ((الكذاب)) (Menteur) كما إن مسرحيته ((السيد)) (Le Cid) كان لها مصدرها في النزاع بين الحب والشرف الذي تعالجه مسرحية ((منجزات السيد)) (Las mocedades del cid) للكاتب جويلين دي كاسترو اي بلفيس (Guillén de Castro y Bellvis) وعملت هذه المسرحيات وكثير غيرها مما هو أصيل أو ضئيل الأصالة كجسر بين لوب وكالذيرون (Calderon)[1].

رواية دون كيشوت :

العناصر الرئيسية للرواية :

((دون كيخوتي)) هي قصة نبيل ريفي عجوز يدعى دون ألونسو كيخادا أو كيسادا قضى عمره متعطلا كسولا في قرية صغيرة بإقليم المانتشا . وكانت تسليته الوحيدة قراءة كتب الفروسية ومغامرات الأبطال .. وقد امتلأ خياله منذ صغره ، كما امتلأ خيال ثربانتس الذي أبدعه ، بكل ما قرأ في قصص الفروسية ، وجن جنونه شغفا بها حتى باع أرضه ليشتري كتبا ، وامتلأت نفسه خيالات وأوهاما ، وألحت عليه صور المعارك ومشاهد الحب والغرام .وفي أثناء هذه القراءات يفقد الإدراك السليم ، ويتخذ من الخيال حقيقة.وقد دفعه جنونه إلى تنفيذ ما تصوره في خياله ، فيترك منزله ، ويختار لنفسه اسم دون كيخوتي دي لامانتشا ، وقرر أن يجوب هذه المقاطعة ممتطيا صهوة حصانه الهزيل الأعجف العجوز مثله ، وقد ارتدى زي فارس متجول ، وأمسك رمحا طويلا ، وعلق السيف في حمائله.....خرج ليلفى الظالمين وقلبه عامر بما خلقته من أجله الأقدار ، وهو إصلاح ما في العالم من شرور وتقص الرواية كل ما يحدث لبطلنا خلال هذا المشوار الطويل ، وتتكون من مائة وأربعة وعشرين فصلا وتنقسم إلى جزأين:

الجزء الأول :

ويمتد حتى الفصل الثاني والخمسين . وقد كتب في السنوات مابين 1598،1604.

الجزء الثاني :

[1] - المرجع السابق ، ص29.

ويتكون من اثنين وسبعين فصلا . وقد كتب فيما بعد وطبع عام 1615.
وفي مقدمة الجزء الأول الذي نشر في مدريد عام1605 يؤكد ثرانتس على أنه ليس إلا مترجما للقصة التي وجدها في كتاب باللغة العربية ينسب تأليفه إلى رجل عربي يسميه سيدى حامد بن النجيلي .
ولكن هناك أمثلة عديدة لما لجأ اليه ثربانتس لإضفاء صفة الغموض على الرواية ، وليخلع على كتابه طرافة وأصالة . إلا إذا عثرنا على أدلة ووثائق تثبت ما يقوله مستقبلا.
ويؤكد ثربانتس في المقدمة نفسها الحقيقة التاريخية لشخصية بطله ... دون كيوتي ، ويقول أن جميع سكان مقاطعة المانتشا يذكرون عنه انه كان((أعف عاشق وأشجع فارس شوهد في هذه المنطقة منذ زمن طويل)) وحتى نفهم هذا المديح والإطراء ، يجب أن نعرف أن روايات الفروسية في أسبانيا في القرن السادس عشر كانت هواية جماعية وفكرة قومية متسلطة أكثر مما تكون نوعا أدبيا ، أن بطل هذه الروايات هو خليفة عالم الفروسية كما كان موجودا في عهد الصليبيين ، وكان ذلك إطلاقا إلى عالم الأحلام الجميلة ، وخروجا من الجو الذي كانت تمزقه الأزمات السياسية والدينية التي شابت عهد فيليب الثاني . فهؤلاء الفرسان الشجعان الذين وهبوا أنفسهم للرب والوطن كانوا محببين إلى عامة الشعب.
وكانت أسبانيا تتمثل في هذا الفارس الذي يستطيع أن يهزم المخلوقات الخرافية ، وأن بتسلق أعلى القمم ، ويواجه أعمال السحر والشعوذة ، ويمحو من الأرض أخطر أعدائها لنصرة الحق والعدل .
وقد أدت هذه الهواية إلى ظهور الكثير من قصص المغامرات التي كان الناس يتخاطفونها . لم يسلم أحد من جاذبية هذا الأدب رغم تنبيهات الكنيسة التي لم تكف عن التذكير بتأثيرها الخطير على الشباب [1].
لقد أدرك ثربانتس ما تحمله هذه الهواية في نفس الوقت من تفاهة وتأثير ضار ، فأراه أن يضع روايته في قالب من السخرية اللاذعة ، فقدم لنا مغامرات بطله كما أمكن لخياله أن يقدمها ، ونراه يقول في مقدمة الجزء الأول من الرواية : ((أيها القارئ الخلي ! تستطيع أن تصدقني دون أن تستحلفني إذا قلت لك أنى كنت أود لهذا الكتاب ، لأنه وليد عقلي ، أن يكون أجمل وأروع وأظرف ما يمكن تخيله . بيد أنى لم أقو على مخالفة نظام

[1] - غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة ، ص83

الطبيعة الذي بقضى أن يلد الشيء شبهه)) بينما كان الكتاب الآخرون يكتبون قصص الفروسية بحماس وعن اقتناع : ((إن الراحة وسكون المقام وطيب المروج وسجو السموات وخرير الينابيع ودعة الروح – كل أولئك ترد عقمم ربات الوحي خصبا بالغا ، وتهب الدنيا ثمارا فملؤه رضى وإعجابا))، هكذا شرح لنا ميجل دي ثربانتس الظروف التي ولد فيها دون كيخوتي.

ودون كيخوتي مخلوق غريب الأطوار لم يكن فارسا ولكنه يريد التشبه بواحد من الفرسان كأنه مثل أعلى يصعب الوصول اليه ، وقصة حياته هي قصة الكفاح الذي ينبغي على الإنسان أن يخوضه إذا أراد التوفيق بين المثل الأعلى وبين تفاهة الحياة اليومية الواقعية .ولزيادة هذا التباين والتناقض خلق ثربانتس شخصية سانتشو بانثا السائس الذي يجمع بين البلاهة والتعقل ، الذي يجيب بصوت أرضى على خيالات سيده ، ويختتم ثربانتس مقدمته بهذه الكلمات : ((أريد منك أيها القارئ أن تشكرني عندما تتعرف بسانتشو بانثا وفيه سترى فيما أعتقد . كل مناقب المهنة مجتمعه بعد أن كانت مشتتة في هذا الحشد الهائل الزائف من كتب الفروسية)).

مولد فارس :

تبدأ المغامرة بكلمة عن دون ألونسو كيخادا أو كيسادا ، أحد النبلاء الريفيين الذين يعيشون في ناحية من نواحي إقليم المانتشا . وكان صاحبنا النبيل يشارف الخمسين ، ضامر البدن ، شاحب الوجه ، يصحو مبكرا ، مولعا بالصيد ، وهو ممن في مسلحتهم رمح ، ولهم ترس عتيق وبرذون ضامر وكلب سلوقي ويقضي الأقوات التي لا عمل فيها ، أعنى طوال العام تقريبا في الانكباب على قراءة كتب الفروسية بلذة ونهم يبلغان حدا جعله يكاد ينسى الخروج للصيد وادارة أمواله .وغرق في قراءاته ، وامتلأ خياله بكل ما قرأ في هذه الكتب ، عن ألوان السحر والخصومات والتحدي والمعارك والجروح ولفتات المجاملة ، والعشق والعذاب والغرائب المستحيلة ، وامتلأ وهممه يقينا بأن هذا المخزن الهائل من التهاويل والأحلام هو الحقيقة بعينها ، وأخيرا وقد فقد صوابه ، استبدت به فكرة هي اغرب ما يتخيله مجنون في هذه الدنيا : فقد رأى من اللائق بل من الضروري ، سواء لتألق مجده ولخدمة وطنه أن يصبح فارسا جوالا ، فيسعى في مناكبها ، بفرسه وسلاحه ، وراء المغامرات ، وأن يمارس جميع ما قرأ أ، الفرسان الجوالين يمارسونه : فيصلح الأخطاء ، ويتعرض للأخطار في كل المناسبات حتى ينال بمجابهتها

والتغلب عليها ذكرى لا تمحى أبدا .وحتى نرى مدى امتلاء خياله بقصص الفروسية ، سنستمع إلى ما قاله ردا على سؤال عن معنى الفرسان الجوالة وجهه اليه سيد يدعى فيفلدو قابله في الطريق :

((أولم تقرأوا يا سادة أخبار انجلترا وتاريخها ، حيث تروي مغامرات الملك آرثر الشهيرة، والذي نسميه في لغتنا الأسبانية باسم آرتوس، وما يقال عنه في السنة القديمة المروية في مملكة بريطانيا العظمى كلها من أنه لم يمت أيضا ، وانما تحول بفعل السحر الى غراب ، وأنه سيأتي ذات يوم بعد مرور أزمان فيسترد تاجه وصولجانه نعم ! في عهد هذا الملك الطيب أنشئت طريقة الفرسان الشهيرة المسماة ((المائدة المستديرة)) وجرت الوقائع الغرامية بين لونسلوت وبين الملكة جينفيرا.

ومنذ ذلك التاريخ وهذه الطريقة للفروسية تنتقل من يد إلى يد ، وتنمو وتنتشر في شتى أصقاع الدنيا ، ففي أحضانها نشأ وترعرع وذاع صيت الشجاع أماديس الغالي بفضل مغامراته ، هو و أبناؤه جميعا وأحفاده حتى الجيل الخامس ، ثم الشجاع فليكسمارته الهركاني ، وذلك الآخر الذي لن يبالغ المرء مهما أطلب في مديحه ونعني به تيرانتي الأبيض ، وأخيرا وفي عصرنا هذا تقريبا ، رأينا وسمعنا وعرفنا الفارس الذي لا يقهر دون لبيناس الرومي . هذا يا سيدي معنى أن يكون المرء فارسا جوالا، وتلك هي طريقة الفرسان التي حدثتك عنها ، واليها انتسبت وان كنت محملا بالخطايا ، مؤمنا بكل ما آمن أولئك الفرسان الذين أتيت على ذكرهم . ومن أجل هذا أسعى في هذه القفار الموحشة ، باحثا عن المغامرات ، عاقدا العزم على المخاطرة بذراعي وحياتي في أخطر ما عسى أن يلقى بي فيه المصير ، مادام في سبيل إغاثة الملهوفين وإسعاف المحتاجين))، وراح صاحبنا النبيل ، نشوانا بهذه الأفكار الحلوة وما فيها من إغراء لا يقاوم ، راح يبادر إلى وضع هذه الأمنية موضع التنفيذ . فكان أول شيء عمله هو أن ينظف مشكا (مجموعة من الأسلحة) كان ملكا لأجداده ثم ظل قابعا في ركن من الأركان منذ قرون فريسة للصدأ والرطوبة ، فغسله وحكه وأصلحه بقدر ما تهيأ له . ثم راح يفتش عن برذونه ... وعلى الرغم من أنه كان فيه من الأوجاع أكثر مما فيه من الأعضاء ، فانه تراءى له أن فرس الاسكندر المدعو بوكفالوس لا يدانيه . وظل أربعة أيام يتخيل أي اسم يعطيه لهذا البرذون . وكان العقل يقضي بأنه مادام سيده قد غير من أحواله ، فيجب أن يتغير اسمه فيصبح اسما فخما

رنانا حسبما يقتضيه الوضع الجديد والمهنة الجديدة التي اتخذها . وهكذا بعد أن استعرض أسماء ألفها ثم محاها ، وقضمها ثم زادها ، وركبها وحلها في ذاكرته وخياله ، توصل أخيرا إلى تسميته باسم :روثينانتي. ولما أعطى فرسه هذا الاسم الذي وافق مزاجه ، ود أن يعطي لنفسه اسما ، فأنفق ثمانية أيام أخرى في هذا الأمر ، توصل في نهايتها إلى أن يسمى نفسه باسم دون كيخوني !

ثم تذكر أن الشجاع أماديس لم يقنع أن يلقب باسم ((أماديس)) فحسب ، بل أضاف إلى اسمه بلده ليشتهر ، ولهذا تلقب بلقب : أماديس الغالي ، فشاء أيضا ، شأن كل فارس حقيقي ، أن يضيف اسم بلده إلى اسمه ، ولهذا تسمى ((دون كيخوتي دي لامانتشا)) وخيل إليه بهذا أنه دل بوضوح على جنسه ووطنه ، وأنه شرف وطنه بأن اتخذ نسبة اليه.

تبين لدون كيخوتي أن المشك ينقصه شيء مهم وهو أنه لم يكن فيه خوذة كاملة بل بصلة فحسب ، والخوذة غطاء حديدي للرأس مستدير نصف كروي يلبسه المقاتل . أما البصلة فكانت بيضا مرتفع الجوانب. وقد عالج دون كيخوتي الآمر بمهارته بأن اتى بورق مقوى وصنع منه شبه نصف خوذة عشقها البصلة فبدت على هيئة خوذة كاملة . واراد أن يجرب إذا كانت ستصمد لحد السيد فأهوى به عليها بضربتين كانت الأولى كافية لأن تحطم في لحظة عمل أسبوع . فتضايق من سهولة تمزيقها ولكي يطمئن على هذا الخطر شرع في علمها من جديد ، وبطنها بقضبان حديدية خفيفة ، حتى اطمأن إلى صلابتها ، وأعتقد أنها خوذة من أدق الأنواع ، دون أن يحاول تجربتها مرة أخرى ولما نظف سلاحه ، وصنع من البصلة خوذة ، وأعطى لبرذونه xcvاقتنع بأنه لم يعد ينقصه شيء اللهم إلا البحث عن سيدة ليعشقها .

وغلبت على صاحبنا الفارس نشوة الكرب عندما وجد من سيعطيها اسم سيدته . إذ يقال أن هذه كانت فتاة فلاحة مليحة الوجه تسكن في قرية مجاورة لقريته ، وكان يعشقها حينا من الزمان ، وان كانت هي لم تعرف عن هذا الأمر شيئا ولم يكن يعنيها في قليل أو كثير . وكانت تدعى ألدونثا لورنثو ، ناستحسن أن يطلق عليها اسم السيدة التي سيطرت على أفكاره . فبحث لها عن اسم لا يبعد كثيرا عن اسمها ، اسم يشتم منه ويمثل السيدة العظيمة والأميرة ، فلقبها بلقب : دولثينيا دل توبوسو ، لأنها كانت من قرية توبوسو

، وقد بدا له اسما موسيقيا نادرا ممتازا ، لا يقل عمقا في التعبير عن سائر الأسماء التي أطلقها على نفسه وعلى أشيائه.
ولما تجهز بجهازه ، لم يشأ أن ينتظر أكثر مما انتظر لتنفيذ ما انتواه . ودفعه إلى الإسراع اعتقاده أن العالم سيفقد الكثير إذا تأخر ، فكم كان يرجو أن ينتقم من مظالم ، وأن يصلح من أخطاء ، وأن يعالج من اهانات . وأن يصحح من إساءات . وأن يسدد من ديون ! ولهذا ، ودون أن يسر لأحد بما انتواه ، ودون أن يراه أحد أفاق ذات يوم حار شديد القيظ من أيام شهر يولبر قبل أن يمد الفجر لسانه الدقيق ، وتسلح بكل سلاحه ى، وامتطى صهوة روثينانتي ، وارتدى خوذته الغريبة ، وأمسك برمحه ، وخرج إلى الحقول من باب خلفي ناحية فناء الدواجن فرحا جذلا آذ شعر بالسهولة التي استهل بها تنفيذ غرضه النبيل وهو في طريقه ليبدأ مغامرته العجيبة.

والرواية تسلك في سردها ثلاثة طرق متشابكة في تناسق منتظم[1] :

الطريق الأول :

يتابع مغامرات دون كيخوتي مع شيء من انحرافات بعض مغامرات الشخصيات التي يقابلها فارسنا .

الطريق الثاني :

يشمل مجموعة من اللقاءات التي من أهدافها إبراز صفات بعض الشخصيات ، والتي تنتهي بالأسلوب الأدبي الساخر.

الطريق الثالث:

عبارة عن القصص التي تقوم شخصيات مختلفة بسردها في أثناء فترة راحة أو في إحدى السهرات.

عـــــالم الطــواحين الهـــــوائية[2] :

إن قصة مغامرات دون كيخوتي الشخصية تقع في خمس وعشرين فصلا من الجزء الأول ومثلها من الجزء الثاني ، وهي مليئة بالخيال تحكي أحادثا في منتهى الغرابة وأساس كل هذه الأحداث الجنون ، وهو جنون من نوع خاص تحدوه الرغبة في إضفاء رداء من النبالة والجمال على عالم تافه خشن فظ ارتفعت الشمس في كبد السماء ، واتقدت أشعتها وظل فارسنا سائرا اليوم كله دون أن يقع له ما يستحق الذكر ، حتى إذا ما وافى المغيب

[1] - غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة،مرجع سابق ، ص86.
[2] - المرجع نفسه ، ص89.

كاد هو وحصانه يتساقطان إعياء ويموتان ظمأ . فراح يتفرس في المكان من كل ناحية عله يجد المأوى والعلاج ، فلمح غير بعيد من الطريق الذي كان يسير فيه فندقا فحث الخطى حتى بلغه ، وحط رحاله أمام فندق ريفي عادي . وتصادف أن وقفت امرأتان من بنات الهوى عند الباب ، وكانتا في الطريق إلى اشبيلية مع بعض البغالين الذين قرروا النزول بهذا الفندق تلك الليلة . وعندما اقترب من الباب وشاهد البنتين ، بدتا له آنستين فاتنتين أو سيدتين رشيقتين تسترفهان . ولكنهما ما كادتا تبصران هذا القادم المسلح بالرمح والترس حتى أسرعتا إلى داخل الفندق وقد روعهما منظره . فإذا به يرفع حافة الخوذة الكرتونية ، ويكشف عن وجهه الجاف الأغبر ، قائلا في رقة : ((لا تراعا يا صاحبتي العصمة ، ولا نهربا ، فان نظام الفروسية الذي انتسب اليه يقضي بعدم اهانة أحد ، خصوصا أن كان مثلكما أنستين من ذوات الحسب)) ولكنهما عندما سمعتاه يدعوهما باسم ((آنستين)) وهذا أمر بعيد جدا عن مهنتهما ، لم يتمالكا من الضحك الأمر الذي جعل دون كيخوتي يغضب ويقول لهما بلهجة جادة : ((الأدب من شيمة الجمال ، والضحك لسبب تافه حماقة ، غير أني لا أقول لكما هذا لأضايقكما أو أعكر صفو سروركما ، فسروري أنما هو بخدمتكما)) فزادت هذه اللهجة التي لم يفهمها وعبوس وجه دون كيخوتي من ضحكاتهما ومن غضبه ، غير أن صاحب الفندق ظهر في تلك اللحظة ، وكان رجلا بدينا وديعا ، فقال : ((أي سيدي الفارس ! أن كنت تبحث عن مأوى ، دون فراش فستجد سائر ما تبغي موفورا جدا)) وأجاب الفارس ((أي شيء يكفيني يا صاحب القصر)) وهنا يظهر خيال دون كيخوتي بأن يحول كل شيء ويختلق ما ليس موجودا كما توحي به قوة خياله ، فالفندق المتواضع ويصبح قصرا لا ينقصه شيء ، وخاله قصرا له أربعة أبراج وتيجان فضية لامعة ولا ينقصه الجسر المتحرك ولا الخنادق ولا أية تفصيلات توصف بها أمثال تلك القصور على غرار ما قرأ .

أعدت لدون كيخوني مائدة عند باب الفندق ، وأحضر له صاحبه قطعة من سمك البكلاه رديئة الطهي . ولكن الأمر الذي كان يقلقه ه_و أنه_ لم يسلح فارسا ، إذ خيل إليه أنه لاحق له شرعا في المغامرة قبل أن يتلقى مراسم الدخول في نظام الفروسية ، فعجل بالفراغ من عشائه الهزيل ، والتمس من صاحب القصر (الفندق) أن يسلحه فارسا.

ويكتشف المحيطون بدون كيخوتي جنونه ، وكان صاحب الفندق خبيثا إلى حد ما ، فقرر أن يتابعه على هواه لكي يهيئ زادا من الضحك تلك الليلة .
وأجاب دون كيخوتي بأنه على حق تام في أمنيته هذه المهمة الشريفة ، فطاف بإرجاء الدنيا سعيا وراء المغامرات ، وفي النهاية جاء إلى قصره هذا يعيش معتزلا ن ويستقبل فيه سائر الفرسان الجوالين ، من أية طبقة ومنزلة كانوا ، لا لشيء إلا لأنه يحبهم حبا جما . وأسرع صاحب الفندق بإجراء المراسم والطقوس ليمنح دون كيخوتي رتبة فارس . فأمر هذا الأخير أن يجثو على ركبتيه ، ثم راح يتلو من دفتره ، الذي سجل فيه ما أعطاه من تبن وشعير للبغالين ، كأنما يتلو صلوات ، وفي أثناء القراءة رفع يده وصفعه على قفاه صفعة قوية ، ثم ضربه بسيفه ضربة أخرى على كتفه ، وأمر إحدى السيدتين بأن تمنطقه بالسيف ففعلت ما أمرت به برشاقة وحشمة بالغتين حتى تتمالك من الضحك في كل نقطة من نقاط هذه المراسم ، متمنية له من الله أن يجعله فارسا سعيدا وافر الحظ في المعارك . ووضعت السيدة الأخرى المهماز في قدميه.
ولما انتهت هذه المراسم ، شد دون كيخوتي السرج على روثينانتي في عجلة ، ووثب ممتطيا صهوة جواده واحتضن صاحب القصر (الفندق) وأسرع راحلا بحثا عن المغامرات .وهكذا تعود أسباب تعاسة الفارس إلى رغبته في عدم رؤية الواقع رؤية سليمة ، ولكن حسب خياله ، وكما يريد هو أن يكون وفي الطريق اكتشف حشدا من التجار ، وكانوا ستة يحملون مظلاتهم ومعهم أربعة خدم على خيول ، وثلاثة صبيان بغال يسيرونعلى أقدامهم .
ولم يكد دون كيخوتي يلمحهم حتى خيل إليه أنه بإزاء مغامرة جديدة ، فوقف في وسط الطريق وانتظر مقدم هؤلاء الفرسان الجوالين كما حسبهم . ولما وصلوا إلى مرمى السمع والبصر صاح دو كيخوتي بلهجة ملؤها العجرفة : ((فليقف كل في مكانه ، إذا لم يعترف بأنه لا يوجد في الدنيا بأسرها فتاة أجمل من إمبراطورة المنتشا العديمة النظير دولثينيا دل توبوسو!)).
ولما رفضوا أن يمتدحوا جمال فتاة أحلامه ، وجه لهم السباب واندفع مرخيا رمحه في وجه أحدهم ، وكان مهذارا تمكن من إغاظته وإثارة غضبه ، ولولا أن روثينانتي كبا لأصاب التاجر ضرر بالغ..

وعندما هوى الفرس على الأرض ألقى بسيده يدور بعيدا فوق التراب . وحاول أن ينهض ولكنه لم يستطع أبدا لأنه كان مثقلا بالرمح والترس والمهازين والبصلة وسلاحه العتيق . وفي خلال محاولاته اليائسة للنهوض وجه حديثه إليهم قائلا :

"لا تهربوا أيها الجبناء ، أيها العبيد الأنجاس انتظروا ، فما بسببي ولكن بسبب فرسي وقعت " .

غير أن أحد خدم البغال من أتباع التجار ، الذين تبينوا من وجه دون كيخوتي وكلماته جنون صاحبها ، لم يستطع أن يتحمل هذه الكلمات المليئة بالتحدي والغطرسة ، فاقترب منه وانتزع رمحه وكسره ثلاث أو أربع قطع ، وأهوى بإحداها على دون كيخوتي وانهال عليه بالضرب المبرح في شدة وقسوة دون أن يستمع لنداء أسياده له بألا يسرف في جام غضبه . ثم جمع سائر قطع الرمح ، وكسرها الواحدة بعد الأخرى على جسم هذا الراقد المسكين الذي ظل طوال هذه العاصفة من الضرب المتهاوى عليه فاغرا فاه يهدد السماء والأرض وقطاع الطرق ، إذ خالهم كذلك .

وأخيرا تعب البغال من الضرب ، وتابع التجار سيرهم ، وهم يحملون في جعبتهم ما يصلح للتندر به طوال الرحلة عن حادث هذا المجنون المسكين الذي شبع ضربا . ولما رأى هذا نفسه وحده حاول النهوض دون جدوى ... وأنى له أن يستطيع ذلك وقد طحن ومزق ...

ورغم هذا كان مسرورا راضيا ، إذا رأى في هذه المحنة أمرا شائعا لدى الفرسان الجوالة ، ونسب الخطأ كله إلى فرسه.

وشاء القدر في تلك اللحظة أن يمر فلاح من أبناء ضيعته وكان جارا له ، أقبل يحمل حملا من القمح إلى الطاحونة . واستطاع الرجل بمشقة بالغة أن يركبه على حماره إذ بدا له ركوبة أكثر وداعة . وبعد ذلك جمع أسلحته حتى شظايا رمحه ، وحزمها ووضعها فوق روثينانتي .. وأمسك هذا من عنانه وحماره من مقوده وسار في اتجاه قريته إلى أن بلغها ساعة المغيب . انتظر الفلاح حتى يكتمل الظلام كي لا يرى الناس هذا السيد المحطم على هذه الحال البائسة . فلما أرخى الليل سدوله دخل القرية وأوصل دون كيخوتي إلى منزله.

استدعى دون كيخوتي أحد جيرانه وكان فلاحا طيبا يدعى سانتشو بانثا يعيش في فقر ، وراح يقص عليه ويحاول إقناعه باذلا له الوعود المعسولة

حتى قرر الرجل المسكين أخيرا أن يرحل معه وأن يعمل سائسا له وحاملا لسلاحه . ومن بين ما قاله له أن يستعد لمصاحبته بقلب سليم[1].

- قائمة المراجع :

[1]- أبو القاسم الفردوسي والفتح بن علي البنداري، الشاهنامة، ترجمة وتحقيق ومراجعة عبد الوهّاب عزّام، مطبعة دار الكتب المصريّة بالقاهرة، ط الأولى 1932.
[2]- أحمد عثمان، الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، الموسوعة الكلاسيكيّة، القاهرة، ط 3، 2001.
[3]- إرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة. تعريب خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط 1، 2008.

[1] - المرجع السابق ، ص92.

[4]- الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله، وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1 ، 1987.

[5]-ايفور ايفانس : مجمل تاريخ الأدب الانجليزي ، تر : زاخر غبريال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط ، 1996.

[6] - باربرا باومان وبريجيتا أوبرله ، عصور الأدب الالماني – تحولات الواقع ومساؤات التجديد ، تر: هبة شريف ،مر: عبد الغفار مكاوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1، 2002

[7] - باسكال جوتشيل وايمانويل لوابيه ، تاريخ فرنسا الثقافي ، ترجمة مصطفى ماهر ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ، 2011 ،ط1.

[8]- باسكال كازانوفا، الجمهوريّة العالميّة للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطاء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. ط 1، 2001.

[9]-باول هورن، الأدب الفارسي القديم، ترجمة حسين مجيب المصري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط الأولى 2005.

[10] - بديع حقي، قمم في الأدب العالمي، دمشق ، 1973 .

[11]- تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قويعة، دار توبقال للنشر-المغرب، ط1، 2007.

[12] -جبران خليل جبران، النبي، ترجمة ثروت عكاشة، دار الشروق- القاهرة، ط 9، 2000.

[13] - حسام الخطيب ، محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأ ة مذاهبة واتجاهاته النقدية دمشق –دراسة- ، ط1، 1975 .

[14]- دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيّد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ت.

[15]-صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، تحت إشراف إدارة الثقافة العامّة بوزارة التربية والتّعليم بمصر، مكتبة النّهضة المصريّة، 1956.

[16] - عبد الرحمان بدوي : الأدب الألماني في نصف قرن ،المجلس الثقافي للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978.

[17]-عبد القادر محمود ، رحلة إلى الدار الآخرة مع المعري ودانتي، مركز الكتاب للنشر،القاهرة 1997.
[18]- علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1987 .
[19] - علي شلش ، الأدب الإفريقي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دط ، 1993.
[20] - غبريال وهبة ، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1989.
[21]- فليب فان تيجيم ، المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ، تر: بهيج شعبان ، عويدات للنشر والطباعة ، ط4، 2016.
[22] - فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، سوريا ،ط1، 1980.
[23] - كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة. نقلها إلى العربيّة د. حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر 2008.
[24] - س ن كريمر ، تيارات حديثة في الادب الالماني ، دار الحرية للطباعة ،ط1، بغداد ، 1980.
[25]- سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت-لبنان، ط 5، 2001.
[26] - مجموعة من المؤلفين ، تاريخ الآداب الأوربية ، تر: صياح الجهيم ، وزارة الثقافة السورية ، مج1، ط2، 2013.
[27]- نبيل راغب، معالم الأدب العالمي المعاصر، دار المعارف ، ، ط1 ، 1976.
[28] - هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دط ، 1997 .
[29] - ويليام ورد زورث، ترجمة محمد عناني، الشعر الرومانسي الإنجليزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، ط1 ، 2002.

فهرس المحتويات :

/	المحتوى	الصفحة
/	مقدمة	6-1
01	الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح.	27-7
02	الآداب الشرقية القديمة.	34-28
03	الآداب الغربية القديمة.	40-35
04	الأدب الافريقي القديم.	53-41
05	الأدب الروسي .	57-54
06	الأدب التركي .	62-58
07	الأدب الألماني .	69-63
08	الأدب الفرنسي .	85-70
09	الأدب الإنجليزي .	94-86
10	الأدب الأمريكي .	99-95
11	الأدب الأمريكي اللاتيني .	102-100
12	الأدب الافريقي الحديث .	106-103
13	الأدب الإيطالي الحديث .	110-107
14	الأدب الاسباني.	128-111
/	قائمة المراجع	131-129
/	فهرس المحتويات	132