الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم-
كلية الأدب و الفنون
قسم الدراسات الأدبية و النقدية

مذكـــرة تخـــرج لنيل شهـــادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:أدب مقارن و عالمي.

الموضوع:

أثر الأوديسا في رحلات السندباد البحري

إعداد الطالبة:
لعيادي كريمة

الأستاذة المشرفة:
مسعودي فاطمة الزهراء

السنة الجامعية:2017-2018.

*** مفهوم الملحمة و تطورها:**

ظهر الشعر الملحمي في فجر الحضارة الأول عند كثير من الشعوب و لقد رأيناه في صورة منظورة تكاد تبلغ حد الكمال الفني في عصر مبكر عند اليونان.

أ- من المنظور الغربي:

«و يطلق على الشعر الملحمي باللغة الإنجليزية عبارة Epic portry و كلمة Epic مشتقة من Epos اليونانية، و معناها "كلام" أو "حكاية"» [1] وجاء في كتاب شعرية الترجمة بأنه« ومشتق من الفعل صنع،عمل، نظم، أنشأ و يفي هذا الأصل القول الذي يروى و يحكى و عمل الشاعر الذي ينظم و يؤلف هذا القول » [2].

يقول هادس:« إن غبقرية الشعر تلقى معناها المثالي الكل من حين يشار إلى هوميروس، و لعل التعريف الوحيد المعقول للملحمة هو وصفها بأنها منظومة تحمل بعض الشبه للإلياذة » [3]

إذن الملحمة قديما عبارة عن منظومة قصصية، طويلة، تعالج بطولات قومية وتتضمن أحداثا يمتزج فيها الخيال بالحقيقة، تكونت منها رواية مترابطة الأجزاء كاملة تبدأ من نقطة و تنتمي عند غاية.

1/ أفلاطون:

يمثل أفلاطون في تاريخ الفأر الفلسفي العالمي مكانة لم يرق إليها أحد من الفلاسفة و ذلك لأسباب منها: «هو الذي رسم للتفلسف منهجه الحق القائم على الحوار، و كان خير من

[1] عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب و الشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص123.
[2] عبد الكبير الشرقاوي شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،2007، ص101.
[3] عبد السلام كفافي، المرجع نفسه، ص128.

« طبق هذا المنهج في محاوراته المكتوبة و دروسه الشفهية في مدرسته الأكاديمية و ذلك لكونها ستتعرض أول تجربة فلسفية تهدف إلى صياغة مجتمع فاضل.»[1]

يورد "أفلاطون" «أن القوانين لا تستنبط من النصوص القانونية القديمة فحسب بل كذلك مما يوجد منها من أقاويل الشعراء و في السنن العامة و الأمثال السائرة، وهكذا يبدو الشعر اليوناني شعرا مرتبطا بالمدينة و قوانينها، متوجها على تسجيل مراحل نشوء دولة دولة المدينة و مدح واضعي القوانين، و الشعر كذلك يتضمن الحكمة والمثل، فلا يستخثف حكيم مثل "أفلاطون" و هو من هو عداوته للشعر و الشعراء من الإستشهاد به و التمثل بمعانيه والإحتجاج به، ومن بين الشعراء الذين يذكرهم أفلاطون في محاورة القوانين اسم "هوميروس" »[2]

فيقول في هذا الصدد «ألا تعلم أننا نبدأ بتربية الأطفال برواية القصص الخيالية التي لا تعدو أن تكون من قبيل الأكاذيب، و إن كان لها من الصدق نصيب ضئيل، أعني تلك التي رواها "هوميروس" و "هزيود" و غيرهما من الشعراء، و هو أعظم رواة القصص الكاذب، و ذلك بتمثيل الآلهة و الأبطال بطريقه باطلة كأن يقص عليهم كيف "ابن هيرا" قيدها بالأغلال، و أن "زوس" طرد ابنه "هفايستوس" فهذا ما لا تقبله جمهوريتنا سواء أكان المفروض أن هذه القصص معنى أسطوري أم لم يكن ذلك لأن الطفل لا يستطيع أن يميز بين الأسطوري أو الواقعي.»[3]

وكان الشعر هو موضوع محاورة "غيون" حيث يتجاوز "سقراط" مع المنشد الملحمي "إيون" عن مصدر معرفته بأشعار "هوميروس" ، ومسألة مصدر تلك المعرفة أهو إلهام أم صناعة، ومن أين يأتي للشاعر الملحمي معرفته، «ويخلص سقراط بوسيلة توليد الأفكار إلى أن مصدر ذلك كله هو الآلهة والإلهام والجنون الشعري الذي يتلبس الشاعر، وتتجلى السخرية السقراطية في انتقاد المعجبين والمتعصبين "لهوميروس" الذين

[1] مصطفى الناشر: مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، ط، 1998م، ص87.
[2] عبد الكبير الشرقاوي: المرجع السابق، ص228.
[3] بتصرف جيلالي اليابس :أفلاطون الجمهورية،موقع للنشر الجزائر،د.ط ، 2007،ص83-86.

يرون في شعر مصر كل المعارف ....وأن القول الشعري الذي يتناول صناعات مثل الكهانة أو العرافة أو سوق العرابات يحاول أن يتفوق على قول المتخصصين في هذه الصناعات والمعارف.»[1]

كما يقول عن المحاكاة يقول «وما الشعراء التراجيديون سواء أكتبوا شعر الملاحم أو مسرحيات سواء مقلدين بكل معنى الكلمة».[2]

ما يمكن أن نستنتجه أن "أفلاطون" يطرد الشعراء من مدينته الفاضلة لأنهم لا يقولون الحقيقة وغنما مقلدون لصور مزيفة.

2/ أرسطو :

يعتبر الفيلسوف اليوناني "أرسطو" أول من حدد خصائص الملحمة " فن الشعر" ويشتمل هذا الكتاب «على دراسة للمأساة وللملحمة، بناها الفيلسوف على استقراء النصوص التي كانت بين يديه في هذين النوعين من الشعر وبالنسبة للشعر الملحمي كانت أمام "أرسطو" ملاحم "هوميروس" ومنظومات "هسيود" »[3]

إن تحليلات " أرسطو " للشعر الملحمي في كتابه " فن الشعر " تقوم على «المكانة الرفيعة والأولية المطلقة " لهوميروس " في مجال الشعر وتطور انواعه المحاكتية الملحمة بالطبع، ولكن كذلك التراجيديا والكوميديا، "فهوميروس " هو المبدأ والنموذج لكن الملحمة باعتبارها نوعا يجعلها "ارسطو" في مرتبة أدنى من التراجيديا، النوع الشعري المحاكاتي الأول بامتياز.»[4]

لقد ذكر "أرسطو" بأن الملحمة يجب أن «تدور حول حادثة واحدة مكتملة بذاتها، لها بداية ووسط ونهاية، شأنها في ذلك شأن المسرحية، وبذا تستطيع ان تحدث تأثيرها الكامل بوصفها وحدة عضوية لمخلوق حي ويجب ألا يخلط بين الملحمة وبين التاريخ فالتاريخ

[1] عبد الكبير الشرقاوي ، المرجع السابق ، ص 229.
[2] جيلالي اليابس ، المرجع السابق، ص 459.
[3] محمد عبد السلام كفافي : المرجع السابق ، ص 125.
[4] عبد الكبير الشرقاوي : المرجع نفسه، ص 170.

لا يقف عند سرد حادثة واحدة، بل هو يروي حوادث فترة زمنية أو عصر بأكمله، وما جرى أثناءه لشخص أو أشخاص متعددين، مهما كان التفكك بين الحوادث التي يرويها » [1]

ونضرب مثال لذلك أن سيد الشعراء "هوميروس" «لم يشأ حتى أن يعالج في شوره حرب طروادة كلها، مع أن لها بداية و نهاية، و إلا لكانت الحكاية مسرفة في الطول عسيرة الإدراك بنظرة واحدة، بل حتى و لو أمكن توخي القصد في المقدار لجاءت متشابكة معقدة نظر الاختلاف الأحداث ، ولهذا لم يتناول غير جزء محدد من تلك الحرب ثم عالج كثير من الوقائع الأخرى على أنها ذخائر (أحداث عارضة) مثل: ثبت السفن و غيرها من الأمور التي نثرها في قصيدته»[2]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الملحمة ذات وحدة عضوية متماسكة و متناسقة لكون أحدثها تدور حول فعل واحد تام له بداية و وسط و نهاية لأنه إذا كان واحد كالكائن الحي أنتج لذة خاصة به فهي ليست متشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعي فيها فعل واحد احداثه غير مترابطة.

« إن "هوميروس" في حكم "ارسطو" هم الشاعر بامتياز الذي لا تطير له ملهما من الآلهة، و الوحيد من بين الشعراء الذي لا يجهل ما ينبغي أن يصنع، "هوميروس" علم الآخرين و كان الأول في استعماله كل عناصر الملحمة حيث كان هو بداية الثقافة اليونانية الكلاسيكية.» [3]

ويوضح ذلك "كورتيوس" في عبارة قوليه: «إن البطل المؤسس للأدب الأوروبي هو هوميروس " تلك كانت نظرة اليونانيين لشاعرهم الأول رغم انتقادات الفلاسفة، وأفلاطون على الخصوص، لكن أرسطو في هذه المسألة كما في مسائل أخرى، كان نقيضا لأستاذه[4]

* يريد "أرسطو" ان يقول إنه للترفيه أن القارئ لا بأس من نثر أحداث عارضة هنا وهناك.
[1] محمد عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص125.
[2] أرسطو طالس، حققه عبد الرحمان بدوي: فن الشعر، ملتزمة الطبع و النشر، مكتبة النهضة. القاهرة، د.ط، 1953، ص65.
[3] عبد الكبير الشرقاوي: المرجع السابق، ص171.
[4] المرجع نفسه،ص171-172.

ويقول ايضا« إن الملحمة مثل المأساة قصة أخلاق ومعاناة وقد حقق " هوميروس " ذلك في ملحمته، فالإلياذة قصة بسيطة تقوم على معاناة الألم، أما الأوديسية فقصة مركبة تقوم على الكشف ويورد كذلك إن الملحمة تختلف عن المأساة في طولها ووزنها، وإن أسلوب الملحمة مختلف عن أسلوب المأساة [1]»

إذ أن الملحمة قائمة على الرواية والرواية تتيح مجالا واسعا لتنويع الأسلوب، والتعبير عن الحوادث المختلفة في وقت واحد.

وبعبارة أوضح يمكننا أن نقول« إن الشعر الملحمي يختلف عن الشعر التمثيلي في أن أولهما يستخدم أسلوب الرواية، في حين أن الثاني يستخدم الحوار، و موضوع الأول واسع منطلق، لأنه غير مقيد بالوقائع المحددة التي تنطوي عليها » .[2]

إن تفضيل التراجيديا مع الملحمة يقوم على أساس المقارنة بين النوعين وفقا لمعايير حددها "أرسطو" ليؤسس عليها هذه المفاضلة، و قد أجمع شراح "فن الشعر" على أن هذه المعايير مستمدة من دراسة التراجيديا و بالنظر إلى بنيتها كما عرضها الفيلسوف، و إذا كانت صالحة للتراجيديا، لأن أرسطو لم يدرس الملحمة لأجل ذاتها و لا وفقا لمعاييرها الخاصة، بل وفقا لمعايير نوعية غريبة عنها.

ويذهب ارسطو إلى القول إن «من عرف الجيد و الرديء في التراجيديا سيعرف مثل ذلك في الملاحم، و أن التراجيديا تتضمن كل عناصر الملحمة، و تتفرد بعناصر لا تتشاركها فيها هذه الأخيرة».[3]

وبعبارة أوضح أن الملحمة «نفس الأنواع لتراجيدا فهي إما أن تكون بسيطة، أو مرتبة، أو خلقية، أو متعلقة بمعاناة، كما أن أجزاء الملحمة هي نفسها أجزاء الترجيديا فيما عدا جزءي "الغناء" و "المرئيات المسرحية"».[4]

[1] محمد عبد السلام ،كفافي المرجع السابق،ص125.
[2] المرجع نفسه ص 125.
[3] عبد الكبير الشرقاوي ،المرجع السابق،ص173.
[4] أرسطو:تر:ابراهيم حمادة:فن الشعر،الناشر هلا للنشر و التوزيع،الجيزة،ط1،1999،ص243.

يصنف "أرسطو" منذ البداية الملحمة ضمن «أنواع الشعر القائمة على المحاكاة لأن موضوع فن الشعر ليس الشعر عامة (فهو يغفل الشعر الغنائي إغفالا تاما). بل المحاكاة الشعرية، المقصود بها محاكاة أفعال إنسانية بواسطة اللغة، فالشاعر الملحمي لا يوصف بهذا النعت لاعتماده على الوزن الملحمي (العروض السداسي)، إذ أن بعض الفلاسفة القدماء السابقين على سقراط مثل " إمبيدوكليس" قد تطمو فيه قصائدهم الفلسفية و العلمية، بل إن الشعر الملحمي هو القائم على المحاكاة لا على الوزن وحده».[1]

ويعتمد في تصنيفه للأنواع على معايير تصنيفه ثلاثة وفقا لمبدأ المحاكاة : «موضوع المحاكاة، فالملحمة تحاكي الأفاضل بواسطة الوزن الشعري وأساسه الإيقاع وهو اداة او وسيلة المحاكاة، وصيغة المحاكاة القائمة على السرد ذي الطبيعة الدرامية، اي المزيج بين تلفظ السارد وتلفظ الشخصيات، ويثني الفيلسوف على "هوميروس" بأنه يؤلف دائما بطريقة درامية ولا يستحوذ على فضاء السرد».[2]

حيث أنه الوحيد بين الشعراء الذي يستطيع «أن يقرر الدور الذي يجب أن يلعبه الشاعر بنفسه في الملحمة، فالحقيقة أنه ينبغي على الشاعر، الا يتكلم بلسان نفسه إلا في اضيق الحدود، لأنه لو فعل غير هذه لم عاد محاكيا إن "هوميروس" لا يكاد يفتح قصيدته بكلمة قصيرة، حتى يتعرض على الفور لرجل أو امرأة أو اي شخص آخر، ولا يكون واحدا من هؤلاء إلا وله أبعاده الشخصية.»[3]

بمعنى حضور سارد يتولى وظيفة السرد وعرض الأحداث أي وظيفة الإدارة أوما يسمى السارد الناظم، خصية ملازمة للملحمة تميزها عن الأنواع الدرامية المحضة مثل : التراجيديا والكوميديا.

[1] عبد الكبير الشرقاوي: المرجع السابق، ص174.
[2] نفسه ، ص 174.
[3] أرسطو ، تر : ابراهيم حمادة المرجع السابق ، ص 245.

« أن اصل الشعر يقوم أنتريولوجيا أي فطريا متأصلا في طبيعة الإنسان على المحاكاة والميل إلى التناغم والإيقاع، وأنه بحسب طبيعة الشاعر يتوجه في ارتجالاته إلى محاكاة الأفاضل أو الأدنياء » .[1]

ويستعير "أرسطو" أجزاء التراجيديا ليؤكد أنها هي نفسها التي تتألف منها الملحمة فيما عد الغناء و المشهد المسرحي كما أشرنا من قبل، و إذن فإن أجزاء الملحمة أربعة هي «الحكاية أي تركيب الأفعال و الأخلاق أي الشخصيات التي تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل و تكون ناشئة عن تركيب الأفعال و ترتيبها، و العبارة أو التعبير و الفكر [2]

و يمكن أن نستخلص مجموع تحليلات "أرسطو" للملحمة في "فن الشعر" العناصر الأساسية المكونة لتعريف الملحمة باعتبارها نوعا شعريا محاكاتيا

1- محاكاة الأفاضل: موضوع الملحمة يحاكي أفعال الأبطال و حروبهم و علاقاتهم بالآلهة في ماض بعيد يتميز بأنه أفضل و أعلى من حاضر متوسط الناس و الجمهور.

2- صيغة السرد: الملحمة في رواية لحكاية يقوم بها سارد مركزي لكنه يفسح المجال لحوار الشخصيات (البناء الدرامي للملحمة).

3- الوسيلة الشعرية للملحمة في اعتماد الوزن السداسي و لا يتقبل تعدد الأوزان.

4- الوسيلة الأسلوبية و اللسانية للملحمة في اعتماد لغة تقوم على الإنزياح عن اللغة النثرية مثلا الألفاظ العربية و الإستعارة.

5- وحدة الفعل تبنى الملحمة تبنى الملحمة على فعل واحد.

6- الامتداد و الطول تتميز الملحمة بطولها وسعة مداها لكن في حدود العظم القابل للإدراك.

[1] عبد الكبير الشرقاوي : المرجع السابق، ص 174 - 175.
[2] المرجع نفسه،ص175.

7- الملحمة تقبل اللامعقول و العجيب و المدهش فهي فن محاكاتي مجرد يعتمد على الإنشاد أو القراءة. »[1]

وخلاصة القول أن أرسطو في كتابه فن الشعر تضمن حديثه عن التراجيديا فحين أن الملحمة (الهوميرية أساسا) ليست لها سوى وظيفة النوع المقارن و الشارح لخصائص تفوق النوع الأول، و لم يتكلم كما فعل بالنسبة لتراجيديا و الكوميديا، عن أصول الملحمة ومراحل تطورها.

*** تطور الملحمة عبر العصور من المنظور الغربي:**

من المعروف أن أقدم الفنون التي عرفها الأدب العالمي فن الملحمة الشعرية، و تعد أعمال الشاعر الإغريقي "هوميروس" من أولى القصائد الملحمية، التي عرفها التاريخ في مجال هذا النوع الأدبي، و لقد كتب هذا الأخير الإلياذة و الأوديسا اللتين أصبحت بعد ذلك النموذج الأصيل للفن.[2]

فما يمكن قوله في هذا الصدد أن اليونانيين يعتبرون السباقون لهذا الفن الملحمي فكانت الإلياذة والأوديسة بمثابة الانطلاقة الرسمية التي تم تتبع أثرها عبر العصور.

«وقد انتقل هذا الجنس الادبي بخصائصه وطابعه من الأدب اليوناني إلى الأدب الروماني»[3]، وكان الرومان تلامذة اليونان في هذا الفن وغيره ويؤكد ذلك الشاعر الروماني "هوراس" في قصيدته "فن الشعر" إن الأدب اليوناني في رأيه هو المثل الأعلى للإبداع الأدبي، فمن المستحيل عنده أن يستلهم الشاعر "الإلياذة" و "الأوديسة" وأيضا أن عليه أن يدرس النماذج اليونانية ليلا نهارا[4].

---

[1] نفسه،ص175.

[2] بتصرف نبيل راغب:فنون الادب العالمي،الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجمان،د.ط،1996،ص35.

[3] رامي فواز أحمد المحمودي:النقد الديث و الأدب المقارن،دار الحامد،عمان،ط1،2008،ص128.

[4] بتصرف محمد عبد السلام كفافي،المرجع السابق،ص132.

ومما لا شك فيه أن هذا الطابع في البطولة والأساطير، وعجائبها الوثنية الفطرية، «تأثر شاعر اللاتينيين "فرجيل" (89 - 19 قم) "vergil" ملحمته التي عنونها "الإنيادة" وقد نظمها في السنين العشر الأخيرة من حياته، أي بعد أن استقر الإمبراطور الروماني "أغوسطوس" على إثر موقعة "أكتوم" وهي ملحمة وطنية».[1]

تنقسم "الإنيادة" إلى اثني عشر قسما أو كتابا، ولقد كان في هذه الأخيرة فصول شبيهة بالأوديسة وأخرى بالإلياذة فيها مغامرات "إيناس" في رحلاته المحفوفة بالأخطار، وكذلك فيها الحب والحرب وايضا وحدة القصة التي تدور حول "إيناس" وأعماله.[2]

« فالشعر الملحمي شعر قصصي، يتناول بأسلوب روائي موضوعه البطولة، وسير الأبطال سواء أكانت بطولة حرب أم بطولة سلام»[3]

وعليه فالملاحم ليست دائما موضوعها حرب وإنما هي امتزاج ما بين الشجاعة والحب.

وبعد ذلك نشأت النلحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني ممثلة في الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي "دانته" (1225 - 1331) موضوعها الرحلة إلى العالم الآخر وعلى الرغم من اقتفاء هذا الأخير لفوجيل إلا أنه قد تأثر بمصادر عربية، وهناك من الملاحم الدينية ما تعرف عن روح الدين في ملحمة الفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي "ميلتن" (Milton) (1608 - 1674) وهي تحكي خروج آدم من الجنة على إثر الإغواء.[4]

وإلى جانب العجائب الطبيعية أو الغيبية في الملاحم السابقة، «ظهرت عناصر واقعية أو رمزية على نحو ما أشرنا عليه، فأخذت الملاحم تفتقد كثيرا من عناصرها الأصيلة، ثم وجد تبعد ذلك بعض الملاحم النثرية، كما في مغامرات " تليماك " "telemaque" للكاتب

[1] محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة،دط،2001،ص125.
[2] بتصرف محمد عبد السلام كفافي، المرجع السابق،ص 134،135.
[3] نور الهدى لوشن:وقفة مع الأدب الملحمي، جامعة الشارقة المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية، دط،دت،ص14.
[4] بتصرف محمد غنيمي هلال،المرجع نفسه ،ص128-132.

الفرنسي " فينلون " وهي محاكاة للأجزاء الأربعة الولى للأوديسة ولكنها ذات طابع تعليمي»[1]

وعليه فالملاحم بدأت تتلاشى عناصرها مع مرور الزمن فلم تبقى بنفس الخصائص التي كانت من قبل.

«وكانت نزهة الملحمة نحو الرمز والواقع إيذانا بنهايتها، ولم يعد من الممكن بعث الملاحم الن لأن عهود الإنسانية للشعوب، وهي التي مهدت لوجود هذا الجنس الأدبي، لم يعد لها وجود، فالمدينة الحاضرة، وتقدم العقل البشري والنظم الديمقراطية لن تسمح بقيام الملاحم في عصرنا، على الرغم من ذلك فإن تأثير الملاحم ما زال في العصر الحديث، فمن المسرحيات والقصص ما تستعير موضوعاتها من اساطير ملاحم "هوميروس" وغيره من الأقدمين، ولكن مؤلفيها يصوغون هذه الموضوعات في قصة أو مسرحية، وكلاهما جنس أدبي حي، أنه قالب إيجابي عام».[2]

ب ـ من المنظور العربي :

1ـ تعريف الملحمة لغة :

«لَحَمَ : لَحْمَا الأمر : أحكمه والصانع الفضة : لأمها. لَحِمَ : لَحْمًا بالمكان : لزمنه ونشب به، الحم الشيء : لأمه والثوب نسجه، ومن المثل "أَلْحِمْ" ما اسديت أي تتم ما بدأت به، والشعر: نظمه وفلانا الخطبُ : تشب فيه، والقتال : لم يجد منه مخلصا، الملحمة ج ملاحم : الموقعة العظيمة القتل في الحرب وذلك مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم».[3]

[1] المرجع نفسه،ص133

[2] نفسه،ص 133.

[3] مجموعة مؤلفين:المنجد في اللغة و الإعلام،دار المشرق، بيروت،ط40،2003،ص716.

وتعني «اقتتال عنيف "ملحمة دامية" سلسلة من الأعمال البطولية تثير الإعجاب أو الدهشة "ملحمة غزو الفضاء" قصيدة بطولية يخترق فيها الخارق بالواقع، والأسطورة بالتاريخ غايتها الإشادة ببطل أو التغني بمآثره "الإلياذة ملحمة».[1]

كما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب أن لفظة «ملحمي : صفة تطلق على ذلك البحر من الشعر والصيغة العروضية في الشعر اليوناني واللاتيني »[2]

وعرفه معجم المنجد في اللغة العربية أنه «يروي أعمال بطولية "قصيدة ملحمية" خاصة بالملحمة أسلوب ملحمي شبيه بأبطال "»[3] وأيضا ورد في معجم المنجد في اللغة و الإعلام« التحم الشيء : التصق وتلاحم الجرح للبرء : التأم »[4]

خلاصة القول : أن الملحمة هي موقعة عظيمة اشتد فيها القتال والتشابك بين الناس في الحرب تروي أعمال بطولية يمتزج فيها الخرافي بالواقع، لحم الشاعر أجزائها ونظم واقعها فهو يؤلف وحدة عضوية متكاملة متماسكة.

ب ـ اصطلاحا :

إن كلمة "ملحمة " لفظة عربية قديمة كانت تعني «موقعة حربية تلتحم فيها الجيوش أو يتناثر في اللحم كما يفهم من المعاجم اللغوية لكنها لم تكن تعني قبل عصرنا الحاضر نوعا بعينه يشبه ذلك النوع الأدبي الذي عرف عند الغربيين باسم Epice، أو ما يقابله في اللغات الأوربية.»[5]

---

[1] مجهول المؤلف:المنجد في اللغة العربية المعاصرة،دار المشرق،بيروت ـ لبنان،ط1،2000،ص 1276.

[2] مجدي وهيبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، لبنان، ط2 ، 1984 ، ص 384.

[3] مجهول المؤلف : المرجع نفسه، ص 1276.

[4] مجموعة مؤلفين:المرجع السابق،ص 716

[5] عبد السلام كفافي:المرجع السابق،ص 124.

إذن فكلمة "ملحمة" العربية استخدمت حديثا للدلالة على هذا النوع الأدبي الذي عرفناه في العصور الحديثة بعد اتصالنا بالغرب، وبمختلف آدابه القديمة والحديثة.

«وتشهد النصوص العربية وخاصة المؤلفات التاريخية على هذه المعاني حيث يوردها "الطبري" في الجزء من تاريخه المخصص لملوك الفرس وسيرهم ولا تشهد النصوص على ارتباط لفظ ملحمة بنوع سردي شوري أو نثري، فنجد البنداري في ترجمة هنامة "الفردوسي" يستعمل الكلمة في مدلولها اللغوي المحظ : الملاحم والوقائع، وجرت بينهم ملحمة عظيمة، فإن"البداري " لا يذكر مصطلحا نوعيا لتسمية ملحمة "الفردوسي" وان سرد التاريخ في الشعري عند العرب والفرس اتخذ تسميات عديدة لم تكن لفظة ملحمة واحدة منها»[1]

لكن ينبغي هنا استثناء نمط من النصوص أطلق عليه أدب الملاحم الذي يعرف "ابن خلدون" بموضوعه فيقول:

«وكل أمة من الأمم يوجد لهم كلام من كاهن أو منجم في مثل ذلك من ملك يرتقبونه أو دولة يحدثون بها وما يحدث لهم من الحرب والملاحم ....وعدد الملوك فيها والتعرف لأسمائهم، ويسمى مثل ذلك الحِدْثان" ويورد اسماء لشعراء وقصائد الملاحم : ثم كتب الناس بعد ذلك في حدثان الدول منظوما ومنثورا وتسمى ملاحم وكلها منسوبة إلى مشاهير الخليفة»[2]

بالإضافة إلى ذلك فإن روحي الخالدي يقترح محاولات عديدة لتعريب المصطلح الفرجي لكنه يستقر على مصطلح حماسة تعبيرا لاسم النوع الملحمي فيقول : «عن الشعر الحماسي المسمى عندهم أي الإفرنج إيوييه (Epvpée) ومعناه في الأصل الخطبة التي يقولها الخطيب»[3]

[1] عبد الكبير الشرقاوي : المرجع السابق ، ص 104.
[2] نفسه، ص104،106.
[3] نفسه، ص107.

لقد غلب على فهم الكثير من دارسي الأدب العرب المحدثين إن شعر الملاحم يتعلق بسير ابطال الحروب، وذكر الوقائع الحربية وأن بطولة الميدان هي الوضع الغالب على هذا الشعر، ولهذا اختلط مفهومه عند البعض بمفهوم الشعر الحماسي عند العرب.

«إن ترجمة البستاني "لإلياذة هوميروس" ، وخصوص المقدمة التي صدر بها الترجمة، هي التي وضعت التعريب الذي سيقدر له البقاء، استخدم البستاني مصطلحات مثل : "المنظومات " أو "الرواية" ليصف نوع الملحمة، ولكنه في الاستعمال النظري والنقدي قد اختار "الشعر القصصي"، ثم مصطلح "الملحمة"»[1]

صفوة القول : الملحمة شهدت عدة تعريفات من خلال الباحثين حيث يورد "الطبري" في كتابه أن لفظ ملحمة ليس لها علاقة بنوع شعري أو سردي أما البلداري يستعمل الكلمة في مدلولها اللغوي وتعني الوقائع.

أما "ابن خلدون" ذكر كلمة ملاحم وسمى ذلك الحدثان ما يحدث من حرب وتكون منسوبة إلى مشاهير الخليفة أما "الخالدي" أورد تسميات عديدة منها الحماسة مقابل لفظ ملحمة وكذا "البستاني" تناول مصطلحات مثل الشعر القصصي ثم الملحمة وعليه الملحمة لم تكن معروفة عند العرب إلا بعد تعريب البستاني لها عن طريق الترجمة التي أدخلت هذا الجنس الأدبي على الشعوب ولهذا لا بد أن نعرج قليلا على هذه الأخيرة ودورها.

«تعد الترجمة من أهم الوسائل التي تساعد في تبادل الثقافات بين الشعوب المختلفة وعلى نقل أفكارهم وحضارتهم من خلال كتابات مفكريهم»[2]

بالإضافة إلى ذلك« إن العرب لم يكادوا يخرجون من مهامة البداوة حتى ملكوا الأمصار وانتشروا في سائر الأقطار وأسسوا المماليك الكبار، وما استقر

[1] نفسه بتصرف، ص 107.
[2] عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط2 ، 2008 ، ص 112.

الملك للأمويين في الشام حتى بدت لهم الحاجة إلى استخراج كتب العلم، وما توطدت دعائم الدولة العباسية في العراق حتى نظم مجالس النقلة لتعريب علوم المتقدمين من الفرس والهنود واليونان فلاح لهم أنهم أحوج إلى العلوم منها إلى الشعر والأدب»[1]

فقد لعبت الترجمة في العصر العباسي دورا هاما في نقل التيارات الأجنبية إلى البيئة العربية [2] «واقترن ذلك بحركة ترجمة واسعة من الفارسية أولا في القرنين الأولين من الهجرة ثم اليونانية»[3].

ولكن يمكن القول بأن حركة النقل عن اللغات الأجنبية سبقتها بعض المحاولات الفردية منها «محاولات خالد بن زيد بن معاوية 85 هـ الذي قام بدراسة كتب الصنعة بغية اكتشاف سر تحويل المعادن إلى ذهب بفعل الكمياء، فأمر بإحضار جماعة من الفلاسفة اليونان إلى مصر[4] » .

وعليه بالرغم من ذلك فإن الترجمة بدأت كحركة علمية منذ العصر العباسي.

فكانت حاجتهم الكبرى إلى علم الطب فعمدوا إلى تعريب طب، "أبوقراط " وفلسفة "أرسطو طاليس" وهذه الأخيرة (الترجمة) مرت بمراحل أهمها : «من خلافة المنصور إلى عهد الرشيد (136 - 193 هـ) والثانية من عهد المأمون إلى نهاية القرن الثالث هجري (198 هـ - 300 هـ) فقام بالترجمة في الدور الأول أكثرهم من المسيحيين واليهود وفي العصر الثاني مدرسة اسست ببغداد وأطلق عليها بيت الحكمة (215 - 217 هـ) ووضع على رأس المترجمين يوحنا بن مساوية »[5]

[1] سليمان البستاني : إلياذة هوميروس ، ج1 ، دن ، دط ، 1994 ، ص 65.
[2] بتصرف عثمان موافي ، المرجع السابق، ص 112.
[3] عبد الكبير الشرقاوي ، المرجع السابق، ص 71.
[4] عثمان مووافي:المرجع نفسه،ص 117.
[5] نفسه،ص 117.

«فنشأت الترجمة عن اليونانية[1] أحيانا بالتوسط اللغة السريانية ، يبدوا أن السريان هم الذين كانوا يتحملون العبء الأكبر من حركة الترجمة وبخاصة عن اليونانية » [1] يقول "نيكسلون" : «وكان عمل الترجمة يقتصر برمته على السريان، إذ ترجمت كتب أرسطو وقد أعيد ترجمة هذه الترجمات السريانية فيما بعد إلى العربية»[2].

لقد «عرف العرب اسم "هوميروس" وتردد ذكره في كتب الفلسفة وكتابي الخطابة والشعر التي ترجمها العرب عن اليونانية وقد أسموه بـ "أميروس" أو "أميرس" أو "أميرش" »[3].

بمعنى أن القارئ العربي القديم منذ العصر العباسي الأول يرى «ان الفيلسوف اليوناني يحلل شعر "هوميروس" ويستمد منه قواعده» [4]، فإذا اخذت الطب مثلا : رأيت "هوميروس"« ألم بجميع علومه إذا تطلعت إلى الحروب افاض لك بتفصيلها وكأنه عني عناية خاصة بصناعات زمانه»[5]

بعبارة أخرى« أن المترجم العربي، فما هو يترجم نصا فلسفيا يصطدم بشواهد أدبية نثرية و شعرية تنتسب إلى أنواع أدبية مختلفة مثل: الخطبة[6] »

وعلى هذا فصحيح «أن الكتب المترجمة كانت عملية فلسفية و لكن ليس المهم نوع هذه الكتب و إنما ما بداخلها من أفكار تتعلق بصناعة الكلام»[7]

كان تعرف العرب في القرن التاسع عشر على الأدب الغربي و صلتهم المباشرة ببعض لغاته كاللغة الفرنسية قد أدى «إلى اكتشاف أنواع أدبية مثل:

---

[1] عبد الكبير الشرقاوي:المرجع السابق،ص 74.
[2] عثمان مووافي:المرجع السابق،ص 118.
[3] سلوم داوود: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة،مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2003،ص441.
[4] عبد الكبير الشرقاوي: المرجع نفسه،ص112.
[5] سليمان البستاني:المرجع السابق، ص 59.
[6] عبد الكبير الشرقاوي:المرجع نفسه،ص 113.
[7] عثمان موافي :المرجع السابق،ص 131.

الروايــة، المســرحية الملحمــة، و بــدأ البحــث فــي الأدب العربــي القــديم عــن أشــكال مقابلــة للشــكل الملحمــي الغربــي اليونــاني علــى الخصــوص، و هــذا مــا يســميه محمــد بنس المسالة الأجناسية* [1] ».

وقـد كـان متـرجم الإليـاذة البسـتاني الناقـد العربـي الأول الـذي عـرض بوضـوح لكـل القضـايا التـي يقـوم عليهـا موضـوع وجـود الملحمـة فـي الأدب العربـي، «فيـرفض البســتاني أولا إدراج الشــعر العربــي فــي نمــط الشــعر الغنــائي، و بعــد أن ســيتعرض أشــهر الملاحــم المعروفــة عنــد مختلــف الشــعوب، بمــا فيهــا الملاحــم المنظومــة فــي الثقافـة الإسـلامية الأدبـين الفارسـي و التركـي، فيـذكر نصـوص قديمـة غيـر عربيـة فـي لغتهـا و لكنـه تنسـب إلـى أصـول عربيـة مثـل: سـفر أيـوب، و ينفـي منطقيـا هـذه الأخيـرة لأنها غير منظومة في لغة العرب»[2].

يعـود لا يضـاح المسـألة إلـى شـروط ظهـور الملحمـة اليونانيـة كمـا تعرضـها الدراســات الهوميريــة فــي أواخــر القــرن التاســع عشــر و هــي دراســات يــتحكم فيهــا المـنهج التـاريخي الـذي يـرى فـي الإليـاذة صـياغة شـعرية لحـوادث تاريخيـة أساسـها حـرب حقيقيـة بـين اليونـانين الأخـائين و مدينـة طـروادة فـي آسـيا الصـغرى، و لـذلك يقــارن البســتاني بــين جاهليــة العــرب و جاهليــة اليونــان، و يرصــد مظــاهر التشــابه ويفضــي إلــى [3] ، « أنــه لــيس فــي قــائع عــرب الجاهليــة مــا يضــاحي خطــورة وقــائع الحـرب الطروادية[4] فيختـار مثـال مـن أيـام مـن أيـام العـرب (حـرب البسـوس) فيوضـح أن شخصـيات الحـرب جمـيعهم شـعراء، و يـرى أن هـذه الظـاهرة أقـرب إلـى الشـعر

[1] عبد الكبير الشرقاوي:المرجع السابق،ص 87،88.

[2] نفسه،88.

[3] نفسه بتصرف، ص 89

[4] سليمان البستاني: المرجع السابق، ص 171.

التمثيلي لأن لكل حادثة شاعر ينطق بها بخلاف نهج شعر الملاحم كالإلياذة إذ ترى "هوميروس" فيها ينطق بلسان الجميع»[1]

لقد «نفى "البستاني" الإبداع الملحمي في الشعر العربي بانيا حكمه على أسباب أولها غياب رصيد ميثولوجي وأسطوري عند العرب بمعنى ان العرب في الجاهلية لم ينظموا الملاحم الطويلة لأن ذلك النسق في النظم لم يكن في طبعهم فلم يتخطوا ما وراء الطبيعة وكانوا مع عبادة الأصنام يميلون إلى التوحيد، كما كان التسليم للأحكام العلوية من سننهم قبل الإسلام فلم يدخلوا في التخيلات الشعرية إلى النظر في أحوال الآلهة»[2]

«بالإضافة إلى ذلك أنه ليس في لغات الأرض لغة يربو شعرها على الشعر العربي وهم جميعا مخلصوا الإعتقاد في شعرهم، فلا يخالون في الإمكان وجود شعر أعجمي يجاري قصائدهم بلاغة وانسجام ودقة وإحكام»[3]

وأيضا لم «يسع أبناء الجاهلية أن يتجاوزا بنظمهم أحوال فطرتهم وطرق معاشهم، فكانوا ينتقلون بالشعر من باب إلى آخر انتقالهم من حي إلى حي »[4]

والجدير بالذكر أن العرب عرفوا اسم "هوميروس" من خلال الاستشهاد به في الكتب العلمية والفلسفية وخاصة "فن الشعر" نقله إلى العربية متى بن يونس وأيضا يحيى بن عدي لخصه "الكندي" و "الفرابي" الخ وكذا كتاب الخطابة لأن حاجتهم كانت أولى بالعلوم على غرار الأدب، لم تكن للعرب ملاحم ولم يترجموها حتى ق 19 ولعل السبب في تقاعدهم عن ذلك هو تعدد الآلهة واعتقادهم لا بأن لغتهم العربية ارقى اللغات فلا شيء يمكن أن يضاهيها.

[1] عبد الكبير الشرقاوي :المرجع السابق ، ص 88-89.
[2] نفسه، ص89.
[3] سليمان البستاني المرجع نفسه، ص 171.
[4] عبد الكبير الشرقاوي :المرجع نفسه ، ص 90.

ويتبين مما قلنا في الملحمة وتطورها كيف نشأ هذا الجنس وكيف تعاونت الآداب المختلفة في نشأته ونموه بحيث كمل بعضها البعض في قواعده الفنية العامة وفي موضوعاته، وفي نوع الخيال فيه، ولا نجزم الأمر بأن هذا التعاون كان بسبب عدة عوامل التي ساعدت على احتكاك الشعوب، ونقل عاداتها وعلومها، هذا ما سنتناوله بالمعالجة في الفصل الأول من بحثنا.

ان مفهوم الدراسة المتفاوتة في ميادين العلوم تعني دراسة الظواهر الطبيعية المختلفة و رصد الوقائع المتباعدة لاكتشاف الصلات الحقيقية التي تربط بينها، و اتخاذ ذلك طريقا علميا الى استخلاص القوانين العامة التي تخضع لها عدة الظواهر و تسيرها.ويختلف مفهوم وظيفة الدراسة المقارنة و غايتها بالنسبة الى دراسة الظواهر و الأعمال الأدبية ، في مفهومها وظيفتها في دراسة الظواهر العلمية ، فهي أولا ليست مجرد تصنيف فني أو تاريخي للظواهر و الموضوعات التي تتشابه في مختلف الأدب ، تصنيفا يؤدي الى إرواء حب الاطلاع أو اصدار الأحكام التقويمية على الموضوعات الأدبية المتشابهة.

و بعبارة أوضح، ليست وظيفة المنهج المقارن في دراسة الآداب في مجرد تصنيفها و تقويمها، كما أنه ليس مجرد وسيلة الى إنماء الذوق و إذكاء التفكير، و لكن قيمة الدراسات الأدبية المقارنة ليست تاريخية، بمعنى أنها منهج نقدي لبناء تاريخ أدبي متكامل تعلل فيه الظواهر الأدبية تعليلا دقيقا، و ترد الى أصولها التي انتقلت منها و معنى ذلك أن الوصول في الدراسة المقارنة الى مجرد تقرير التشابهات و الاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر ليس هو غاية هذه الدراسة، و انما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك ، و تتيح لنا بالتالي أن نفسر أثرا بأثر تفسيرا جزئيا.

ومثل هذا المنهج ضروري في دراسة الظواهر الأدبية القديمة و الحديثة ذلك أن الصلات قديمة قدم المجتمع الانساني نفسه.و أكثر الشعوب القديمة انعزالية كانت على صلات بطريق أو بآخر فالشعوب الاخرى المجاورة و هذه الصلات الاخيرة الضرورية أو التي تنشأ بحكم الضرورة ومن المجتمعات المختلفة بسبب التجارة و الحروب و الهجرات و الرحلات هي التي تحمل علماء الأجناس على انكار فكرة الجنس الذي يتميز بخصائص نفسية و عقلية معينة، و هي فكرة استغلها بعض الدراسين المحدثين في دراسة الأدب المختلفة.

فالابداع الأصيل قد يحوي التأثر بالأخر لكنه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته أي بصمته الخاصة لأن التأثر بالأخر لا مفر منه لذا كان لابد من التأثير و التأثر من الثقافتين.

و لكن دراسة التأثير لا تتوقف عند مجرد تتبعه، بل عبى الدارس المقارن أن يتوصل الى نتيجة هذا التأثير في العمل الأدبي، و هذا ما نحن بصدد ابرازه من خلال اجراء دراسة مقارنة بين فنين أحدهما عربي و الآخر أجنبي و بعبارة أوضح بين القصص السندبادية و ملحمة الأوديسيا لهوميروس ومن بين الأسباب التي كانت وراء اختياري لهذا الموضوع هو ترصدنا لأوجه التشابه و الاختلاف بين كل من الأوديسا و قصص ألف ليلة و ليلة بما فيها موضوع دراستنا السندباد البحري لأتبين مدى وجود علاقة تلاقي بين هذين العملين و الكشف عن طبيعة التأثير الذي قد يكون سببا في ابداع أحدهما أو كليهما و من هذا المنطق وجدنا أنفسنا أمام تساؤلات ، و لعل أهمها:

كيف تأثر كاتب ألف ليلة و ليلة بهوميروس ؟ و هل ظهرت ملامح من ملحمة الأوديسا في قصص السندباد البحري ؟ و ما هي نقاط التشابه و الاختلاف بينهما ؟.

أما عن مقاصد هذه الدراسة و أهدافها فقد تمثلت في الاجابة على الاشكاليات المطروحة ، و تسليط الضوء على تلك المفارقة العجيبة التي جعلت الكاتب العربي ينفتح على الأجنبي فنيا و جماليا.

و قد استعملنا في دراستنا هذه تامنهج الوصفي حيث قمنا بالتطرق الى التأثيرات الأجنبية في الأدب العربي و أثر هذا الأخير في أداب أخرى.

و مراعاة لطبيعة الموضوع ،و صياغته ارتأينا أن تكون خطوات الدراسة وفق هذا التصور مدخل و فصلين الأول نظري و الثاني تطبيقي فخاتمة ثم ملحق.

فالمدخل كان عبارة عن نشأة الملمة و مفهومها و تطورها من المنظور الغربي و العربي، و الفصل الأول كان جوانبه بين الأدب العربي و الاداب الأجنبية و هو بدوره قسم الى ثلاثة مباحث، فالأول متمثل في وسائل نقل التيارات الأجنبية، و الثاني تحدثنا فيه عن مظاهر وجود التيارات، ثم الثالث تطرقنا فيه الى موقف العرب من ظاهرة التأثير و التأثر في الغرب.

أما الفصل الثاني،تمثل في أثر الأوديسا في رحلات السندباد البحري، و لقد قسمنا هذا الأخير الى ثلاثة مباحث أيضا فالأول تعرضنا فيه الى علاقة الالياذة بالأوديسا ثم الثاني كان دراسة حول رحلات السندباد البحري و الثالث دراسة مقارنة بين الأوديسا و الرحلات السندبادية.

و الخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا اليه من نتائج حول هذا الموضوع ، فالملحق الذي تضمن نبذة عن حياة الشاعر اليوناني هوميروس.

و من أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر كتاب ألف ليلة و ليلة و كتاب لعبد الكبير الشرقاوي شعرية الترقية الملحمة اليونانية في الأدب العربي.

مع العلم أننا تلقينا صعوبات عديدة في هذه الدراسة،راجعة بالأساس الى نقص المادة العلمية و صعوبة الحصول عليها، من خلال تنقلاتنا العديدة بين الجامعات و المكتبات، التي أخذت من الوقت الكثير ،قصد الحصول عليها.

و لا أظن أن هذه الدراسة خالية من الأخطاء أو الهفوات ،و لذا أدعو كل من يتصفحها أن يرشدنا الى الصواب و يبصرنا بعيوبنا .و في الختام أتوجه بالشكر الى الله تعالى الذي سهل لي أمر اعداد هذه المذكرة،و أسأله سبحانه أن يجعل عملنا هذا خالصا لوجهه و أن ينفعنا بما علمنا انه على كل شيئ قدير.

و من ثم أشكر أستاذتي المشرفة مسعودي فاطمة الزهراء على بذلها من جهد و عون و توجيه في اعداد هذا العمل فجزاها الله عنا خيرا.و نشكر كل من بذل المساعدة لنا من قريب أو من بعيد في انجازها.

وسائل نقل التيارات الأجنبية :

تتمثل التيارات الأجنبية في تلك الأفكار التي انتقلت من بيئات أجنبية إلى البيئة العربية، متخذة شكل موجات، واتجاهات بدت معالمها في الشعر العربي، منذ بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ولكن قبل أن نعالج هذا الموضوع يجب ان نشير بان ظهور التيارات الأجنبية كان موجود في البيئة العربية والشعر العربي منذ العصر الجاهلي.[1]

فقد أثبتت أوليري Olery بما لا يدع لشك أن الجزيرة العربية، لم تكن في الجاهلية منعزلة عما يجاورها من بيئات وحضارات أجنبية، وإنما كانت دائبة الاتصال بتلك بتلك الحضارات مؤثرة فيها ومتأثرة بها فكانت هناك وسائل عديدة لهذا الأخير (الاتصال) منها التجارة بمعنى [2] «كان لجزيرة العرب علاقات تجارية وتاريخية مع سائر الأمم المجارة فكانت تأتيها البضائع من بلاد العجم وما بين النهرين والولايات البيزنطية، وكانت أسواق عكاظ تعج بتجار من تلك المماليك والقرآن الكريم يشهد بأن تجار مكة كان لهما رحلتان في الصيف والشتاء إحداهما إلى سورية وفلسطين والأخرى إلى جنوب الجزيرة، وكان أفراد كثيرون من تلك الأمم يأتون إلى العرب لغير التجارة هربا من الاضطهاد الديني أو لطلب الرزق ».[3]

ومن هذه الوسائل أيضا، «وجود إمارات عربية على حدود فارس والروم كالمناذرة على حدود فارس والغساسنة على حدود الروم .»[4]

وبالرغم من هذه «الوسائل التي ساعدت على تسرب المدنيات المجاورة إلى العرب لم تكن معرفتهم بذلك وافرة، إن العرب لم يكونوا يأخذون عن غيرهم علما

[1] بتصرف عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 11.
[2] المرجع نفسه بتصرف ، ص 17.
[3] محمد حسن عبد العزيز : التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، 1990 ، ص 10.
[4] عثمان موافي : المرجع نفسه ، ص 18.

منظما فقد كانت هناك عوائق الحوائل الطبيعية والبعد الكبير بين العرب والفرس وبين الروم من حيث الحالة الاجتماعية والحالة العقلية، ثم انتشار الأمية بين العرب»[1]

ـ ما يمكن قوله في هذا الصدد أنه كانت هناك وسائل في نقل الآداب الأجنبية قبل العصر العباسي ولكن بشك محدود.

«أما بالنسبة للعصر الإسلامي والأموي، فقد توثقت الصلات بين العرب وجيرانهم وكثرت التأثيرات الأجنبية بانتشار الإسلام، فلعبت الفتوحات دورا كبيرا في هذا الشأن، ففتحت مسر مهد الحضارة الفرعونية القديمة في عهد الخلفاء الراشدين وامتدت الفتوحات في أواخر الدولة الأموية شرقا وغربا، فوصلت إلى حدود الصين والهند، وعبرت المحيط الأطلسي إلى أوروبا»[2]

والجدير بالذكر أن هذه العوامل رغم الدور الكبير الذي لعبته إلا أنها لم تخرج عن نطاق الصراع بين الشخصية العربية وبين التأثيرات الوافدة، ولهذا فالاحتكاك لم يكن مباشر بين هذه الشعوب.

لقد اعتبر العصر العباسي عصر تغلغل هذه التيارات في البيئة والمجتمع وعصر نفوذها وقوتها، فكانت هناك وسائل كثيرة، ساعدت على نقل هذه الأخيرة أهمها :

ـ الاحتكاك الاجتماعي :

«كانت مخالطة المسلمين للأعاجم في عصر العباسيين على خلاف ما كانت عليه في العصر الجاهلي، وكذا لم تقتصر على مجرد الصراع بين الجنس العربي، والأجناس الغير العربية التي دخلت حوزة الدولة الإسلامية»[3] ولما كانت عليه في الدولة الأموية فإن الأمويين كانوا لأغراض ليس من شأننا البحث فيها، يتعرفون في اغلب الأمور عن الأجانب، فظلوا على قربهم منهم بعيدين عنهم

[1] نفسه ، ص 19.
[2] نفسه ، ص 23.
[3] سليمان البستاني : المرجع السابق ج1 ، ص 158.

بالمجالسة، والمحادثة والامتزاج فخفي كثيرا مما كانت معرفته غير ضارة وأما العباسيون، فاختلطوا بالأعاجم اختلاطا مكنهم من استطلاع خفاياهم، وقربوا إليهم كل ذي جاه وسياسة، وعلم وآداب وأجزلوا العطاء لكل عضو مفيد في ذلك الملك الواسع.[1]

حيث أخذوا« ما يفيدهم من علوم الأمم الأخرى على اختلاف أجناسهم، سواء إن كان فارسيا أو نصرانيا، فأحاطوا بكل معارف زمانهم وألف أبناء دولتهم أنواع معيشة البشر، فاتسعت على اثر ذلك معارف الشعراء، وتفننوا في صناعتهم على وجوه لا عهد للمتقدمين بها.»[2]

وقد ازداد هذا الاتصال بفعل الاحتكاك الاجتماعي الذي عمل على نقل الكثير من التيارات، وأعان على هذا عدة عوامل :

1/ الهجرة إلى الأمصار المفتوحة :

«وقد حدثت هذه الهجرة نتيجة لنزوح كثير من القبائل العربية إلى الأمصار المفتوحة، واستيطان هناك وترتب على ذلك قيام علاقات اجتماعية مختلفة»[3] مثلا في "خرسان" فنجد «العرب يرددون أقوال "الفرس " فقد "ردد أبو العص بن عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي " قول " "سهل بن هارون " في ضرورة أن يأخذ الحيطة من مصائب الزمان : " فيجعل ما فصل عن قوام الأبدان ردادون صروف الزمان " »[4]

وبالإضافة إلى ذلك مشاركة الوافدين أهل البلاد ذاتهم وتقاليدهم وبخاصة في المأكل والمشرب، وفي الملبس، ويشير "الطبري " إلى أن العرب في وطنهم الجديد بدأو يشاركون أهله الاحتفال ببعض أعيادهم ونشأ عن ذلك قيام نوع من

[1] بتصرف سليمان البستاني : المرجع نفسه ن ص 31.
[2] نفسه، ص 31.
[3] عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 32.
[4] ماجدة حمود : صورة الآخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 44 - 45.

التفاهم بينهم وبين الأعاجم، وساعد على ذلك أن اللغة الفارسية كانت تحتل مكان الصدارة في بعض المدن كالبصرة والكوفة[1].

«حيث جعلهم الجاحظ في ذروة الإبداع في مجال لغوي (فن الخطابة) يقول : "وقد علمنا بأن أخطب الناس الفرس وأخطب أهل فارس، وأعذبهم كلاما...أهل مرو" »[2]

2/ احتكاك بعض الشعراء ببيئات أجنبية :

لعل من أوضح الدلائل على زيادة الاحتكاك الاجتماعي بين العرب والعناصر الأجنبية في هذا العصر، «اتصال بعض الشعراء، والمثقفين بالثقافة العربية بيئات أجنبية ويجب أن لا ننسى ما لهذه البيئات من أثر في خيال هؤلاء الشعراء الذين يعدون في عرف أصحاب الآداب المقارن وسطاء في عملية النقل، ومن هؤلاء على سبيل المثال "مسلم بن الوليد "(208 هـ) ، الذي طالت إقامته بفارس، فقد تولى في خلافة المأمون بريد "جرجان " ولم يزل بها حتى مات، وبيد أن هذه الإقامة الطويلة بها بالإضافة إلى وظيفته في بيئة أجنبية كهذه، كما كانت أتاحت له أن يتعلم اللغة الفارسية وقد انطبعت ملامح هذه البيئات في مخيلات بعض الشعراء الذين كانوا يقيمون بها إقامة طويلة.»[3]

فأخذوا يصفون ما يستحوذ على اعجابهم من مناظر في هذه البيئات من ذلك قول "مسلم بن وليد " وقد راى في "جرجان " نخلة لم ير فيها غيرها:

ألا يا نخلة بالسفـــــــــــ ح من أكناف جرجان

ألا إني وإياك بجرجان غريبـــــــــــان[4]

[1] بتصرف عثمان موافي : المرجع نفسه ، ص 33.
[2] ماجدة حمود : المرجع السابق، ص 63.
[3] عثمان موافي : المرجع نفسه ، ص 50.
[4] المرجع نفسه،ص50.

وجملة القول أن الاحتكاك الاجتماعي بين العرب، وغيرهم من الأمم الأجنبية، قد زاد في العصر العباسي، للعوامل التي أشرنا عليها، وبزيادة هذا الاحتكاك ازداد هذا الاتصال والتبادل، وانتقلت بذلك العديد من الأفكار والعادات الأجنبية إلى البيئة العربية.

بالإضافة إلى هذه العوامل نذكر عامل الرحلات التي قامت هي الأخرى« بدور كبير في ادخال الثقافات إلى البلاد العربية وقد قطع فن الرحلة في الأدب العربي مسيرة طويلة، منذ انطلاقه الأول في القرن الثالث الهجري على يد (أبي العباس أحمد بن يعقوب المعروف باسم اليعقوبي) بكتابه "كتاب البلدان " وكذلك (البلاذري) بكتابه "فتوح البلدان ".....الخ».[1]

لقد عرف الأدب رحلات كثيرة متنوعة، تنوع موضوعاتها والغرض منها «بعضها عرف باسم الرحلات "الاستكشافية " التي يصف فيها المؤلف أماكن مجهولة وبعيدة، وبعضها الخر أطلق عليه اسم الرحلات "الرسمية" أو "السفارية" وهي تقتصر على تسجيل حوادث أسفار الملوك والحكام والوزراء والسفراء، للقيام بمهام خاصة رسمية وسياسية ومن أنواعها أيا الرحلات "الزيارية " التي غرضها زيارة أضرحة الأولياء والعلماء، ثم الرحلات "العلمية " التي تكون لغرض التعلم والتعليم وهي كثيرة عند العرب، وأخيرا الرحلات "الحجازية " ذات الغرض الديني التعبدي وهي التي يقوم فيها أصحابها بزيارة البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج ولكن يطرد في هذا النوع من الرحلات أن يقترن الغرض العلمي بالغرض الديني في الرحلة الواحدة».[2]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الحاج يغتنم فرصة سفره إلى الحج، فيسعى إلى ملاقاة العلماء، والسماع لهم.

[1] عمر قينة : اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ط ، 1995 ، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 15.

لقد اعتبر أدب الرحلات المعين الذي يستقي منه أهل الأمة معلوماتهم عن الأمم، صحيحة كانت الصورة أم مشوهة وهذه الأخيرة (الصورة) تنعكس في قصص الكتاب والمؤلفين.[1]

بمعنى الرحالة يصفون ما يشاهدونه في البلاد التي زروها فقد تكون صورة إيجابية أو سلبية.

«تشيد أكثر الرحلات بمواقف الشعوب من الغرباء الذين يمرون بهم أو يقيمون بين ظهرانيهم مددا محدودة، تكتفي أحيانا بالكلمة العابرة مثل قول ابن بطوطة : "وأهل البصرة لهم مكارم أخلاق، وإيناس للغريب، وقيام بحقه، فلا يستوحش فيما بينهم غريب "»[2]

«ونعرف من الرحلات أن معظم البلاد كانت تضم الفندق والأكثر لنزول المسافرين بالأجر، فنجد ابن" حوقل " مثلا كان لا يتحدث عن أية مدينة إلا ذكر فنادقها ضمن مرافقها ونجد "ابن جبير " يستهل حديثه عن البلد الذي ينزل فيه بالمقر الذي حل به، ووصف أحد فنادق جدة وصفا مختصرا في قوله "فيها فنادق مبنية بالحجارة والطين، وفي أعلاها بيوت من الأخصاص كالغرف...»[3]

ما يمكن قوله أن رحلات "ابن بطوطة " أو "ابن حوقل " كانت تمثل وصف عادات الناس والمناطق التي يشاهدونها، وهذه الأخيرة من شأنها أن تعيننا على اكتشاف أسرار ومعارف وطرق البلدان المختلفة.

بالإضافة إلى ذلك هناك رحلة "أبي حامد الغرناطي "* حيث يصبح نص رحلة هذا الأخير، على غرار نصوص الرحلة العربية بالمضامين الأنثربولوجية المنبثة اثناء التماس مع الآخر المختلف، ثقافيا وحضاريا بمعنى لم يهمل الرحالة

[1] بتصرف محمد غنيمي هلال :الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، دط،2003،ص11.

[2] حسين نصار : أدب الرحلة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1991 ، ص 06.

[3] المرجع نفسه ن ص 08.

العرب فحص العادات عند ذكر الأمكنة، وتتسم هذه المغامرة الأنثربولوجية في الأدغال الحضارية، للعالم القديم بكونها (أنثربولوجيا اشتراكية) Ethnlogie Portictpante وبعبارة أخرى هي (أنثربولوجيا) ممارسة وتجربة يجب تقاسمها مع الاشخاص ومشاركتهم نشاطاتهم في محاولة استيعاب غرابة الأتصال بهم.[1]

والجدير بالذكر أن الانثربولوجية الاشتراكية عكس الانثربولوجية الحديثة التي تشغل وفق الصرامة الأكاديمية والعلمية، فتصل الباحث عن موضوع بحثه حيث تكون تجاربه الثقافية منحصرة في إطار المعطيات العلمية.

فهناك نص للغرابة والعجائبية التي وصفها الرحالة في البلد الآخر فيقول: «ولقد رأيت في بلغار سنة ثلاثين وخمسمائة من نسل العاديين رجلا طويلا، كان طوله أكثر من سبعة أذرع كان يسمى "دنقي " كان يأخذ الفرس تحت إبطه ...وكان من قوته يكسر ساق الفرس بيده....»[2]

فيما يخص الأنثربولوجية الممارسة طرف الرحالة، وفق ما يفصح عنه المقطع«، فإنها تجربة ورغم اتصافها بالغرائبية Exatisme إلا أنها تسقط عنها كل مفاهيم التعالي الحصاري أو السيادة والتفاوت، حيث تتحول تجربة الاختلاف والمغايرة إلى عناصر للمتعة العقلية، ومصوغات للتباهي الاجتماعي التي تضمن الاستمرار، والتعاشر مع شعوب المجتمعات الانسانية، ويصبح هذا الفضاء الغرائبي تجربة عجائبية تؤثث فترات الإقامة في ديار الغربة، فالحالة الاجتماعية ستسمح للرحالة، بالتمركز داخل النسق الحضاري الجديد، فيغدوا عنصرا اجتماعيا، ورغم اختلافه يتبادل التحية والسلام.»[3]

---

[1] بتصرف كمال بولعسل : رحلة أبي حامد الغرناطي ، دراسة في فضاء الرحلة، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ب ، د.ط ، د.ت ، ص 101.

* ولد محمد بن عبد الرحيم بن سليمان بن أبي الربيع الغرناطي القيرواني الأصل، أبو حامد وأبو عبد الله في غرناطة سنة 473هـ .

[2] المرجع نفسه ، ص 102.

[3] نفسه ، ص 102 - 103.

كما كان للبعثات التعليمية دور بارز في النهضة حيث« اطلع الموفدون على آداب الغرب، وعقدوا المقارنات بين ما لديهم وما لدى الغرب، ومن عمل من الموفدين بالترجمة أغنى المكتبة العربية بالكنوز الغربية في مجال القصة والرواية والمسرحية، ومن أمثلة هؤلاء توفيق الحكيم عميد المسرح العربي وميخائيل نعيمة كبير أدباء المهجر»[1]

ولئن كانت مصر محطة اللبناني الأولى في رحلته الطويلة والشاقة على طريق الغربة، فرحلة المصري لها ما يبررها إنها من نوع آخر، حيث هذه الأخيرة (مصر) كانت بحاجة إلى متعلمين يديرون الإدارة في حكم "محمد علي" من هنا كانت رحلة البعوث.[2]

وكان أول من تقدم البعوث العلمية "رفاعة الطهطاوي" «الذي أوفدته حكومة "محمد علي" إلى باريس مع لفيف من زملائه من أجل التحصيل العلمي والتخصص وهنا أصبحت الرحلة إرادية واختيارية، وقد ارسلت على ثلاث دفعات : الدفعة الأولى تشكلت من مصطفى محرمي (مهندس)، رفاعة الطهطاوي (ناظر مدرسة الألسن) وحسن (وزير البحرية) ومحمد بيومي (مدرس بمدرسة الطب)، أما الدفعة الثانية فتكون من محمد علي باشا الحكيم (طبيب جراح) ومحمد شباسي والدفعة الثالثة قوامها محمد السكري (مدرس بمدرسة الطب، وأمين بلال ناظر الذخائر).»[3]

ما يمكن قوله أن البعثات العلمية ساهمت في نقل الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية وكان أول ممثل لهذا الدور رفاعة الطهطاوي وذلك بعد رحلته إلى باريس للتحصيل العلمي والمعرفي.

---

[1] عماد علي الخطيب : في الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان، ط1 ، ط2 ، 2009 - 2011 ، ص 26.

[2] بتصرف شفيق البقاعي : أدب عصر النهضة ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص 169.

[3] المرجع نفسه ، 170.

بالإضافة إلى ذلك «فقد وجدت المسرحيات العربية في الآداب الغربية الدعامة الحق لنشأتها ونهضتها، ومن المقطوع به أن الإيطاليين قد اسسوا في النصف الأول من القرن التاسع عشر مسرحا كان ذا أثر في تهيئة أذهان المواطنين لفهم المسرحيات الحديثة، والإقبال على مشاهدتها»[1]

وكان السبق الأول في ميدان المسرح العربي لسوريا، وأول من بدأ المسرحيات العربية هو "مارون النقاش " 1817 - 1855 ، وقد كانت ثقافته إيطالية فرنسية تركية إلى جانب ثقافته العربية، فاخذ عن الإيطاليين فن الإخراج، كما رأى أن ينقل إلى العربية هذا الجنس الأدبي المسرحي، وقد قال في خطبته تلاها عندما قدم مسرحيته "البخيل " عام 1884.[2]

«عند مروري بالأقطار الأورباوية وسلوكي بالأمصار الإفرنجية، قد عانيت عندهم بين الوسايط والمنافع، التي شأنها تهذيب الطبائع، مسارح يلعبون بها ألعابا غريبة، ويقصون فيها قصص عجيبة...»[3]

وقد ساعد دخول بعض الفرق المسرحية، إلى مصر على الاهتمام بهذا الفن الذي «ارتاده الكثيرون من الناس، لانبهارهم به إعجابهم بما يعرض من خلاله، إضافة إلى قيام بعض الفنانين العرب بالسفر إلى الدول الأوروبية لدراسة هذا الفن وأصوله ليعودوا إلى بلدانهم، وقد تسلحوا بالمعرفة العلمية والتطبيقية ليطبقوا ما درسوه فيها وليساهموا في نشره وازدهاره».[4]

وبيان ذلك أنه «أتت إلى مصر جماعة تمثيل سورية على راسها "سليم النقاش " ابن أخ مارون النقاش، ومع هذه الجماعة "أديب إسحاق " و "يوسف الخياط " وقد قدم هؤلاء مسرحيات في القاهرة أو الإسكندرية أكثرها مترجم عن

[1] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ، ص 143.
[2] المرجع نفسه ،بتصرف، ص 144.
[3] نفسه ، ص 144.
[4] جمال محمد النواصرة : أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، دار الحامد ، عمان ، ط2 ، 2009 ، ص 17.

الفرنسية الكلاسيكية، مثل مسرحية "اندروماك " و "فيدر " للشاعر الفرنسي "راسين " ومسرحية "هوراس " للشاعر "كورني " ....الخ واستمرت المسرحيات تقدم للجمهور مع إضفاء الطابع الغنائي عليها، ومع تغيير اسمائها بما يتفق والذوق العربي».[1]

ما يمكن قوله أن أول من أدخل جنس المسرحية إلى الوطن العربي "مارون النقاش " بعدما تشبع بالثقافة الغربية، فعرف قومه على هذا النوع من المسارح.

بالإضافة إلى هذا فلقد تسربت إلى مسرحيات "توفيق الحكيم " بحكم ثقافته الغربية، كثير من الروافد الأجنبية، والتي نستطيع ردها إلى ثلاثة روافد رئيسية الأول : «يوناني قديم يتمثل في معارضة المسرحيات واستحياء بعض الأساطير وهذه الأخيرة لم يعد إليها "الحكيم " في أصولها اليونانية القديمة مباشرة، ولكنه استقاها من الترجمات الفرنسية، وهذا بدوره يسلمنا إلى الرافد الثاني وهو الثقافة الفرنسية التي كانت عظيمة الأثر في كتابات "توفيق الحكيم" وتتمثل في صدوره عن المفهومات الفرنسية للتراث اليوناني وطريقة تفسيرها لأعمال هذا التراث، كما تتمثل في محاكاته لبعض المسرحيات الفرنسية ، والرافد الثالث غيفاج حديث وذلك بالإضافة إلى الروافد الدينية والتاريخية والشعبية الأخرى التي استمدت منها موضوعات وأفكار بعض مسرحياته.»[2]

ونقف من هذه الروافد جميعا عند واحد منها لم يلتفت إليه الذين كتبوا من أعماله المسرحية إلا واحد هو «"عطية أبوا النجا " على الرغم من أنه أخطر هذه الروافد الأجنبية وأبعدها أثرا في فنه، هو مسرحيات الكاتب الإيطالي "لوجي بيراندللو " وقد عبر "توفيق الحكيم " نفسه في صورة عن تأثره به في مقدمة مسرحيته "يا ضلع الشجرة " »[3]

[1] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص 145.
[2] إبراهيم عبد الرحمن : الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 2000 ، ص 91 - 92 - 93.
[3] المرجع نفسه ، ص 186.

فقال : «وكان المسرح في عشرينات هذا القرن ....قد بدأ يلتفت في دهشة إلى المجدد الإيطالي" بيراندللو " وكنت من أوائل مشاهديه في باريس»[1]

ما يمكن قوله أن توفيق الحكيم ساهم في إدخال نوع المسارح إلى العالم العربي.

«وبالرغم من تأثر المسرح العربي بالمسرح الأوروبي الذي تمت بدايته باتصال المنطقة العربية بالحضارة الغربية مع ظاهرة الاستعمار في منتصف القرن التاسع عشر، من خلال الترجمة والاقتباس، إلا أن الترجمة الغربية فقد شكلت المسرحيات التي اعتمد عليها الرواد في أغلب الحالات نموذجا أو إطار ينطلقون منه لكتابة أعمال مسرحية جديدة»[2]

ما يمكن قوله أن المسرح العربي كان بمثابة الانطلاقة الرسمية للمسرح العربي وذلك من خلال التجديد الذي ظهر في أعمال الرواد العرب.

كما يعد "محمد تيمور " رائد القصة القصيرة في مصر خاصة والعالم العربي عامة، فقد نشر أول قصة قصيرة سنة (1917) في مجلة (السفور) وهي قصة "في القطار" لكن قبل ذلك سبقه "ميخائيل نعيمة " إلا أن ذلك لا يقلل من مكانة "تيمور " التاريخية والفنية، فقد تابع هذا الفن وأصل مبادئه الفنية، والذي ينبغي أن نلتفت إليه من فن "تيمور " القصصي أنه تأثر برافدين أحدهما محلي ويتمثل في تلك المحاولات التي سبقته كما في "ألف ليلة وليلة " وفيما كان يكتبه "المنفلوطي " وأما الرافد الثاني أجنبي ونعني به الأدب الفرنسي عامة و"موباسان " من بين كتابه خاصة.[3]

وقد اتخذ هذ التأثر اتجاهين واضحين في قصصي "تيمور "، الاتجاه الأول تعريب بعض قصص "موباسان " وتمصيرها وكان تيمور حريصا على غير

[1] نفسه ،ص 187.

[2] إبرهام دنينوس : تحقيق مخلوف بوكروح نزاهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة طريباق في العراق ، عاصمة الثقافة العربية، د.ب ، د.ط ، 2007 ، ص 17 - 18.

[3] بتصرف إبراهيم عبد الرحمن : المرجع السابق ، ص 91 - 92 - 93.

العادة المألوفة لدى غيره من الكتاب المعاصرين، على الاعتراف باصل القصص التي يمصرها، ومن هذه القصص التي مصرها قصة "ربي لمن خلق هذا النعيم " التي نشرها في مجموعته القصصية الشهيرة "ما تراه العيون " وقدم لها بقوله[1] : «هذه القصة لموباسان الكاتب الفرنسي الشهير، بدل المعرب (يعني نفسه) ، أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها ممصرا كل شيء فيها ، فلم يبق من الأصل إلا روح الكاتب »[2].

والاتجاه الثاني الذي سار فيه تأثره بموباسان فني ، «يتصل بطريقته على الملاحظة الديقة لظواهر الحياة والناس، وتسجيلها تسجيلا واقعيا لا يعني فيه بتحليل هذه الظواهر بقدر ما يعنى بنقلها كما هي في الواقع بما فيها من المفارقة الحادة والواقعية المسرفة كما يتصل بمنهجه في اختيار شخوص قصصه ورواياته وأحداثها، إنها شخصيات وأحداث شاذة كان "تيمور " ينتقيها، مثل "موباسان " انتقاء من الواقع الذي يحيط به، فهو يعرض علينا تقريبا كل النماذج البشرية التي كانت موضوعا لملاحظته الدائبة، من الفلاحين والملاك والبوابين. »[3]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن "تيمور " كان مثل "موباسان " حريصا على إبراز المفارقة في الشخصيات القصة وأحداثها وبيئتها، فتجد فيها الفلاح مقابل المالك والفقير في مقابل الغني وهذه المفارقة تعكس لنا التيار الوافد على الفن القصصي .

وأيضا الحكاية على لسان الحيوان، «فيتضح أن هذا الجنس قد انتهى إلى أدبنا الحديث في صورته الغربية، فإذا كنا قد اقتبسنا فيه بعض موضوعات من أدبنا القديم أو من "كليلة ودمنة " فإن أسسه الفنية ظلت محاكاة "لافونتين" وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث وجارى في فنه هذا الأخير هو "أحمد

[1] المرجع نفسه بتصرف ، ص 93 - 94.
[2] نفسه ، ص 95.
[3] نفسه ، ص 96.

شوقي " الذي بلغ بهذا الجنس أقصى ما قدر له من الكمال حتى اليوم، وقد تطلع "شوقي " إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس.»[1]

وعليه لقد قام "أحمد شوقي " بدور فعال في إثراء أدبنا الحديث بهذا الجنس على طريقة "لافونتين" .

ـ مظاهر وجود التيارات الأجنبية في الأدب العربي :

إن تبادل التيارات الفكرية والفنية في الأدب ونقده كان سبب في نهضة الآداب القومية، فقد أتى عصر النهضة في أوروبا ثماره برجوعه إلى الأدب القديم اليوناني كما نهض الأدب العربي القديم في العصر العباسي، واستجدت فيه أجناس أدبية، وصور فنية، وموضوعات شتى، بتأثره بالأدب الإيراني والهندي عن طريق الفارسية ثم بالفكر اليوناني، وتاريخ الآداب العالمية يثبت أن عصور الانحطاط هي التي انطوت فيها الآداب القومية على نفسها فلا كانت معانيها حتى بليت فملها كتابها وقراؤها معا، ولهذا فمن أبرز المظاهر التي ظهرت في أدبنا العربي ما يلي : [2]

1- النظام السياسي للدولة العباسية :

ومما لا شك فيه أن العرب في الجاهلية، كانوا يحيون حياة قبلية، ولم يكن لديهم أية معرفة أو دراية بالنظم السياسية، والإدارية التي تقوم عليها الدولة ولم يكونوا في حاجة إلى معرفة ذلك، ولكن بعد الإسلام، وقد أصبحوا دولة أحسوا بالحاجة إلى معرفة هذه النظم.[3]

[1] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ، ص 157.
[2] المرجع نفسه بتصرف ، ص 98.
[3] بتصرف عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 141.

يقول ليفي : «ولكن عندما اندفع العرب من جزيرتهم إلى العالم الخارجي، أحس قادتهم بالحاجة إلى إدارة هذه الممتلكات ومن هنا بدأ اهتمامهم بفن الحكم، الذي لم يكن لهم عهد به من قبل »[1]

وما يمكن قوله في هذا الصدد أن حاجة العرب إلى تنظيم أمورهم السياسية وضبطها، والرغبة فيهم في تلبية هذه الأخيرة والاستفادة، أخذوا يأخذون ما ينفعهم من الأمم الأخرى وصدق المثل القائل الحاجة أم الاختراع فكان الالتفات إلى غيرهم من الأمور الإيجابية وبمثابة إبداع لنهوض بأمتهم.

«هذا إلى أن في دراسة ما استعاره العرب من الفرس من كلمات منذ الجاهلية ما يدل على سعة أفق العرب، ومرونتهم، وحرصهم على إغناء لغتهم بما يعوزها من كلمات مدنية وإدارية كان الفرس سبقوهم إلى معانيها، مثل هذه الكلمات ، وزير ، خراج ، بريد ....الخ وهي كلمات تتصل بالسياسة والإدارة .»[2]

كما يشير« "الجهشيار " إلى أن "عمر بن الخطاب " رضي الله عنه وهو أول من دون الدواوين في الإسلام، قد اندفع إلى هذا عملا بنصيحة أحد أبناء الفرس، الذي عرفه الديوان وفسره له ، وكان بعض خلفاء بني أمية يحاولون اقتباس بعض النظم الساسانية ، والبيزنطية في السياسة وإدارة الدولة، ولم يتم ذلك إلا في العصر العباسي، وبخاصة منذ عهد المنصور (136 هـ - 158 هـ) الذي يعد بحق أو لمن وضع النظام السياسي للدولة العباسية»[3]

بمعنى أن تأسيس نظام دولة سبقته محاولات وذلك في عهد ابن أمية ولكن لم يكمل هذا الجهاز إلا على يد المنصور، ولعل ما يثبت ذلك قول صاحب الفحوى

[1] المرجع نفسه ، ص 141.
[2] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق، ص 107.
[3] عثمان موافي : المرجع نفسه ، ص 141.

: «واعلم أن المنصور هو الذي أصل الدولة وضبط المملكة ورتب القواعد، وأقام النواميس»[1]

إن هذا النظام كما سنرى غريب البيئة وعن الحياة العربية الأصيلة «وهو بلا شك نظام ساساني، كان مألوفا عند الفرس أكزرسيس Xerses ويرجع ذلك إلى أن العباسيين أسندوا إلى الفرس، أولئك الذين ساعدوهم على قيام دولتهم معظم المناصب السياسية في الدولة، مما مكنهم من التغلغل في جميع شئونها، فقد حوكيت الأساليب الفارسية في البلاط كان يعج بأقارب الخليفة وعبيده العتقاء...إلى جانب صف كبير من الموظفين بحللهم الرسمية وعلى رأس هؤلاء شخصيتان تبرزان ظاهرتين في ألف ليلة وليلة هما الوزير والجلاد.» [2]

ويؤكد هذه الحقيقة بالمر Palmer «لما كان العباسيون يدينون بقيام دولتهم للنفوذ الفارسي، كان طبيعيا أن تسيطر الآراء الفارسية ولهذا نجد وزيرا من أصل فارسي على رأس الحكومة...»[3]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن العرب النظام السياسي على يد الفرس حيث كان هذا النوع من الحكم غريب عن البيئة العربية.

«ولا يخفى أن للصور الأدبية للشعوب ، كما تنعكس في مرآة آدابها تأثيرا عميقا في علاقتها بعضها ببعض، أيا كان نوع تلك العلاقات، و لها كذلك تأثير على عقول قادة الأمة من السياسة والمفكرين في تكوين راي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقتها مع غيرها، وكل هذا من نواحي النشاط الأدبي في الميادين الدولية»[4]

وقد صور شعر العصر العباسي تصويرا صادقا هذه القداسة والرهبة، التي كان يحسمها الشعب اتجاه الخليفة، حتى أن ظهوره بين أفراد الشعب في

[1] المرجع نفسه ، ص 142.
[2] نفسه ،ص 142 - 143.
[3] نفسه ، ص 143.
[4] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ، ص 338.

المناسبات العامة، كان يعد حدثا كبيرا فكثيرا ما كانوا يتدافعون لرؤيته من بعيد، في خشوع ورهبى ومن ذلك قول البحتري في مدح الخليفة المهتدي (255هـ - 256 هـ) مصورا هذه الهالة القدسية : [1]

طَلعةُ تَملأ القلوبَ ووجهُ

ـ خَشعت دُون ضَوئه الأبصارَ[2]

إن هذه الحالة من الرهبة التي كان الخليفة العباسي يحيط نفسه بها، ليست هي الأثر الأجنبي الوحيد في النظام السياسي للدولة العباسية، بل أن الأسس العامة التي كان يرتكز عليها هذا النظام أجنبية كذلك ومن أهم هذه الأسس :

أ ـ الوزارة :

«ــ رغم أن كلمة الوزير لها أصل في العربية، وقد وردت في القرآن الكريم (واجعل لي وزيرا من أهلي، هارون أخي أشدد به أزري) فإن الأبحاث اللغوية الحديثة قد أثبتت أن هذه اللفظة فارسية الأصل، ولها مرادفات في اللغتين البهلوية والأرامية ، ولا شك أن الوزارة كنظام سياسي ليست عربية الأصل، بل فارسية والدلائل على ذلك أنه قد وردت إشارات في بعض الكتب التي أدخل للوزارة في العصور الإسلامية، محددة صفات الوزير في الدولة الساسانية»[3]، ويظهر ذلك على سبيل المثال في قول "شابور بن أردشير " في عهده إلى ابنه "هرمز " «ينبغي للوزير أن يكون قوى الأمر مقبول القول، يمنعه مكانة منك من الضراعة لغيرك....»[4]

ما يمكن قوله أن كلمة (وزير) كان لها حضور في النص القرآني، ولكن هذا المصطلح كنظام أثبت عن طريق الأبحاث بأنه ذو أصل فارسي.

---

[1] بتصرف عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 143.
[2] المرجع نفسه ، ص 144.
[3] نفسه ، ص 146.
[4] نفسه ، ص 146.

يضاف إلى ذلك أن أول من تقلد الوزارة في العصر العباسي كان فارسيا، وهو "أبو سلمه الخلال " وزيرا "آل محمد " وليس هذا فحسب بل كان أول من تقلد هذا المنصب في الإسلام ثم اتى بعده آخرون حيث كان وزير "المأمون " فارسيا كذلك المسمى "الفضل بن سهل " الذي أشار على "المأمون " بخلع السواد وليس الخضرة شعار العلويين وهذا اللباس في الحقيقة، كان لباس "كسرى " و "المجوس" ومما يدل على صحة ذلك، قول البحتري في سينيته المشهورة يصف كسرى : [1]

في اخضرار من اللباس على أص

ـ فريختال في صيغة ورس[2]

فحين عمت الحضارة العربية، واستقر العرب في الممالك الأخرى فاتحين رأوا آيات الحضارات ومعالم عمرانها فوقفوا على تلك الآثار روعة الإعجاب أو الرغبة في العظة والاعتبار، ويستتبع وصف الآثار الإشادة بحضارة أهلها، وهذا ما ظهر في شعر البحتري من خلال وصفه للباس كسرى كما يصف إيوانه[3] فيقول:

حلل لم تكن كأطلال سعدي في قفار من البسباس ملبس

ومساع، لولا المحاباة متى لم تطقها مسعاة عنس وعبس *[4]

وعليه فإن العرب كانت على صلة بالفرس ومما زاد إعجابهم لهؤلاء تلك الآثار التي صورها الشعراء ليتخذوها عبرة في حياتهم، فقلدوهم مثلا في اللباس، وأيضا مدحوا الوزراء وبيان صفاتهم.

---

[1] المرجع نفسه بتصرف ، ص 147 - 148.
[2] نفسه ، ص 148.
[3] بتصرف محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ، ص 160.
[4] المرجع نفسه ، ص 161.
* الحالة : جملة بيوت الناس ، أو المجلس والمجتمع ، البسباس : جمع بسبس ، بفتح أوله وثالثه ، وهو الفقر الخالي وعنس وعبس قبيلتان سميتا باسم أبويهما.

*** عادات وتقاليد أجنبية :**

إن من أبرز العادات والتقاليد الأجنبية التي أخذها المجتمع العربي من غيره وخاصة في العصر العباسي الاحتفال ببعض الأعياد الأجنبية كعيد النوروز، وهذا الأخير كما هو واضح من اسمه، فارسي الأصل، وكان من أكبر الأعياد الشعبية في إيران [1] ، كما يعد أول أيام السنة عندهم ولهم في هذا العيد رسوم وتقاليد [2] « وأساطير كثيرة، فيقال أن أول من اتخذ هذا اليوم عيدا "جمشيد" أحد ملوك الفرس الأول، ومعنى (جم) القمر، وشاد شعاع والضياء وبسبب ذلك أن "طهومرت" "ملك بعده جمشاد " فسمى اليوم الذي ملك فيه "نوروز" أي اليوم الجديد، ويقتقد بعض الفرس أن "النوروز" هو اليوم الذي خلق الله عز وجل فيه النور وأنه كان جليل القدر عند "جمشاد" ويزعم بعضهم أنه أول الزمان الذي ابتدأ فيه الفلك بالدوران»[3]

مما يمكن قوله أن مهما اختلفت الروايات والآراء حول تفسير اسم النوروز وأول من اتخذه كتسمية، فإنها تدل على أن هذا العيد ذو أصل فارسي.

ويؤكد ذلك أيضا «ما يشير إليه ابن المقفع من عادات وتقاليد للفرس في هذا العيد ثل أن يأتي الملك ما الليل رجل جميل الوجه، فيقف على الباب حتى يصبح، فإذا أصبح دخل على الملك من غير استئذان فإذا رآه الملك يقول له : من أنت ؟ ومن أين أقبلت ....فيقول : أنا المنصور، واسمي المبارك، ومن قبل الله أقبل....وهي السنة الجديدة....»[4].

[1] بتصرف عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 199.
[2] بتصرف طه ندا :الادب المقارن ،دار النهضة العربية،بيروت-لبنان،دط،د ت، ص 222.
[3] عثمان موافي : المرجع نفسه ، ص 199.
[4] نفسه ، ص 200.

فقد دخل هذا العيد برسومه وتقاليده الأجنبية هذه إلى المجتمع الإسلامي وازداد الاهتمام به في العصر العباسي، وتسابق الخلفاء إلى ذلك فأحبوا فيه ما كان معروفا عند الفرس القدماء من عادات.[1]

وكان الخليفة العباسي « يتبادل الهدايا مع الشعب في عيد النوروز ويفرق عليهم هدايا مختلفة من صور مصنوعة من عنبر أورد أحمر وغير ذلك من الهدايا، كما كان هذا الأخير يخرج في احتفاله بالنوروز عن الحد الذي ينبغي لخليفة مثله أن يلزمه، ويذكر الطبري في حوادث سنة 284 أن الخليفة المعتضد كان قد منع الناس في أول الأمر من إيقاد النيران ليلة الإحتفال، ومن صب الماء يومه وكلف المنادين ليعلنوا ذلك في الأسواق ثم عاد ورجع عن رأيه وأطلق الحرية للناس في صب الماء، وإيقاد النيران، ففعلت العمة من ذلك ما جاوز الحد وخرج عن المألوف.»[2]

ولم يكن الاحتفال بعيد النوروز قاصرا على بغداد عاصمة العالم الإسلامي وحدها وإنما امتد إلى كل بقعة من بقاع هذا الأخير وفي إيران ظل هذا العيد قائما إلى أن زحف المغول نحو إيران (1618 هـ - 1221 م) فقضوا على كل مظهر من مظاهر الحضارة وعندما جاء العهد الصفوي (1302 - 1736 م)، واصبح التشيع مذهب الدولة الرسمي عادت الاحتفالات بالأعياد الفارسية القديمة وكان الشعراء والكتاب في عيد (النوروز) يسرعون إلى الخلفاء والأمراء في العالم الإسلامي بقصائد المديح ورسائل التهنئة وعرفت في الأدب العربي النروزيات والمهرجانات، وهي مجموعة الآثار الأدبية التي أنشئت في عيد النوروز وظهرت مؤلفات ورسائل خاصة بهذه الأعياد.[3]

ومن الأمثلة في الشعر العربي قصيدة المتنبي يمدح فيها ابن العميد ويهنئه بعيد النوروز :

---

[1] نفسه بتصرف ، ص 201.
[2] طه ندا : المرجع السابق ، ص 225.
[3] نفسه بتصرف ، 225.

جاء نوروزنا وأنت مراده وردت بالذي أراد زناده

هذه النظرة التي نالها منك إلى مثلها من الحول زاده[1]

وعليه الشعراء كانوا يتخذون من هذه الأعياد فرصة لمدح الملوك والثناء عليهم بدخول العام الجديد.

بالإضافة إلى ذلك «فلقد أخذ العرب عن غيرهم صنوفا مخلفة ن لأطعمة التي لم يألفوها في حياتهم المعيشية، فقد كانت أطعمتهم تتناسب والبيئة الصحراوي الفقيرة، التي كان يعيشون فيها ومن هذه الأطعمة على سبيل المثال الوشيقة من اللحم الذي يغلى على النار ثم يرفع والصفيف ويقال له القديد، وكان بعضهم يأكل الحيات، ويصيد الضب ويأكله كذلك وكانت هذه الأطعمة تجلب من فارس والهند وفي بغداد بخاصة فقد ذكر عن أهل بغداد أنذاك أنهم كانوا ينقون في الطعام، ويسرفون في اجتلاب ألوانه في غير مواعيدها من صيد وفاكهة وخضروات، حتى كانوا يزنون هذه الأطعمة الأجنبية التي شاعت، وانتشرت في البيئة العباسية والمجتمع آنذاك. »[2]

ومن الأمثلة على هذا من شعر لمساور الوراق لابن الرومي قوله في وصف الزلابية وصانعها :

ـ ومستقر عللا كرسيه تعب

ـ روحي الفداء له من منصب تعب

ـ رأيته سحرا يقع زلابية

ـ في رقة القشر والتجويف كالقصب[3]

[1] نفسه ، ص 227.
[2] عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 216 - 217 - 219.
[3] نفسه ، ص 220.

ما يمكن قوله أن العرب عرفوا في العصر العباسي ألوانا مختلفة من الأطعمة الأجنبية بالإضافة إلى ما ألفوه من الأطعمة في حياتهم المعيشية.

«ومن العادات الأجنبية التي أخذها العرب من غيرهم من الأمم وظهرت بشكل واضح في الحياة العباسية والشعر بالإضافة إلى العادات السابقة، بعض اللعب الأجنبية مثل : لعبة الشطرنج ويشير كثير من الباحثين إلى أن هذه اللعبة هندية الأصل، فهي من ابتكار الهنود واختراعهم وسبب ذلك يرجع إلى أن احدى ملكات الهند، كان لها ولدان يتنازعان على الملك هما "كو" و "طلحند" وقد تطور هذا النزاع بينهما فأعد كل منهما جنده ونظم جيشه إلى ميمنة وميسرة، وطليعة ومؤخرة وجهز الخيول لركوب الفرسان، والفيلة لركوب الملكين، ولما تقاتل الجيشان انهزم جيش "طلحند" فعز عليه ذلك وحزن لما اصابه من الهزيمة حزنا شديدا، ووقع ميتا فعاد "كو" إلى أمه، وأخبرها الخبر، فظنت أنه قتل أخاه، ولكنه أكد لها أن أخاه مات ميتة طبيعية، ولكن الأم لم تصدق، فاراد ان يشرح لها واقعة الحال عمليا، فدعا العلماء وكلفهم أن يهتدوا إلى طريقة لتصوير المعركة تصويرا ماديا واضحا، وبذلك وصلوا إلى فكرة اختراع الشطرنج »[1]

بمعنى لعبة الشطرنج أجنبية عن البيئة العربية وانتقلت إليهم عن طريق اتصالهم بالأمم الأخرى.

«ومهما يكن المصدر الحقيقي لهذه اللعبة، فأغلب الظن أن الفرس أخذوها عن الهنود وانتقلت إلى العرب، آخر الأمر عن طريق الفرس وقد ترتب على ذلك بقاء بعض المصطلحات الخاصة بهذه اللعبة بأسمائها الفارسية، مثل كلمة : شاه أي الملك...»[2]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن العرب تأثروا بجانب الحياة الاجتماعية للأمم الأجنبية من عادات وتقاليد حيث أخذوا منهم أنواع الأكلات واللعب وغيرها.

[1] نفسه ، ص 221.
[2] نفسه ، ص 223.

*** موقف العرب من ظاهرة التأثير والتأثر في الغرب :**

إن ظـاهرة التـأثير والتـأثر لا تخـتص بأدبنـا العربـي وحـده، ولكنهـا ظـاهرة عامـة فـي كـل الآداب، وعنـد كـل الأمـم والشـعوب، وخاصـة التـي يحـدث بينهـا اتصـال، فقـد أثـر الأدب العربي في آداب الغرب أكثر مما تأثر بها.[1]

«فالأصـالة قـدر مشـترك بـين جميـع الحضـارات فكـل حضـارة أبـدعت ونقلـت وكانـت لهـا سـمة تميزهـا بـين الحضـارات العالميـة ولـم توجـد قـط أمـة تفـردت بالإبـداع أو النقـل أو خلت من السمات التي تميزها. »[2]

مـا يمكـن قولـه أن رقـي الأمـم يقـاس بمـدى اتصـالها ببعضـها الـبعض فـلا يمكـن لأي أمـة مـن الأمـم أن تـدعي أصـالة حضـارتها وإنهـا نتـاج قـول أبنائهـا وحـدهم قال تعالى : "...وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا و قبائل لِتَعَارَفُوْا .."[3]

ظـل كثيـر مـن الأوروبيـين يعتقـدون، لفتـرة طويلـة، «أن الثقافـة العربيـة لـم تنقـل إلـى أوروبـا إلا أن طريـق الحـروب الصـليبية، و الحقيقـة أن هـذه الأخيـرة، عرفـت طريقهـا إلـى أوروبـا، قبـل هـذه الحـروب بـزمن طويـل، و ذلـك امتـد أن دخـل العـرب شـبه الجزيـرة الإيبيريـة فـي أواخـر القـرن الأول الهجـري، ناشـرين الإسـلام، و مبشرين بحضاراتهم الجديدة»[4]

و يؤكـد ذلـك "جوسـتاف لـوبن" حيـث يقـول: «و لـم تكـن الحـروب الصـليبية سـببا فـي إدخـال العلـوم إلـى أوروبـا، كمـا يـردد علـى العمـوم، و إنمـا دخلـت العلـوم أورجـة مـن إسبانيا، و صقلية، و إيطاليا ».[5]

---

[1] نفسه بتصرف ، ص 405 - 421.
[2] عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الأوربية ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط2 ، 1997 ، ص 22.
[3] سورة الحجرات الية {03}.
[4] عثمان موافي : المرجع نفسه ،ص 421 - 422.
[5] نفسه ، ص 422.

بمعنى أن الثقافة العربية دخلت الحضارة الأوروبية و بدأت تنشر خيوطها قبل الحروب الصليبية، فكانت هناك منافذ أخرى سبقتها إلى ذلك لا ينكر دور هذه الحروب وإنما الذي ننكره أنها ليست الوسيلة الأولى.

وبيان هذا «أن العرب عندما دخلوا إسبانيا حملوا مشعل الحضارة والمدينة، وإلى اسبانيا العربية، أو الأندلس ، كان يذهب الأوربيون للاغتراف من مناهل الثقافة العربية، والتزود بالعلم والمعرفة، وقد تحولت المدن الرئيسية في إسبانيا إلى مركز لنشر العلم والثقافة، فقرطبة مثلا كانت في القرن العاشر الميلادي كعبى علمية، يحج إليها كثير من الطلاب، ويقال أن هذه المدينة كان بها سبعون دار للكتب. »[1]

وبعد سقوط هذه المدينة «في أيدي النصارى في القرن الحادي عشر الميلادي وتخريبها، يممت الثقافة العربية وجهها شطر مدينة أخرى في إسبانيا وهي طليطلة، وفيها أنشأت دار للترجمة سنة 1130 م »[2].

وتسابق الرجال من ذوي العقول اليقضى إلى هذه المدينة (طليطلة) «لتعلم اللغة العربية ودراسة العلوم العربية، والعجيب أن معظم هؤلاء الرجال كانوا من الإنجليز مثل "أديلارد أوف بات" و "دانيال أوف مورلي " فقضى بعض الطلاب سنين عدة تترجم الكتب العلمية العربية إلى اللغة اللاتينية، وترجم "جيرارد أوف كريمونا "سنة 1187 في الثالثة والسبعين من عمره واحدا وسبعين كتابا مختلفا من هذه الكتب.»[3]

ولم يكتف المترجمون بنقل مؤلفات العلماء العرب إلى اللاتينية «بل نقلوا إليها أيضا، كتب علماء اليونان، التي كان المسلمون قد ترجموها إلى لغاتهم الخاصة »[4]

---

[1] نفسه ، ص 422.
[2] نفسه ، ص 423.
[3] عباس محمود العقاد ، المرجع السابق ، ص 35 - 36.
[4] عثمان موافي ، المرجع نفسه ، ص 423.

وعلى هذا النحو كانت أوربا« قد استولت في مستهل القرن الثالث عشر على محصول العلم الإغريقي بحذافيره وأصبح تدريس العلم في الجامعات الحديثة من الأمور المقررة المتفق عليها، وكان أعظم علماء ذلك العصر الإنجليزي "الفرنسيسكاني روجر ياكون " (1214 - 1292) ، ثم ظهرت مجموعة هذه المعارف في سفر ضخم من تصنيف "فنسنت أوف بوفيس " سماه مرآة الطبيعة، وحوى فيه كل ما وسعته المعرفة البشرية في ذلك الحبل من طب وظواهر كونية وفلك وجغرافية، وظواهر جوية، وكلام عن طبقات الأرض والمعادن...الخ.»[1]

وما يمكن قوله في هذا الصدد ليس كل ما انتقل على أيدي الحضارة الإسلامية عربيا محضا في الاصول والفروع حيث حفظت تراث الإنسانية كله وزادت عليه ونقلته إلى من تلاها من الأمم.

أما صقلية فكانت معبرا ثانيا عبرت عليه حضارة المسلمين إلى أوربا ومن المعلوم أن الفترة التي قضتها جزيرة صقلية تحت الحكم الإسلامي كانت في غاية الازدهار، ولم يستطيع خلفاء المسلمين في حكم الجزيرة وهم النورمان أن ينكروا دور العرب الحضاري ولهذا رأينا أمراءهم يخاطبون بود المسلمين ويستخدمونهم في تصريف شؤون البلاد ويحافظون على ما تركوه لهم من ألوان الحضارة[2].

ومن أشهر حكامهم الذين كانوا يهتدون بالثقافة العربية "روجر" النورماندي ، ولقد سار خلفاؤه على سننه ومنهم "غليوم الثاني ، الذي درس اللغة العربية وتعلمها وكثيرا ما كان يعتمد على العرب، ويرجع إليهم في أهم شؤونه الخاصة، ولقد لمس الرحالة ابن جبير، الذي زار صقلية في عهد غليام، بنفسه

[1] عباس محمود العقاد : المرجع السابق ، ص 36.
[2] بتصرف طه ندا : المرجع السابق،ص249.

مدى اهتمام هذا الملك النورماندي بالثقافة العربية الإسلامية، وبالمسلمين فقال عنه [1] :

«وشأن ملكهم هذا عجيب، في حسن السيرة واتخاذ الفتيان وكلهم أو أكثرهم كاتم إيمانه متمسك بشريعة الإسلام وهو كثير الثقة بالمسلمين...»[2]

بمعنى أن حكام صقلية كانوا شغوفين بآثار المسلمين فكانت ثقتهم فيهم كبيرة، فقربوهم إليهم واهتموا بهم.

وإذا كانت الحضارة العربية في صقلية، قد بقيت حية نابضة بعد خروج العرب منها، ووقوعها في أيدي الرومان، وظلت مثالا يحتذى به هؤلاء الحكام الجدد ومنهاجا يسيرون عليه، فإن هذا يدلنا بلا شك على حاجة أوربا في هذه الفترة من الزمن إلى الثقافة العربية، فقد كانت فقيرة في العلم والثقافة والمعرفة، يقول لوبون:[3] «إذا رجعنا إلى القرن التاسع والعاشر من الميلاد، حين كانت الحضارة الإسلامية في إسبانيا ساطعة جدا، راينا مراكز الثقافة في الغرب كانت أبراجا يسكنها سنيورات متوحشون يفخرون بأنهم لا يقرؤون ....ولم يبد في أوربا، بعض الميل إلى العلم إلا في القرن الثاني عشر الميلادي..فولوا وجوههم شطر العرب..»[4]

بمعنى البلاد الأوربية لم تكن من قبل مهتمة بالعلم والثقافة وذلك حتىدخول العرب واحتكاكهم بهم.

«وكان للأتراك العثمانيين دورهم أيضا في هذا المضمار، وتعد الفترة الواقعة بين القرن الرابع عشر والسابع عشر عصرا زاهرا للدولة العثمانية التي

[1] بتصرف عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 423.
[2] نفسه ، ص 423.
[3] نفسه بتصرف ، ص 424.
[4] المرجع نفسه ، ص 425.

امتد سلطانها فشمل بلاد البلقان ويذكر "أوتو شبيس" أن الأتراك نقلوا إلى الشعوب البلقانية والسلافية قصص شرقية وأساطير تركية »[1]

وعليه فهذا يدلنا على أن الثقافة العربية نفذت إلى أوربا من جهات متعددة، وكانت بمثابة السراج المنير حيث أضاء طريقها بعد الجهل الذي كان يتلبسها.

«فلقد بدأ الاوربيون يدرسون اللغة العربية لاستخراج الكنوز الثقافية التي تضمها المؤلفات العربية والاستعانة بحضارة المسلمين على إقامة حضارة أوربا ثم أصبحت بعد ذلك عملا دينيا يريد به الأوربيون مهاجمة الإسلام ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الأخيرة حين أصبح الغرض من هذه الدراسات سياسيا إذ اتخذت منها الدول الغربية الكبرى سبيلا لفهم الشرق واستغلاله في تحقيق أطماعها السياسية والاقتصادية ومن أقدم الجمعيات التي أنشأها الأوربيون لهذا الجمعية الآسيوية في باريس عام 1820 برياسة " سلفستر دي ساسي " ثم حذا الإنجليز حذو فرنسا وتبعها بعد ذلك أكثر دول أوربا وظهر من المستشرقين عدد كبير من أمثال "فرايتاغ" و "بروكلمان من الألمان ....الخ.»[2]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الأوربيون كانوا في البداية يعمدون إلى دراسة الشرق للنهل من منابع ثقافته المختلفة، ولكن ما لبث الامر حتى صار هدفا سياسيا يريد السيطرة، وبالرغم من ذلك والمهم أن الغرب استفادوا من الحضارة العربية بقدر كبير.

ولعل أبرز مظاهر هذا التأثير، الذي لا يزال حتى يومنا خير شاهد على ذلك هذه الألفاظ العربية الكثيرة، المنتشرة في بعض اللغات الأوربية كالإسبانية والبرتغالية ومنها على سبيل المثال لا الصحر ، كلمة hasta (حتى) وأيضا – AL nohada (المخدة) وكذلك Flono معناها بالإسبانية ما اسمه أما أصلها العربي

[1] طه ندا : المرجع السابق ، ص 250.
[2] المرجع نفسه ، ص 250 - 251.

تعني (فلان) ومن الألفاظ الموجودة في اللغة البرتغالية، وترجع إلى أصل عربي كلمة Alctih ومعناها بالبرتغالية (بساط) وأصلها العربي القطيفة، وهذه الكلمات وغيرها كثير تستعمل في الحياة اليومية.[1]

ويذكر "ترند" في مقالته بتراث الإسلام عن إسبانيا والبرتغال« أن العلماء المختصين قد أبدوا عددا من الملاحظات الجديرة بالنظر والتأمل، فلاحظوا أن اسماء الأمكنة ، والأعلام الجغرافية، والألفاظ المستخدمة في الري والزراعة يرجع الكثير منها إلى أصل عربي، وهذا يدل على تغلغل الحضارة العربية إلى جميع المجالات.» [2]

وعليه إن شيوع مثل هذه الألفاظ العربية في إسبانيا والبرتغال يوحي لنا بأنها تأثرت واصطبغت بالصبغة العربية.

«ولما كان الأدب جزء من الثقافة، بل هو بالنسبة لها، لحمتها وسداها فقد كان من الطبيعي أن يحتك الأدب العربي بالآداب التي احتكت به ثقافته في أوربا ويؤثر فيها تأثير ثقافته فيها ومن مواطن هذا التأثير، ظهور نوع من الشعر في القرن الحادي عشر الميلادي بإقليم البروفانس في جنوب فرنسا، يختلف اختلافا كبيرا عن الشعر القديم في مضمونه وصياغته»[3]

ويؤكد ذلك "جب" فيقول «فليست جدة الشعر البروفانسي ، آتية من ناحية موضوعه ولكنها آتية من ناحية الطريقة التي اتبعت في صوغ هذا الموضوع وذلك العشق الخفاق، الذي كان يعبر عنه هذا الشعر....فموضوع هذا الشعر الحب...فهذا النوع من الحب يشبه في كثير من أوجهه الحب العذري عند العرب»[4]

[1] بتصرف عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 425.
[2] طه ندا : المرجع السابق ، ص 252.
[3] عثمان موافي : المرجع نفسه ، ص 426.
[4] المرجع نفسه ، ص 426.

مـا يمكـن قولـه أن العـرب نقلـوا إلـى اوربـا نـوع مـن الشـعر لـم يكـن مـألوف عندهم وهو الحب العفيف.

«ويـذكر "جـب" فـي مقالتـه عـن الأدب أن الأغـاني الشـعبية التـي يطلـق عليهـا اسـم الفيلانثيكـو Villancico هـي بعينهـا الزجـل وقـد تعنـي لحسـن الحـظ نمـاذج مـن هـذا الأدب الشـعري كتبهـا "ابـن قرمـان " الـذي كـان شـعره عربـي الصـيغة والقـوافي وإن لـم يتقيـد بالتفاعيـل، ويميـل "جـب" فـي مقالتـه إلـى التسـليم بـدور الشـعر العربـي فـي نهضة الشعر الحديث في أوربا »[1].

وزبـدة الكـلام أن الشـعر القـروي الشـعبي سـاهم فـي نقـل الشـعر بثوبـه الجديـد مما أدى إلى النهوض بالأدب الأوربي.

«وعـلاوة علـى ذلـك فـإن شـعراء هـذا الإقلـيم ـ البروفـانس ـ الـذين اشـتهروا بهـذا النـوع مـن الشـعر كـانوا يسـمون بالتروبـادور Torubadour ومعنـى ذلـك الشـعراء الطوافـون »[2] واشـتق الأوربيـون اسـمهم هـذا مـن كلمـة "تبروبـر" Trobar وقيـل فـي رأي بعـض المستشـرقين إنهـا مـأخوذة مـن "طـرب" أو "طـروب " ، وإن اسـم قصـيدتهم Tenson "تنـزو" مـأخوذ مـن كلمـة "تنـازع" العربيـة لأنهـم كـانوا يلقـون الشـعر سـجالا يتنـازعون فيـه المفـاخر والـدعاوي كمـا يفعـل القوالـون حتـى اليـوم مـن أبناء البادية [3]

«وقـد اثـر شـعراء التروبـادور فـي بقيـة شـعراء أوربـا ومـن أقـوى الأدلـة بيانـا علـى هـذا، أن الشـاعرين الإيطـاليين "دانـت "Dante " و "بتـراك " Petrarque قـد تـأثروا بشـعراء هـذا الأخيـر، ويتضـح هـذا بجـلاء فـي مقطوعاتهـا المسـماة (سـونيت

[1] طه ندا : المرجع السابق ، ص 254 - 255.
[2] عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 427.
[3] بتصرف عباس محمود العقاد : المرجع السابق ، ص 53.

Sonnet)، فهي مكونة غالبا من أربعة عشر بيتا، ومقسمة إلى أربعة أقسام، اثنان منها رباعيان والآخران ثلاثيان، وهذا يشبه إلى حد بعيد الموشحات الأندلسية.» [1]

وعليه فشعراء تروبادور تأثروا بالعرب من خلال الزجل والموشحات ثم عملوا على نقله إلى بقية شعراء أوربا من إيطاليين وغيرهم.

«كما تأثر الشعر الشعبي في صقلية وجنوب إيطاليا، وبخاصة أثناء حكم النرماندبين بشعراء "التروبادور" ، يضاف إلى ذلك أن أوزان الشعر الشعبي في إيطاليا هي بعينها في الأندلس ومن ثم فلم يقف تأثير الشعر العربي في الشعر الأوربي في العصور الوسطى، عند ظهور أنواع جديدة من الشعر تختلف عن الشعر الأوربي في الشكل والمضمون، ولكنه تعدى ذلك إلى موسيقى الشعر نفسه، فقد تأثرت هي الأخرى بموسيقى الشعر العربي »[2]

وبيان ذلك أنه لما كان الشعر العربي يهتم بالقافية ويلتزمها لم يكن الشعر الكلاسيكي يعنى بها، «وقد لاحظ شعراء أوربا الجمال الذي تضيفه هذه القوافي على الشعر العربي، فشرعوا يقودونه إلى أن شاع اتخاذ القوافي في اشعارهم، ولم يكن هذا التأثير في الشعر الأوربي يروق المتعصبين فأخذوا يحاربون استخدامها باعتبارها دخيلة على أشعارهم لم ترد في الشعر الكلاسيكي، ولم يقم شعراء أوربا وزنا لهذه الحروب التي شنها أمثال "فيلا موفيتس "وبقيت القافية إلى اليوم دليلا على فضل العرب. »[3]

وعليه فالشعر العربي لم يقدم أنواع وألوان جديدة في هذا الميدان بل تجاوز ذلك إلى ادخال القافية في الأدب الأوربي.

«ومهما يكن من أمر، فإن تأثير الأدب العربي في نالأدب الأوربي ابان العصور الوسطى، لم يقتصر على الشعر وحده، ولكنه تعدى ذلك إلى النثر ومن

[1] عثمان موافي،المرجع السابق ، ص 427-428.
[2] نفسه ، ص 428-468.
[3] طه ندا : المرجع السابق ، ص 254.

أكثر فنون النثر الأوربي تأثيرا بالنثر العربي القصة وصحيح أن العرب لم يعرفوا القصة بمعناها الفني الحديث، ولكنهم عرفوا بعض الفنون القصصية، التي تقوم على مجرد السرد أو الحكاية وتهدف في النهاية إلى الوعظ، أو نقد بعض الأوضاع الاجتماعية كالمقامات »[1]

ما يمكن قوله بأن التأثير الأدبي العربي لم يقتصر على الشعر وحده بل شمل كذلك النثر وهذا دليل واضح على سحر الشرق في كل النواحي.

وكانت القصص الذائعة في العالم الإسلامي فنا من الفنون التي اقتبستها الداب الأوربية، ومن هذه الأخيرة ما كان يتخذ من الرحلات وعجائب المخلوقات مادة له وقد أقبلت أوربا على هذا اللون من الأدب إذ كانت تجاربها في الأسفار قليلة فاستهواها هذا الأمر، وقد ساعد على هذه القصص التجار وجنود الحروب الصليبية، وممن تأثروا بها "بوكاشيو " و "شوسر " .[2]

وكانت في تلك القصص الإسلامية «عناصر من تراث الخرافات الهندية أو من غيرها من الأقاصيص الشرقية ومن أمثلة هذه الأخيرة نذكر كليلة ودمنة التي ترجع في أصلها إلى خرافات الهند، ثم نقلها الفرس وترجمت بعد ذلك إلى العربية، وعن طريق المسلمين وصلت هذه القصة أوربا.»[3]

ومن هذا الكتاب اقتبس "لافونتين" نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكايته التي نظمها على لسان الحيوان [4]، يقول:

«ليس من الضروري فيما أرى أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة، غير أني أقول اعترافا بالجميل : إني مدين في أكثرها للحكيم الهندي

[1] عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 428 - 429.
[2] بتصرف طه ندا : المرجع السابق ، ص 255.
[3] المرجع نفسه ، ص 255.
[4] بتصرف محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق ، ص 157.

"بلباي " Pilpay *»[1]

وعليه "لافونتين" تأثر بالقصة على لسان الحيوان وذلك عن طريق كتاب كليلة ودمنة الذي اقتبسه.

أما "دون كيشوت " فقد غلب عليها الطابع الشرقي مما لا يدع مجالا للشك في أن "سرفا نتيز " قد تأثر فيها بالأجواء الشرقية وبعض العلماء يرى أنها كتبت في الأصل بالعربية وكان كاتبها عربيا اسمه "سيدي حامد بن انجيلي " ومما يتصل بهذه القصص المقامات العربية وكان في هذه الأخيرة مجال التقليد إذ ظهرت في اسبانيا بعض القصص التي تدور حول حياة المتشردين والصعاليك، وقد لقيت رواجا كبيرا في القرن السابع عشر وكان بطل تلك القصص (البيكارون Picaroon) أحد أولئك المتشردين الذين استخدموا ذكاءهم في لبتداع الحيل والألاعيب لكسب الرزق، وهناك أوجه شبه بين الروايات البيكارسكية * وبين المقامات العربية*.[2]

وما يمكن قوله أن المقامات العربية تسربت إلى إسبانيا ونالت إعجاب الكثيرين منهم.

ويبدوا أن هذه الروايات البيكارسكية، «قد أثرت بعد ذلك في القصص الأوربي، الذي ظهر بعد الوسطى ويعد نقدا اجتماعيا لكثير من العادات والتقاليد، ويظهر هذا بشكل واضح، في قصص "لي ساج" الكاتب الفرنسي يعتبر من رواد القصة الفرنسية الحديثة وأشهر أعماله "جيل بلاس " "Gjelbass" .[3]

[1] المرجع نفسه ، ص 157.
[2] بتصرف طه ندا ، المرجع السابق ، ص 255.
* "بيديا" الفيلسوف الذي قيلت كليلة ودمنة على لسانه.
* عبارة عن قصص إسبانية تدور حول حياة المتشردين.
* أول من كتب هذا الفن بديع الزمان الهمذاني .
[3] عثمان موافي : المرجع السابق ، ص 430.

ومن القصص التي ذاعت وانتشرت عند الأوربيين قصة "ألف ليلة وليلة " و "السندباد" وغيرها وظل المؤلفون الأوربيون يعتمدون على هذه القصص في تأليفهم، ولجأ بعضهم إلى كتابة القصص ونسبتها إلى الشرق لما رأه من إقبال الناس على القصص الشرقية، وخير ما يمكن أن نستدل به على تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني هو ما عبر عنه "هوجوفون هوفمنستال Hugovin Hifmannstzl" في المقدمة التي صدرت بها ترجمت "أنو ليتمان" الألمانية [1] يقول:

«إن قصص ألف ليلة وليلة ليست من تلك الأعمال الأدبية التي يفرغ من أمرها الإنسان بعد قراءتها مرة واحدة، فهذه القصص تلازم الإنسان في مراحل عمره، فهي ما يقبل عليه الأطفال لما فيها من عناصر إرهاف الحواس ...وهي أيضا ما يقبل عليه الشباب ذلك الخليط العجيب من ...الأخطار...فإذا بلغ الشباب مرحلة النضوج والرجولة، وظن أنه الفراق بينه وبينها عاودته الرغبة الملحة في قراءتها من جديد. »[2]

وعليه فألف ليلة وليلة صالحة في كل مكان وزمان ولمختلف الأعمار لما لها من تشويق في الأفكار.

«ويشبه "هوفمنستال" هذا الأثر (ألف ليلة وليلة) بقصيدة من الشعر في جمالها وسحرها وإن كانت من صنع عدد من الشعراء، وهي مع هذا التعدد في نؤلفاتها تتناسق في أجزائها كلا متكاملا ، ويرى المؤلف أن "هوميروس" لا يرقى إلى مستواها في بعض الأحيان ففيها طاقات من الفكر متجددة وصنوف من الحكايات والحلم. »[3]

أما عن أصول ألف ليلة وليلة فهي «مدونة في عصور مختلفة، ومن المقطوع به أن الكتاب كان معروفا عند المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي،

[1] بتصرف طه ندا المرجع السابق ، ص 256 - 257.
[2] المرجع نفسه ، ص 257.
[3] نفسه ، ص 257.

ويشهد "المسعودي" وابن النديم " أن هذا الأخير في أصله مترجم عن الفارسية، ولكن "المسعودي " يقرر أن الأدباء في عهده تناولوا هذه الحكايات بالتنميق والتهذيب، وصنفوا في معناها ما يشبهها، فأصل الكتاب كان مدونا ثم نزل الأدب الشعبي فغير منه وزيد فيه، وفيه أيضا آثار هندية ثم أن الجزء الأكبر من القصص المصري لأن هذا الأخير كما هو بين أيدينا اليوم مدون في مصر وقد ترجمت إلى الفرنسية أولا على يد "أنطوان جالان "A ntoine Galland من عام 1704 - 1717 م ، ثم ترجمت إلى اللغات الأوربية ترجمات عديدة»[1]

ما يمكن قوله أن (ألف ليلة وليلة) ذات أصول هندية فارسية ولكنها ترجمت إلى العربية التي تعتبر السبيل الوحيد الذي استقت منه أوربا لضياع الكتاب الأصلي.

وعلاوة على هذا ذكر «"فيكتور هوجو" في مقدمة ديوانه المعروف باسم "الشرقيات " Les orientales أن العالم بعد أن كان في عصر لويس الرابع عشر مقبلا على الدراسات الإغريقية أصبح في عصره مقبلا على الدراسات الشرقية وتعرض في هذا الديوان إلى ذكر أكثر مدن الشرق المشهورة وأفاض في ذكر مدن إيطاليا وإسبانيا إذ كان يعتبرها من الشرق لغلبة الطابع الشرقي علهما، كان هذا الطابع يستهويه ويسحره كما يبدو في قصيدته (غرناطة) وأطلع "هوجو" على الأدبين العربي والفارسي وكان يميل إلى الشعر العربي بما فيه من جزالة وقوة»[2]

بالإضافة إلى ذلك يعتبر "جيته" مثالا طيبا للصلات المتبادلة بين الثقافة الشرقية والغربية،« فقلد بدأ اهتمام هذا الأخير بالشرق في وقت مبكر من حياته عندما أخذ دراسة الكتاب المقدس، ثم بدا له أن يتعمق فيها فتعلم اللغة العبرية، واهتدى بعد ذلك إلى القرآن الكريم فدرسه وأظهر إعجابا كبيرا به، ودعاه إعجابه إلى العناية بلغة القرآن، اللغة العربية فدرس المعلقات في ترجمتها الإنجليزية التي

[1] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ، ص 178 - 179.
[2] طه ندا : المرجع السابق ، ص 268.

أصدرها "وليم جونز" وكان يرى في كل معلقة منها طابعا خاصا يميزها عن غيرها من المعلقات، ثم أشار عليه بعض أصدقائه بالإطلاع على الآداب الشرقية كالهندية والفارسية، وما ان اطلع على الأدب الفارسي وبدأ دراسته حتى تعمق فيه تعمقا شديدا.»[1]

كذلك فإن "جيته" «كثيرا ما ضمن قصائده أفكارا مستوحاة من القرآن الكريم في قصيدته "قوم ممتازون " يرثي شهداء موقعة (بدر) من المسلمين على لسان محمد صلى الله عليه وسلم ثم أيضا يفيد من الأحاديث النبوية الشريفة في قصيدته «حذار النساء» و فيها يتحدث عن عوج النساء لأن الله خلقهن في ضلع أعوج فإن أردت يقوم أعوجاجه تنشر، و إن أردت أن تبغيه ازداد على الزمن اعوجاجا، و هو أيضا يجب بالعرب، و يرى أن الله أنعم على العربي بنعم أربع عمامته، و خيمته، و سيفه، و شعره، و قد تحدث كثيرا عن العمامة يعتبرها أجمل من تيجان الملوك، و يطلق "جيته" على حبيبته اسم "زليخا"، و يرجع إعجابه بهذا الاسم إلى أن الحب الذي كان بين "زليخا" و "يوسف" لم يغض إلى خطيئة، و كذلك الحب الذي بينه و بين حبيبته»[2]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن "جيته" كان متأثرا بالثقافة الشرقية الإسلامية فدرس اللغة العربية و كل ما يتصل بالدين فاستقى أفكاره و معلوماته من القرآن الكريم و الأحاديث النبوية.

بالإضافة إلى ذلك« تأثير مصر في الأدباء الفرنسيين في العصر الرومانتيكي فقد أثرت فيهم بمناظرها و آثارها، و بعادات قومها و أعيادهم و انعكس كل ذلك إما بطريق مباشر على الإنتاج الأدبي لمثل "جيراردي نرفال" "G. dr Norirrl" "و تيوفيل جيوتييه" " Heophile coutier" و "فلوبير" "floubert" الذين كان وصفهم لمصر صورة صادقة لها في عصرهم، وإما بطريق غير مباشر كما هي حالة فلوبير، فقد أتته أثناء رحلته بمصر فكرة قصته

[1] المرجع نفسه ، ص 273.
[2] نفسه ، ص 275 - 276 - 279.

الخالدة مدام بوفاري التي تدور حوادثها في فرنسا، وقد أخذ اسم صاحب الفندق الذي نزل به بالقاهرة فقد كان اسمه "بوفاريه" على أن الجو الذي يسود قصته الأخرى المسماة سالامبو يظهر عليها الطابع المصري، بالرغم من أن حوادثها تجري في تونس، وإليك مثلا من هذه القصة تنعكس فيه ذكرى "فلوبير" للرياح الخمسينية التي شهدها في مصر.»[1]

و في هذا المجال قال: «وفجأة فقدت الشمس أشعتها، وبدت مياه البحر والخليج راكدة كأنها من رصاص مذاب، واعترض الأفق سحاب أدكن عمودي من غبار ظل متحركا وانحنت أشجار النخيل....»[2]

استغل الطابع المحلي* بصورة واسعة من طرف الرسامين المستشرقين « الذين أثروا الصالونات طيلة ق 19 ، ولم يكتف هؤلاء من أسفارهم بمخططات وملاحظات فقط، بل جلبوا معهم أشياء أحيت فيما بعد ذكرياتهم وانعكست في لوحاتهم (السكاكين والخناجر الفارسية والمسدسات الشركسية، والبنادق العربية، والسيوف الدمشقية...الخ) لكن لهذا اللون المحلي الذي انتشر في انتاج القرن 19 الفضل في الحفاظ على ما كان آنذاك نادرا ومثيرا للإعجاب في عين الغريب وهو بالتالي جدير بالملاحظة. »[3]

وعليه المحلات الغربية زاخرة بالتحف العربي وذلك ناتج عن ما علق بذاكرتهم من صور نالت إعجابهم.

وعلاوة على هذا، أن البحث العمدة الشامل في أدب الرحلات كتب كتبه منذ أكثر من أربعين سنة "جان ماري كاريه"* اقتصرت على الرحالة الفرنسيين في مصر في ق 19 إلا أن الموضوعات التي عالجها، والتحليل النقدي للنصوص التي

[1] محمد غنيمي هلال : المرجع السابق ، ص 275.
[2] المرجع نفسه ، ص 275.
[3] دانيال ريغ : تر ابراهيم صحراوي : رجل الاستشراق مسارات اللغة العربية في فرنسا، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 64.
* العادات والتقاليد العربية.

عرضها، ينطبقان على أي كانت أجنبي يسجل انطباعاته عن الشرق والواضح من هذا البحث القيم أن الرحالة، أدباء كانوا أو فنانين اهتموا بانطباعاتهم الجمالية في مصر في المقام الأول ثم انتقلوا في المقام الثاني إلى الاعتبارات السياسية أو الاجتماعية المتصلة بمشاهداتهم.[1]

«لقد نشر المستشرقون آلاف مؤلفة من محفوظاتنا ثم الكثير من مصنفاتنا وترجمة إلى شتى لغاتهم وعادوا إليها وأمعنوا النظر فيها ليبلغوا بها حد الكمال.»[2]

«لا يهم كل هذا إنما المهم الذي يجب الاحتفاظ به هو الاستشراق أو بالأحرى الشرقية، Orientalité تطبع العقول وتغزو الحياة الثقافية كلها بسرعة فقد تراجع رفض الإسلام وعداوته شيئا فشيئا ليفسحا المجال لنوع من الفضول والاهتمام وإن لم يكن كذلك فلتعاطف مع الأشخاص ومع الدين، كما هو الحال لدى "الفونس دو لامارتين " وتمكن سحر الصحراء في آخر الأمر من الرحالة، سواء أكانوا رجال أدب أم غير ذلك»[3]

بمعنى بعض الغرب بسبب احتكاكهم بالغرب رسموا صورة إيجابية عن حضارتنا.

«فلقد كل عمل في فرنسة هذا المجال في خلق صورة للعالم الإسلامي وللغرب والشرق بعيدة عن أن تكون رديئة أو عديمة الفائدة، وإن لم تكن صادقة تماما ودقيقة في عكسها للواقع وهكذا فإن كل جيل من الفرنسيين يتأثر في صياغة نظرته إلى العالم العربي بالنظرات السابقة التي تشكل في جزءمنها نظرته الخاصة هذه »[4]

[1] بتصرف مجدي وهبة : الأدب المقارن ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1991 ، ص 21.
* أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة القاهرة وقتئذ .
[2] نجيب عقيقي : المستشرقون ، ج3 ، دار المعارف ، د.ب ، ط4 ، د.ت ، ص 492.
[3] دانيال ريغ : المرجع السابق ، ص 66.
[4] نفسه ، ص 67.

إجمـال القـول أن عمليـة التـأثير والتـأثر بـين الأدب العربـي والغربـي موجـودة منـذ زمن بعيد، فلقد تبادلن الثقافات وكملت بعضها البعض .

ـ علاقة الإلياذة بالأوديسة:

« تعتبر ملحمته الإلياذة و الأوديسة من أقدم الأعمال التي وصلتنا من التراث الإغريقي تتصف الملحمتان بقدر كبير من الكمال و بلمسات من الجمال سواء من ناحية الوزن الشعري أو الأسلوب الأدبي»[1]

1/ الإلياذة:

الإلياذة كلمة تعني «قصة "إليوس" " Ilios" أي مدينة "طروادة" التي كانت تقع في الشمال الغربي من آسيا الصغرى و "الإلياذة" منظومة ملحمية طويلة تتألف من خمسة عشر ألف و خمسمائة و سبعة و ثلاثين بيتا من الشعر». [2]

تدور "الإلياذة" حول حرب طروادة و اليونان، و قد ذكر المؤرخون أن هذه الحرب قد وقعت في (ق13-12 ق م) أما "الإلياذة" فترجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد، و قد دامت هذه الحرب عشرة أعوام، لكن الإلياذة تقتصر على حوادث الشهر الأخيرمن هذه الحرب ،"فالإلياذة" إذن قصة حب و حرب، يتصارع فيها الأبطال من بني البشر و من الآلهة على السواء، و هي منظومة في البحر السداسي و هذا الأخير (البحر) الذي شاع استخدامه في نظم الملاحم و يذهب "روز" إلى أن هذا البحر قد اتخذ صورته الموسيقية في وقت مبكر قبل زمان "الإلياذة"[3]، حيث تروي "الإلياذة" في أكثر من موضع أن هناك من نظم قصائد كورياليةتكريما و عرفانا الإله أبو للون.[4]

لقد قسمت "الإلياذة" «إلى أربعة و عشرين نشيدا، هذا التقسيم بطبيعة الحال ليس من عمل المؤلف بل هو راجع إلى تقسيم المخطوط بين أربع و عشرين

[1] عبد المعطي شعراوي : النقد الأدبي عند الإغريق والرومان ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، د.ب ، د.ط ، د.ت ، ص 11.
[2] أرسطو : تر إبراهيم المرجع السابق ، ص 97.
[3] بتصرف محمد عبد السلام كفافي ك المرجع السابق ، ص 97.
[4] بتصرف عبد المعطي شعراوي : المرجع نفسه ، ص 12.

صحيفة من صحف البردي،و ينسب هذا الأخير (التقسيم) إلى "أريستاروس" في القرن الثاني قبل الميلاد. »[1]

«وحصار مدينة طروادة حدث تاريخي، وقد جرى العرف اليوناني على تحديد سقوط المدينة بعام (1984 ق.م) ومع أن بعض الشخصيات تاريخية فعلا، إلا أن القصص التي وردت بالإلياذة ليست إلا مجموعة من الأساطير والخرافات التي تلعب فيها الآلهة والأبطال دورا رئيسيا ».[2]

كما تصور الإلياذة الفصل الختامي لحرب طروادة واليونان، تلك التي بدأت بأن «اختطف الأمير "باريس" ابنة ملك طروادة الحسناء "هيلينا" اليونانية زوجة ملك اسبرطة، ثم مسيرة اليونان للانتقام لهذا الحادث بقيادة ملكهم "أجاممنون" ويغيب البطل اليوناني "أخيل" عن مسرح الحرب، نظرا لغضبه من "أجاممنون" الذي اغتصب منه إحدى السبايا.»[3]

فكانت بداية الحرب في الصباح بتسيير كبير الآلهة زفس« لما بدت كوبته الصباح سيرزفس "الفتنة" فهاج الجيشان فشك "اخاممنون" بسلاحه واندفع بجيشه تحت رعاية (أثينا) (وهيرا) أما الطرواد فأخذ "زفس" بيدهم وتربص هكطور لصد هجمات الأعداء فالتحمت الحرب وأبرز أغاممنون من البسالة ما دهش له الطرواد، فالتووا أمامه وهو يتعقبهم ويفتك فيهم» [4]

و تستمر شرارتها حيث «فذهبت "إريس" ببلاغ "زفس" إلى "هكطور" تامره باعتزال الحرب حتى يصاب "أغممنون" بجرح أليم، وما عتم أن جرح "أغممنون" فاندفع "هكطور" وشدد عزائم جيشه، وانبرى "ذيوميذ" "لهكطور" وإذ

[1] محمد عبد السلام كفافي : المرجع السابق، ن ص 129.
[2] أرسطو : تر إبراهيم حمادة : فن الشعر ، المرجع السابق ، ص 97.
[3] محمد عبد السلام كفافي : المرجع نفسه ، ص 130
[4] سليمان البستاني ، إلياذة هوميروس ، ج2 ، دن ، د.ب ، د.ط ، د.ت ، ص 622.

"بغـاريس" قـد أطـار علـى "ذيوميـذ" سـهما أقعـده، فبـادر "أوديـس" لإغاثتـه وظـل يناضل حتى جرح "صوقوس" وجرح وقتل من زعماء الغغريق الجم الغفير.»[1]

لمَّا بدت غزالة الصباح تَنْهضُ من مرقدها الفيَّاح

سيَّر زفس فتنة الوبال بيـدها معالمـها القتـال. [2]

و كـان أخيـل يرقـب عـن بعـد «فأرسـل "فطرقـل" يتبـين مـا كـان مـن أمـرهم فقـص عليـه "نسـطور" مـا نـال القـوم مـن الجهـد و العنـاء فعـاد "فطرقـل" إلـى "أخيـل" يتوسل إليه أن ينهض بنفسه أو يلبسه سلاحه ليخدع به الأعداء و يرعبهم»[3]

هنـاك يجـده جالسـا فـي خيمتـه «مروحـا عـن نفسـه بـالعرق علـى قيثارتـه رخيمـة الصـوت متغنيـا بمـآثر الرجـال، و هكـذا نـرى إلقـاء الشـعر أو نظمـه لـم يكـن مهاتـه بـل مدعاة فخر لدى "أحليوس" ملك الملوك و بطل الأبطال» [4]

لكـن هـذا الأخيـر (أخيـل) يـدخل الحـرب فـي النهايـة انتصـار البنـي قومـه مـن اليونان، يؤدي تدخله إلى النصر، و إلى مصرع هيكتور بطل طروادة.[5]

و في هذا النشأ جاء في الإلياذة:

فرفس لإغراز شأن أخيل لهكضور كان مَليًّا يميلُ.

مفـاد ذلـك أن "زفـس" كـان يـروم أن ينكـل هكطوربـا الأغريـق حتـى فينـال "أخيل" بذلك المقام الأرفع و الفخر الأعظم.

فانهزمت طليعة الطرواد و بينهم هكتور أيضا عادي[6]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 622.
[2] نفسه، ص622- 223.
[3] نفسه ص223.
[4] أرسطو: تر، إبراهيم حمادة: المرجع السابق، ص15.
[5] بتصرف محمد عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص130.
[6] سليمان البستاني: المرجع نفسه، ص870.
*إله الشمس كبير الآلهة.

حيث أقدم يتحدى الطرواديين، و يذيق جنودهم الهزيمة و الموت و أصر على أن يصرع بطلعهم هيكطور.[1]

* الخيل عند اليونان و العرب:

لقد جاء في الإلياذة وصف الخيل:

«سراعا بها خيلها رامحات لتبلغه السفن الراسيات

و قيدها ذهبا يبهر فليس يحل و لا يكسر.

إن الخيل الطيارة كثيرة في أساطير الأمم و عندنا في أقاصيص ألف ليلة و ليلة من غرائب سرعة الفرس السحري ما لا يقصر من خير ألاه البحار بل ربما يربو عليه بأن فرسنا لا يشعر بحاجة الطعام و الشراب و ليس له قيد يقيد به، و لعل صاحب ألف ليلة و ليلة قرأ أو سمع شيئا من انشادة الإلياذة فأفرغها لنا بقالب يشبه أن يكون جديدا»[2]

ـ معارضة:

بين بعض ما جاء من قول بطل العرب موافقا لقول بطل اليونان في هذا الموضوع : "قال اخيل : يعلمن أن اعتزالي طال فاغتنم "أعداء بوني وإني الآن بينهم.

قال عنترة : سكتُ فغر أعدائي السكوتُ وظنوني لأهلي قد نسيت.

قال ذلك وهو في موقف موحدة واعتزال كموقف أخيل إذا خرج على قومه غضبان فنزل على بني عامر وأقام فيهم فأغارت هوزال وجشم على ديار عبس فأرسلوا يستمدون عنترة فأبى وامتنع حتى اعظم الخطب على نبني عبس، خرجت

[1] بتصرف ميشال عاصي، راميل يعقوب، المعجم المفصل في اللغة و الأدب 12، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص218.

[2] سليمان البستاني: المرجع السابق، ص 694.

إلى جماعة من نساء القبيلة وطلبت إليه أن ينهض معهم لمقاومة العدو وإلا شتت شمل العشيرة فاحتمس ونهض وانشد ابياتا استهلها بالبيت السالف الذكر»[1]

وتنتهي الملحمة «بتصوير حزن أهل طروادة على بطلهم هكتور، ونواح زوجته أندروماخا ، وأمه هيكوبا على مصرعه»[2]

ايا هكتور حُزْنُك سَوْفَ يَنْزِلُ بي إلى قَبْري.

كثيرا ما يقال هذا الكلام عند اشتداد الحزن على فقيد قالت الخنساء :

فلا والله لا أنساك حتى أفارق مهجتي ويشق رمسي[3]

وإننا موردون الآن بأوجز عبارة ما كان في خاتمة الحرب ومصير كبار القوم حيث «لما انقضت الموادعة استأنف الفريقان القتال، وادعين الإغريق الحيلة في فتح "إليون" لجئوا إلى خدعة هيئها لهم داهيتهم "أوديس" فصنعوا حصانا كبيرا من خشب على شكل كبش»[4].

فيكون بداخله «جمهرة من أقوى شجعان الهيلانيين و أبسلهم ثم يوهم الأسطول أنه أبحر بجنود الحملة ، فاذا مضى شطر من الليل و أقبل الطراوديون على الحصان فأدخلوه مدينتهم تذكارا لهذه الحرب التي اكلت أخضرهم، و أحرقت يابسهم، و ذهبت بالزهرة اليانعة من شبابهم» .[5]

و عليه لقد دبر الاغريق حيلة أبدعها "أوديس"لفتح مدينة اليون ز بيان ذلك،« «فلما كان الليل خرج منه رجال كمينة وقتلوا الحراس وفتحوا الأبواب، فدخل

[1] المرجع نفسه ، ص 899.
[2] محمد عبد السلام كفافي، المرجع السابق ، ص 130.
[3] سليمان البستاني : المرجع نفسه ، ص 1044.
[4] نفسه ،ص 1150
[5] وزيني خشبة : هوميروس الإلياذة ، دار العودة ، بيروت ، دط ، د.ت ، ص 198.

الإغريق البلد ودمروه، فأما "أخيل" فقتل قبل أن يفتح الباب بسهم رماه "باريس" فتنازع "أوديس" و "اياس الكبير" هلى سلاحه، ففاز به "أوديس" »[1]

كانت "كاسندرا" * تنظر إلى الماساة وتبتسم وتقول : «أما ليس حظ هؤلاء الغزاة المنتصرين بخير من حظ أبطالنا هأنذا اقرأ الواح القضاء...وانظري الهيلانيون في نشوة النصر أن يقربوا القرابين للآلهة التي نصرتهم وأيدتهم قبل ان يبحروا فأثاروا غضب "زيوس"».[2]

ولقد صدقت كساندرا «فهاهي ذي الأساطير الكثيفة تتمزق فوق سطح البحر وسفن أوديس تضل في البحر الشاسع ، ويظل البطل المغوار في نقل وترحال عشرة سنوات. »[3]

ولعل من نافلة القول أن الإلياذة قصة معركة بين الطرواديين واليونانيين فشتد الصراع مابين البشر وكذا الآلهة، فكانت الإلياذة وصف للخيول ودروع المحاربين واسلحتهم، وبعد انتهاء الحرب بدأت قصة لا علاقة لها بالحرب فتمثلت برجوع الأبطال إلى أوطانهم.

2- الأوديسة :

تعتبر الأوديسة الملحمة الثانية التي نسبت إلى "هوميروس" وقد شك بعض النقاد في نسبتها إلى شاعر (الإلياذة) فقد لحظوا فروقا لغوية بين الملحمتين، كما أن هناك اختلافات في المعلومات الجغرافية التي تضمنتها كل منهما وتبدوا الآلهة أكثر جلالا ومهابة، أما الأوديسة، فهي أكثر من الإلياذة إحكاما في ترابطها ووحدتها وللخلاف بين الملحمتين ظن بعض العلماء أن ناظم الأوديسة ليس ليس

[1] سليمان البستاني : المرجع السابق، ص 198.
[2] وزيني خشبه : هوميروس الإلياذة ، ص 206 - 207.
*ابنة فرايم ملك طروادة.
[3] نفسه،ص207.

هو ناظم الإلياذة، لكن كثرة العلماء تنسب الأوديسة إلى هوميروس، وتستطيع أن تقدم تعليلات معقولة للخلافات الملحوظة بين الملحمتين.[1]

يقول "روز" : «إنني مقتنع بأن ناظم الملحمتين شاعر واحد، بل إني اعتقد لنه كتبهما»[2]، ويقصد بذلك أن الشاعر استخدم نوعا من الكتابة ليعين به الذاكرة على المضي في نظم هذين العملين الكبيرين.

فلقد كان عدد« أبيات الأوديسة اثنا عشر ألف بيت، وتنقسم إلى أربعة وعشرين نشيدا، وسبب الانقسام هو ذات السبب الذي قسمت على أساسه الإلياذة وهو توزيع المنظومة المخطوطة بين صحائف متعددة.»[3]

فالأوديسة تسمى «باليونانية أدوسئوس Odesseur وتنطق عند بعض الأوربيين "أديسه" Odyssée وأكثر الإيرانيين ينطقونها كذلك»[4] ، وابطال هذه الملحمة هم أوديسيون ، أحد أبطال الإلياذة وابنه تليماخوس وزوجته بنيلوب[5]

«فالملحمة امتداد للأوديسة، إذ أن وقائعها مرتبطة بوقائع الإلياذة، تبدأ الأوديسة من حيث انتهت الإلياذة، ذلك لأن "أوديسيوس" ملك جزيرة إيثاكا، يضل سبيله في العودة إلى وطنه، بعد انتهاء حرب طروادة».[6]

وقد لقى أبطال إسبارطة في عودتهم إلى أوطانهم متاعب كثيرة ولاقوا أهوال جمة بسبب عداء الآلهة الذين كانوا يناصرون أهل طروادة، وتقذف بهم الأمواج من جزيرة إلى أخرى.

---

[1] بتصرف محمد عبد السلام كفافي : المرجع السابق ، ص 130.
[2] المرجع نفسه ،ص 130.
[3] نفسه ، ص130.
[4] أمين عبد المجيد بدوي: القصة في الأدب الفارسي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، دط، 1981، ص174.
[5] بتصرف محمد عبد السلام كفافي: المرجع نفسه، ص131.
[6] المرجع نفسه ، ص 131.

ولكن قصة عودة البطل "أوليس" كانت أهم قصص الأبطال العائدين فافرد لها "هومير" منظومة خاصة هي الأوديسة.

«لقد حملت الأعاصير سفن "أوليس" إلى شواطئ أرض "اللوتوفاز" وكان بتلك الأرض ثمار يسمونها (الكنار) تفقد بكلها ذكريات ماضيه فأكل منها جماعة من أصحاب "أوليس" فنسوا أوطانهم ولم يرغبوا في التحول عن تلك الأرض، فلم ير بدا من حملهم بالقوة وشد وثاقهم بالسيف وواصل السير إلى جزيرة ملأ بقطعان الماشية يقطنها (السكالبة)، فهبطها مع جماعة من رجال إحدى سفنه ودخلوا غار (سكلوب) اسمه (يوليفم) فلما عاد الغول بقطيعه إلى الغار سد بابه بصخرة كبيرة وأخذ أثنين من أصحاب (أوليس) وسحقهما تحت تلك الصخرة والتهمهما»[1].

في صباح اليوم التالي أ«كل رجلين آخرين وسد باب الغار بالصخرة ولما عاد في المساء شرب (أوليس) من خمر كانت معه وسعى منها الغول فسكر واستغرق في سبات عميق، وعمد (أوليس) وأصحابه إلى وتد من خشب اخضر سخنوه في النار وأدخلوه في عين الغول فعمى وجلس عند مدخل الغار ليحول دون خروجهم ولكنه حين أراد إخراج قطيعه زحف "أوديس" واصحابه تحت بطون الغنم والصقوا أنفسهم بأصوافها»[2].

وبهاذا استطاعوا الخروج من غار (يوليفم) ثم «وصلت السفن بهم إلى جزيرة (أئول) إله الرياح فأعطى "أوليس" قربة عظيمة حبس فيها الرياح العاتية وأوصاه بعدم فتحها، ولكن أصحابه ظنوا أن بها كنزا خبيئا وفتحوها فانطلقت الرياح وعصفت بسفنهم إلى جزيرة "الستريكون" وهم غيلان من آكلة البشر، فحطموا جميع السفن بالحجارة عدا سفينة (أوليس)».[3]

[1] أمين عبد المجيد بدوي : المرجع نفسه ، ص 177.
[2] نفسه،ص178.
[3] نفسه ، ص 179.

فرحل بها« إلى جزيرة (سيرسة) وهي غمرأة ساحرة، فأعطت أصحابه شرابا مسحورا حولهم إلى صورة الخنازير، ولكن (أوليس) بفضل نبات مسحور أرشده إليه إله "هرمس" ابطل سحرها فأرغمها على رد أصحابه إلى الصورة الأدمية، وبعد أن قام عاما لدى هذه الساحرة اتجه إلى المغرب وذهب إلى أرض حالكة الظلام»[1]

حيث يقيم الموتى «ليرى العراف (تيزياس) ومر في عودته بمحاذاة أرض (السيرين) وهي شياطين لها رؤوس فتيات جميلات يقمن في خمائل على مقربة من الشاطئ ويغنين فيجذبن المسافرين ويفتكن بهم ولكن (أوليس) سد آذان أصحابه بالشمع وحملهم على شد وثاقه بسارية السفينة ليأمن من هؤلاء السحرة.» [2]

ثم اجتازوا مضيقا بين صخرتين غلب على كل من جانبيه مارد جبار أحدهما (كاريبد) الذي يبتلع ماء البحر ثم يطلقه من جوفه بدوي مرعب والآخر «"سيلان" الذي له اثنتا عشر يدا وستة أعناق يتصل بكل منها راس كبير به فم واسع بداخله ثلاثة صفوف من الأسنان».[3]

وفي النهاية «وصلوا إلى جزيرة ترعى بها قطعان كبيرة من البقر تملكها الشمس، وقد ضبح أصحاب "أوليس" من هذه الأبقار رغم تحذيره لهم أن يقربوها فحنقت عليهم الشمس و سلطت عليهم عاصفة حطمت السفينة، و أغرقتهم جميعا عدا "أوليس" الذي تسلق ساريتها فنجا و وصل بعد عشرة أيام إلى جزيرة الإلهة "كاليسو" فدعته إلى نفسها و تعلق به قلبها و عرضت عليه أن تمنحه الخلود مقابل بقائه عندها، و لكنه لم يرض بوطنه بديلا و فسرته على البقاء في غارها سبع سنوات و أخيرا أمرها الإله (زئوس) أن تطلق سراحه»[4]

[1] نفسه ، ص 178.
[2] نفسه ، ص 178.
[3] نفسه،ص179.
[4] نفسه ص 180.

فصنع "أوليس" طوفا و ركبه و لكن الرياح عصفت به فصول سابحا إلى جزيرة الفنائسين، فأكرمه ملك الجزيرة و زوده بالسفن التي حملته إلى مواده (إياك)، و قيد انقضت عشرون عاما منذ فارق هذا المكان، هرم أثناءها أبوه (لائرت)، و غادر المدينة، و تسنقت أمه نفسها حزنا عليه.[1]

« و في "إثياكا" كان له قصر تقيم به زوجته "بنيلويا"، و ابنه الصغير "بليما خوس" و يقوم الابن بأعمال عظيمة بحثا عن أبيه و تعينه في ذلك الآلهة، "بنيلويا" الزوجة الوفية فتتعرض لمضايقات المتطفلين الذين حاولوا إقناعها بالزواج من أحدهم، و لم تكن ينلوب تستطيع أن تصرح برد طلبهم فطلبت إليهم أن يمهلوها حتى تتم نسج قطعة من القماش تجعل منها كفتا (لائرت) فكانت تنهمك نهارا في عملها و تنقض ليلا ما عملته بالنهار و بهذا لم تنته من نسجها»[2]

« فعندما يتحدث الراعي "يومايوس" إلى "بنولوبي" عن الغريب الذي زاره و ظل يروي عليه بعض الروايات فإنه يقول: مثل شاعر لقبته الآلهة كلمات خلوة ليغنيها للبشر فيصبحوا شغوفين لسماعه، هكذا أثلج صدري بقصصه.إن "هوميروس" يتحدث هنا عن "أوديسيوس" فور عودته إلى قصره في إيثكا، لكنه في نفس الوقت يشرح لنا وظيفة الأدب، إن الأدب وظيفة وإدخال البهجة في النفوس»[3]

و بيان ذلك حين «تشعر نبولوجي بالحزن وتطلب من المنشد "فيموس" أن يكف عن رواية قصة عودة الأبطال من طروادة أو عندما يحتوي "أوديسة" وجهه بكفيه ليخفي دموعه المنهمرة، إن المزيج المتآلف من السرور والحزن الذي وصفه أفلاطون فيما بعد عن حديثه عن الترجيديا إذ يقول : إننا نشعر بالبهجة ومع ذلك فإننا نبكي إن الشاعر "هوميروس " يعبر عن نفسه عن طريق أنواع مختلفة من الشعر»[4]

---

[1] نفسه بتصرف ، ص181.
[2] نفسه، ص 182.
[3] عبد المعطي شعراوي : المرجع السابق ، ص 18.
[4] المرجع نفسه ، ص 18.

لقد ظهر أوليس في هيئة شحاذ ولم يعرفه كلبه الذي مات لساعته من فرط فرحه، وكانت بنلوب قد اعلنته ان كل من يستطيع توتير القوس الذي كان يرمي عنه "أوليس" وينفذ السهام من خاتم جعلته عرضا يكون زوجا لها فلم يقوى أحد لكن "أوليس" في زي الشحاذ وتره دون عناء ، وبعدئذ قضى على أعدائه الأشرار وكشف عن حقيقته لزوجه.[1]

إذن الملحمتان كما نرى فيهما الصراع والبطولة، والحرب، والحب، والكره والنبل والوفاء والخيانة، وهما مطبوعتان بطابع أسطوري، وينهض بالأحداث فيهما رجال أبطال، وآلهة وكل ملحمة منهما تضم قصة واحدة مترابطة وعلى أساسها صاغ أرسطو آراءه النقدية عن الملاحم.[2]

«يبدأ "هوميروس" ملحمته الإلياذة قائلا ك ايتها الربة أنشديني عن غضب أخليوس "ابن بليوس" أما "الاوديسة " أنشديني أيتها الموسية عن الرجل واسع الحيلة .

هكذا إذن تبدأ "الإلياذة" بكلمة "غضب" بينما تبدأ الأوديسة بكلمة معناها رجل، من هنا فإن " الإلياذة " تتناول غضب الإنسان وما يترتب عليه من كوارث بينما تتناول الأوديسة ذكان الإنسان وما يترتب عليه من تفادي الكوارث»[3]

وعليه كان أوديس بطل حكايتنا ممن تاهوا في البحر عشر سنوات فلقي من الغرائب ما لقيه السندباد البحري.

ـ دراسة حول رحلات السندباد البحري :

إن أول محاولة لتسجيل الأساطير العراقية المروية شفاها هي محاولة مس ستيفز (ليدي درور) حيث نشرت كتابا بعنوان قصص شعبية عراقية في أكسفورد عام

[1] بتصرف أمين عبد المجيد بدوي ، المرجع السابق ، ص 189.
[2] بتصرف محمد عبد السلام كفافي : المرجع السابق ، ص 131.
[3] عبد المعطي شعراوي : المرجع نفسه ، ص 17.

1913 ، وكتبت مقدمة في الخرافات الشعبية التي تتعلق بالمخلوقات الغريبة التي تنعكس في هذه الأساطير كالغول والسعلاة وما شبه ذلك.

فلقد ترك العرب القدامى ورائهم تراثا قصصيا زاخرا، تجمع في كتاب ألف ليلة وليلة وغيره من قصص البطولة الشعبية كقصة عنترة، ومن هذه الكتب التي بنيت على أساطير الحيوان في الغالب كليلة ودمنة، ولا شك أن كتاب الف ليلة وليلة كان من الكتب المقروءة كثيرا في أوساط المثقفين ومتوسطي الثقافة وأن بعض مضامينه من خلال السماع والرواية كانت تنتقل إلى الاقاصيص الشعبية المحكية.[1]

*** ملخص حكاية السندباد :**

ــ قالت شهرزاد : «بلغني ايها الملك السعيد انه كان في زمن الخليفة أمير المؤمنين "هارون الرشيد " بمدينة بغداد رجل يقال له السندباد الحمال، وكان رجلا فقير الحال يحمل باجرته على رأسه...فمر على باب رجل تاجر، وكان بجانب الباب مصطبة فوضع الحمال حملته على تلك المصطبة ليستريح، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[2]

قالت شهرزاد «بلغني ...أن السندباد الحمال بينما كان يستريح ويشم الهواء خرج عليه من ذلك الباب رائحة زكية ... وسمع أيضا أصوات طيور تناغي وتسبح الله تعالى باختلاف الأصوات ...فرفع طرفه إلى السماء وقال : سبحانك يا رب يا خالق يا رازق، ترزق من تشاء من غير حساب، اللهم إني استغفرك من جميع الذنوب ....وتعز من تشاء وتذل من تشاء ....فمنهم تعبان ومنهم مستراح ...إذ طلع عليه غلام صغير السن وقال له : ادخل كلم سيدي.»[3]

وقالت شهرزاد «بلغني ....فقال له صاحب المكان فما يكون اسمك ...فقال له : اسمي السدنباد الحمال ...فتبسم صاحب المكان وقال له : .....قصدي

[1] بتصرف داود سلوم : المرجع السابق ، ص 513.
[2] الف ليلة وليلة : ج3 ، دار الكنتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1999 ، ص 39.
[3] المرجع نفسه ، ص 39.

أن تصمعني ما كنت تقوله وأنت على الباب، فاستحى الحمال وقال له : الله عليه لا تؤاخذني ...قلت ما في اليد تعلم الإنسان قلة الأدب، فقال له : لا تستحي أن صرت أخي فقال له: اعلم يا حمال أن لي قصة ...وصلت إلى هذه السعادة إلا بعد مشقة وأهوال كثيرة وقد سافرت سبع سفرات، وكل سفرة لها حكاية عجيبة تحير المفكر وكل ذلك بالقضاء والقدر، وليس من المكتوب مفر ولا مهرب»[1]

في هذا الصدد يمكن القول أن حكاية السندباد البحري التي سردها السندباد الحمال (البري) كانت من الأحوال التي عاشها والعجائب التي لقيها في البر والبحر خلال سفراته، ولعل الدافع الأول الذي جعله يعيش مغامرات السفر هو الخوف المتمثل في نفاذ ثروته التي تركها له والده بعد موته، ويضيق المقام هنا عند ذكر هذه السفرات الطويلة، ولكن سنقتصر على حكاية السفرة الأولى هذه الأخيرة (الحكاية الأولى) تمر بعدة مراحل، ولعل المرحلة الأولى تتمثل في خوف الركاب من السمكة الكبيرة وهربهم منها ثم المرحلة الثانية وهي نجاة السندباد من الغرق، ووصوله إلى الجزيرة وبعد ذلك تليها المرحلة الثالثة استقبال الملك المهرجان للسندباد البحري أما المرحلة الرابعة فتعالج استرجاع السندباد لبضائعه.[2]

فالرحلة الأولى «تبدأ فيها بداية المغامرة، من أجل استرجاع السندباد لماله الضائع عن طريق بيعه لعقاره، وجميع ما كان يملك قصد شراء المتاع وأدوات البحر»[3] و مثال ذلك ما جاء في كتاب ألف ليلة و ليلة«اعلموا يا سادة ...كان لي أبا تاجر، وكان عنده مال كثير وقد مات وخلف لي مالا وعقارا...وقد أكلت مليحا، ومشيت مع الخلان، واعتقدت ان ذلك يدوم لي ثم افقت من غفلتي، فوجدت مال قد حال وجاهي قد حال وقد تفكرت حكاية كنت اسمعها من ابي، وهي

[1] نفسه ، ص 40.
[2] بتصرف حسين أحمد بن عائشة ، مستويات تلقي النص الأدبي ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص 268.
[3] المرجع نفسه ، ص 268.

حكاية سيدنا سليمان بن داوود عليهما السلام من قوله "ثلاثة خير من ثلاثة : يوم الممات خير من الولادة، وكلب حي خير من سبع ميت، والقبر خير من الفقر.»[1]

بالإضافة الى ذلك أنه «فأخذ يتاجر ويتنقل من جزيرة إلى اخرى على متن السفينة، إلى أن وصلت به إلى جزيرة، فاستراح فيها هم بالخطر، ويخبرهم بأن المكان الذي هم فيه، ليس جزيرة وإنما سمكة كبيرة ستغرق بهم إن أحست بالسخونة والحرارة الشديدة، فهرب الركاب كلهم، وغرق السندباد مع بعض الركاب. [2]

وفي الرحلة الثانية« يهلك كل من بقي معه من الركاب، ويتحدى السندباد المخاطر ويشاء القدر أن تساعده الرياح والأمواج على النجاة، حيث تقذف به في بشاطئ جزيرة عالية، تحتوي على أشجار ومعيون من المياه العذبة، وفواكه كثيرة، فصار ياكل منها حتى تمكن من استرجاع طاقته وأخذ يتفرج في تلك الجزيرة، فأصيب بالدهشة إلى أن التقى بالجان، فتعرف عليه، وأخذه معه إلى قاعة إلى قاعة كبيرة، في سرداب تحت الأرض، فأطعمه حتى شبع، وعرفه الجان بالفرس المربوطة على جانب البحر، وعلى سائر الخيول الأخرى.»[3]

ما يمكن قوله أن في الرحلة الثانية عانى السندباد الويلات ايضا حيث ضعف بدنه وطاقته بسبب الجوع والأهوال حتى وصل إلى الجزيرة فوجد فيها خيرات كثيرة أعانته على محنته في استرجاع طاقته ثم تعرف على ما يدهش العقل البشري بالجان الذي كانت له علاقة طيبة معه.

أما الرحلة الثالثة« يستمر السندباد البحري في رؤيته للأشياء العجيبة وسائر المخلوقات الأخرى كأصحاب الجان الذين تعرفوا عليه، و عرضوا عليه، الطعام فأكل معهم، فجاؤا بخيولهم و اركبوه فوق الحصان، ليأخذوه إلى الملك المهرجان فدخلوا عليه، فتعرف على السندباد البحري، و أحسن استقباله، و تعجب

[1] ألف ليلة وليلة ،المرجع السابق، ص 41
[2] حسين أحمد بن عائشة ، المرجع السابق، ص 269.
[3] نفسه ، ص 269.

من حكايته، فوظفوه الملك فأصبح يشتغل عاملا على ميناء البحر و كاتبا على كل مركب في البحر، ينوي الرجوع إلى بلاده، و ينتظر بشغف كبير من يدله على طريق بغداد.»[1]

و لقد لقي السندباد البحري عند الملك المهرجان جلس الضيافة و الكرم حيث وفر له بيتا و عملا يؤويه فلم ينقصه شيء إلا شوقه إلى موطنه الحبيب.

و فيما يخص الرحلة الرابعة، «يتعرف السندباد على جماعة الهنود، ويتعجب من جزيرة كابل بمملكة الملك المهرجان التي سمع فيها ضرب الدفوف ودق الطبول في الليل، وما زاد إعجابه وحيرته، هو رؤيته لعجائب وغرائب تلك الجزيرة كالسمك الذي وجهه مثل وجه البوم، وفي الرحلة يلتقي بصاحب المركب في ميناء المدينة، وهناك يوجه إليه تساؤلاته المتنوعة بغية الوصول إلى كنزه المفقود الذي ضاع منه أول مرة عند هروب السفينة، ومن خلال هذه التساؤلات، يدرك السندباد أن البضائع هي ملكه، فيطلع صاحب المركب بأنه هو صاحبها، وبأنه هو السندباد البحري، لكن قائد المركب لم يقتنع»[2]

ثم تأتي الرحلة الخامسة، «وفيها لم يصدق صاحب السفينة بكل المعلومات التي سمعها من السندباد البحري، مما يدفع هذا الأخير إلى الاستمرار في عملية ألإقناع وعدم الشعور بالفشل وذلك بالإجابة عن السؤال الذي طرحه صاحب المركب : كيف تدعي أنت أنك صاحب البضائع ؟ وبهذا السؤال المحدد، يروي له السندباد البحري قصته منذ خروجه أول مرة من مدينة بغداد إلى الجزيرة التي غرق فيها... وفي هذه المرة كانت الحجة دامغة، والقصة التي حكاها السندباد البحري كانت مقنعة فبادر صاحب المركب بتهنئته وهناك اندهش الركاب ولم يصدق بداية الأمر ما حدث...واسترجع السندباد بضائعه وأهدى للملك شيئا ثمينا، فتعجب الملك تعجبا شديدا، وتمتنت الصداقة بينهما ..ثم باع بضائعه وربح أموالا كثيرة...ثم رجع إلى بلاده مع تجار المركب حتى وصل دار السلام، وبعد وصوله

[1] نفسه ، ص 269.
[2] نفسه ، ص 269 - 270.

إلى بيته بدأ الناس يتوافدون على زيارته، وكان من بينهم السندباد البري الذي أهداه السندباد البحري بمئة مثقال ذهبا.»[1]

وفي هذه الحالة نلاحظ مدى قدرة البطل على اجتياز المغامرة والأهوال وعدم استسلامه للفشل الذي كاد أن يفتك به، والوسيلة التي ساعدته في ذلك هي ركوب السفينة، وبفضل البحر قضى على الفقر، وعن طريقه تم استرجاع المال.

أ-الأشكال المعتمدة في حكايات ألف ليلة و ليلة:

لقد تمركزة "ألف ليلة و ليلة" على شخصية ساردة أسطورية "شهرزاد" التي تروي هذه الحكايات بواسطة الأشكال التالية:

1- «تستهل كل حكاية بحديثها المشهور "بلغني أيها الملك السعيد" ما عدا حكاية الليلة الأولى التي تتولى حكايتها بمفردها مرتكزة فيها على ضمير الغائب "هو"

2- إسناد العملية السردية لشخصية حكائية أخرى تنوب عنها في سرد الأحداث و ذلك عن طريق توظيف ضمير المتكلم "أنا"

إن شهرزاد في الحقيقة واسطة بين السارد الأصلي لهذه الحكايات، و بين المتلقي (الملك شهرياد)، و عبارة "بلغني" هي السائدة و نادرا ما نجد كلمة "يحكي" أو "حكى" أو "كان" و بذلك أصبحت الظاهرة تقنية من تقنيات السرد في الأدب العربي إلى جانب كلمة "زعموا" الشائعة في "كليلة و دمنة" و عبارة "حدثنا" المستعملة كثيرا في المقامات »[2]

كما يؤكد ذلك "عبد الملك مرتاض" في قوله: «و من الواضح أن هذه العبارة "بلغني" هي أيضا دخلت الأدب السردي العربي لأول مرة في التاريخ، فالسارد العربي لم يشأ اصطناع "زعموا" التي نجدها في بدايات خرافات كليلة و دمنة كما لم يشأ اصطناع "حدثنا" التي نجدها خاصية من خصائص السرد

[1] نفسه ، ص 270.
[2] نفسه، ص263-264

المقامي»[1]، و لعل عبارة "بلغني" أقوى دلالة من كلمة "زعموا" على أساس أن الأولى توحي بأن التي تحكي هي الشخصية الساردة، المسيطرة على أحداث الحكاية و على الزمن و الخير معا.

بينما الثانية "زعموا" هي عبارة أسطورية ترفضها العقلية العربية لأن الزعم يتساوى مع الكذب و هذا الأخير ليس شيمة العضماء من الرجال، و يبدوا أن عبارة "بلغني" الأليق بليالي "شهرزاد" التي كانت حريصة أن تستحوذ على انتباه الملك "شهريار" استحواذا مطلقا.

3- هناك جملة أخرى كثيرا ما تتكرر تجعل الحكايات مع بعضها البعض كأنها نص واحد و هي[2] «أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»[3]، فرغم حاجز الفجر الزمني الذي يفصل بين الحكايات، إلا أننا لا نحس بالملل أو التصرف السردي وتدعيما لما قلناه نسوق هذا المثال : «فسلمت عليهم فردوا علي السلام، ورحبوا بي وقد سألوني عن بلادي، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.»[4]

5ــ كما أنها تتضمن العنصر الخارق ذو النمط الإعجازي والمثير للعجب الذي يخترق حدود الواقع، وهو عنصر يتسم بالصبغة الخيالية قصد إضفاء عنصر التشويق على النص الحكائي، كما أنه يساهم في تحريك عقدة الحكاية وتنشيط عملية السرد القصصي.

ففي حكاية السند باد مثلا يعتبر غرقه في البحر (موقفا ثابتا) من الناحية الفنية ويعد انقطاعا في العقدة، لولا وجود القصعة التي أنقذته من الغرق، ووصوله إلى

[1] المرجع نفسه، ص264
[2] نفسه بتصرف، ص 264.
[3] الف ليلة وليلة ، المرجع السابق ، ص 45.
[4] نفسه ، ص 44.

الجزيرة يعد ايضا موقفا ثابتا لولا الرجل العفريت الذي أخذه معه تحت الأرض، ثم الملك المهرجان منلك الجزيرة.[1]

وفي هذا الصدد يصل "تزفيتان تودوروف" "T. todorovee" إلى نتيجة دقيقة هي : «إن كل نص يتكرر فيه العنصر الخارق هو بالضرورة سرد، ذلك لأن ككل حادثة ذات سيمة غيبية خارقة تأتي لتنقض استقرار سابقا وتعيد ترتيب الموقف».[2]

6ـ فيما يخص الإطار الزمكاني لحكايات "ألف ليلة وليلة" «أنها تقع من حيث الزمن في الماضي البعيد تحت عبارة "في سالف الصور والأوان" وهناك أزمنة شبه تاريخية تمويهية كزمن "الرشيد" والهدف من وراء هذه الأزمنة هو الخوف من الوقوع في الصراع مع السلطة، وتجنبا لأذى الحاكم أما المكان في الحكايات الليلية متنوع وليس ثابتا، فأحداثها تجري في كل من العراق والشام ومصر، والهند، والصين...بالإضافة إلى الأماكن الخيالية كالجزر وما يتعلق بها من البحر والمناء، قصر الملك، القاعة الموجودة تحت الأرض وأماكن الجان»[3]

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الأمكنة تتعدد من مكان إلى آخر فقد تكون واقعية أو خيالية كأماكن الجان الموجودة تحت الأرض فهذه لا صلة لها بالواقع ولا يتقبلها العقل البشري.

وإذا نظرنا إلى علاقة المكان باللغة المحكية، فنلاحظ «أن الشخصيات الحاكية بسيطة وبالتالي فلغاتهم المحكية أيضا بسيطة فإنه كلما تنوع المكان في الحكايات الليلية تنوعت بالضرورة اللغة المحكية، ففي الجزيروة نجد الوصف المناسب لها فهي ذات فواكه كثيرة ومياه عذبة وإذا انتقلنا إلى "المركب" في

[1] بتصرف حسين أحمد بن عائشة ، المرجع السابق ، ص 265 - 266.
[2] المرجع نفسه ، ص 265 - 266.
[3] نفسه ، ص 265 - 266.

الميناء فإننا نجد لغة أخرى تلائم المقام»[1]، مثلا «فلما وصلت إلى ميناء المدينة ...طوى الرئيس قلوعها وأرساها على البرومد السقالة وأطلع البحرية...»[2]

بمعنى أن لكل مكان لغة تناسبه فتختلف اللغة من مكان إلى آخر ولعل صدق من قال لكل مقام مقال ولكل حادث حديث.

وما يمكننا قوله «أن المكان استطاع ان يشكل صورة فنية للنص الحكائي من شأنها أن تجعل المتلقي لا يشعر بالملل أثناء قراءة النص، فكلما نزل ضيقا عليه إلا وشعر بحفاوة الاستقبال التي تبعث في نفسه اللذة والمتعة.»[3]

ومن صفوة القول أن حكايات "ألف ليلة وليلة" تقوم على الحكي بواسطة شخصية اسطورية تتمثل في "شهرزاد" ويكون المستقبل الأول "شهرزاد" فتعتمد على أساليب عديدة منها : عبارة "بلغني " التي تعد شكل جديدة في السرد العربي كما جاء في قول "عبد الملك مرتاض" وكذا التسلسل في عملية القص من خلال العبارة الفاصلة بين الليل والصباح، كما أنها تحتوي على عنصر التشويق بفعل الأحداث الخارقة للعادة مثلا : نتصور بأن السندباد غرق في البحر ولكن يأتي عامل بخر وينقضه وهذا ما اشار إليه "تودوروف" أما فيما يخص الزمن فتقع بين الماضي البعيد وشبه تاريخية كالتعبير عن واقع عصره متجنبا إدانة السلطان بالإضافة إلى وجود الأماكن التي تتنوع وتختلف من حدث إلى آخر.

ب ـ العناصر المرتبطة بالبحر :

فالحكايات السندبادية تعرض عناصر عدة ترتبط بالبحر وماله علاقة به وتتمثل في الميناء سواء أكان ميناء البصرة أو ميناء مدينة الملك المهرجان ثم السفينة وهي بمثابة الوسيلة المساعدة التي بها كان العمل في البحر والقيام على متنها برحلات إلى الجزر وكذا البضائع التي تكمن في السلع المعتمدة في التجارة

[1] نفسه ، ص 267.
[2] ألف ليلة وليلة : المرجع السابق ، ص 44.
[3] أحمد بن عائشة : المرجع نفسه ن ص 267.

بالإضافة إلى السمكة وهي الجزيرة الأولى التي غرقت بالسندباد البحري وبعض الركاب وأيضا الأمواج والرياح العاملان المساعدان في عملية النجاة من الغرق وتليها القصعة عامل آخر مساعد ساهم في إيصال هذا الأخير إلى بر الأمان للجزيرة وكذلك الجن ورجاله فهي مخلوقات خارقة ساهمت في تهيئة ظروف اللقاء بين السندباد وملك المهرجان.[1]

كما أن هناك اللغز «ويقتصر على الأسئلة التي تشكل ألغازا يجب فكها لماذا البحر؟ وليس البر ؟ وما سر السمكة الكبيرة التي غرقت بالسندباد ؟ ففي كثير من الأساطير لا يكون الغز لعبة تستعمل للتسلية، وإنما هو عبارة عن لعبة محفوفة بالمخاطر، تؤدي في بعض الأحيان إلى موت أحد الطرفين، واضع اللغز، وإما الباحث عن حله»[2].

لذا ينبغي على صاحب السؤال أن يتوخى فيه التعقيد، والصعوبة، حتى لا يقدر الخصم العثور على الجواب، كما على المجيب عن اللغز أن يتميز بالفطنة والذكاء للوصول إلى حله، «ولعل أشهر دليل على علاقة اللغز بالموت قصة "أوديب" مع "سفانكس" وفي حالة عدم إجابة "أوديب" عن السؤال الذي طرحته "سفانكس" سيكون مصيره الهلاك، وبما أنه استطاع أن ينجح في الاهتداء إلى الجواب، فإن "سفانكس" هي التي توفيت والسؤال المطروح هو من الحيوان الذي يدب في الصباح على أربع ، وفي الظهر على اثنين وفي المساء على ثلاث ؟ الجواب الإنسان الذي يمر أثناء حياته من حالة إلى أخرى، من الطفولة إلى الشيخوخة».[3]

فهناك علاقة ما بين هذه القصة والألغاز المحيرة، «لماذا هرب قائد المركب، وتأخر السندباد عن الهرب ؟ وما سبب تأخره ؟ فتوجد علاقة على مستوى المضمون، وعلى مستوى الموقف السردي. لم يتبين المستوى الأول إلا

[1] المرجع نفسه بتصرف ، ص 270.
[2] نفسه،ص271.
[3] نفسه، ص271.

بعد تمهيدات بالنسبة للمستوى الثاني فإن وجه الشبه لا يغيب، واحد من الطرفين يجب أن يموت، إما قائد المركب، وإما السندباد، إما طارح السؤال بطريقة مباشرة وإما المطالبة بالجواب.» [1]

لنعرض السرد الاستفهامي بطريقة ضمنية : «يا ركاب السلامة أسرعوا واطلعوا على المركب ....واتركوا أسبابكم، واهربوا بأرواحكم، و...فإن هذه الجزيرة التي أنتم عليها ما هي جزيرة وإنما هي سمكة رست وسط البحر»[2]

ولعل السؤال الفضولي الآخر الذي يجب أن يطرح «أين هربت السفينة ؟ وفي أي مكان ترست ؟ وماذا حدث لها أثناء الرجوع ؟ وما مصير البضائع التي تركها السندباد على متنها، لنتأمل الأسئلة التي طرحها الرجل العفريت من حيث المضمون هذه المرة من أنت ؟ ومن أين جئت؟ وما سبب وصولك ؟.

فالأول تعريفي، والثاني مكاني، والثالث سببي، وما علاقة هذا السؤال بسؤال سفانكس ؟ فإنه لا بد معنا من بعض الملاحظات :

1ــ تتضمن الحكايات في طياتها فكرة التحول، من بين الإشارات الدالة عليه الجزيرة التي تحولت إلى سمكة، والعفريت الذي تحول إلى رجل من تحت الأرض، فالاعتراف بالجميل يتلوا الرغبة في القتل، وحتى السندباد فهو ينتقل من مرحلة إلى مرحلة، ومن فشل إلى قوة.

2ــ و نكتشف أسطورة سفا نكس بجزيرة المعرفة عند الطفل، بالاستفهام الذي يوجه للكبار و الذين يأبون بدورهم الإئجابة عنه، و السؤال نموذج للفضول المحرم: من أين يأتي الأطفال؟ ألم الرجل العفريت السؤال نفسه باستفهام مغاير؟ ألم يستغهم عن الأصل و البدأ؟ ألم يطرح السؤال عن الولادة و سر النشأة؟». [3]

[1] نفسه ، ص 272.
[2] ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق ، ص 42.
[3] حسين أحمد بن عائشة ، المرجع نفسه ، 272.

إن الملتقي لنص ألف ليلة و ليلة، و خاصة النص السندبادي منها، يجعله يطرح عدة تساؤلات تحتاج إلى نظرة ثاقبة، للوصول إلى أعماق النص من خلالها، فإن نظرنا إلى العمل الأدبي نجد أن الراوي (شهرزاد) قبل أن تروي هذه الحكايات كانت تبحث عن الوسيلة الوحيدة التي تمكنها إطفاء نار الغضب داخل نفسية الملك "شهريار" حتى يكف عن عمله الشنيع المتمثل في قتل النساء، و سياسة الإستبداد التي كان يمارسها ضدهن و ضد شعبه، فأرادت "شهرزاد" بواسطة الحكايات، أن ترسم تخطيطا لها حتى تكون عملا مغناطيسيا، تنشر عبره خيوطا مكهربة تزيل ذلك الظلام الدامس الذي كان شهريار غارق فيه.[1]

وتتمثل هذه التخطيطات في ما يقرب الراوي، بمعنى قبل أن تلقي شهرزاد حكايتها، كانت متأكدة أنها ستكون مؤثرة تأثيرا بالغا على مستوى التلقي الداخلي، وذلك بفعل اختيار ضمير الغائب والمتكلم، واستخدام العنصر الخارق.

«أ- أفق توقع المتلقي الداخلي (شهريار) ، كان يختلف اختلافا كبيرا عن أفق الراوي الثاني كان سليما يطمح إلى العدل، ونبذ ظاهرة الظلم.

ب - في حين أن الأول، أي المتلقي الداخلي، كان ذا غريزة انتقامية، مما أدى إلى بعد المسافة بين أفق التوقع.

ج - بعد المسافة بين الأفقين، وانعدام وجود العلاقة بينهما، هو بؤرة الحكاية، وهي كيف تستطيع "شهرزاد" إبعاد الملك عن عدوانيته ؟ وكيف يستطيع "شهريار" أن يقتنع بما تسرده عليه هذه الأخيرة، فعدم توقع الملك لسماع الخبر، وتوقع "شهرزاد" من أنها ستكون مؤثرة، هو ما زاد الحكاية مجالا وانفتاحا على العالم الخارجي.

ولعل الشيء الذي جعل المسافة بين الأفقين تتقلص أكثر فأكثر، هو استعمالها تلك الوسائل السردية المقتعة التي استخدمها الراوي عن طريق إسقاط الذات على

[1] بتصرف المرجع نفسه ، ص 272 - 273.

الموضوع، حيث ذكر بعضها في أن السندباد البحري هو البطل الرئيسي للحكاية، ومحورها الأساسي فيرمز إلى الطبقة المحكومة مع بقية الركاب.»[1]

أما قائد المركب يدل على« الملك الذي يقود مجتمعه إلى مصير مجهول، لكن لماذا ركب السندباد معهم وهو يعرف أن المخاطر التي ستنجم عن هذه الرحلة هي الهلاك الواجب عن ذلك، هو أن السندباد، كانت تحركه غريزة حب العيش والمال، فهدفه الوحيد في الحياة أن يتحصل على ماله الضائع ليتخلص من ظاهرة الفقر».[2]

في حين أن السمكة الكبيرة التي تمثل هي الأخرى خرقا غير عاد، بسبب اعتقاد الركاب أنها جزيرة يمكنهم الراحة فيها مدة، ليواصلوا رحلتهم البحرية، «فانتابهم هذا الشعور لأنهم كانوا يدركون أن قائد السفينة يعرف أن المكان آمن، إلا أن توقعهم سرعان ما خاب، وهذه الأخيرة، توحي بتلك السياسة المنتهجة التي كان يمارسها الملك ضد شعبه التي أدت إلى هلاك الكثير من أفراد شعبه.»[3]

وبالتالي فالصراع بين الحياة والموت، هو صراع بين الغنى والفقر، بين التحدي والاستسلام، وبين البقاء والهلاك ووصول السندباد إلى الجزيرة والتقاؤه بالملك المهرجان صاحب هذه الجزيرة، هو وصول يعبر عن السلم والسلام والاستقرار.

فملك الجزيرة رمز السلام، فالعلاقة الطيبة بينه وبين السندباد هي «علاقة طيبة بين الحاكم والمحكوم، ونموذج للحكم المثالي الراشد الذي يجب أن يعتمده الحكام فخيبة الأمل التي أصابت الملك "شهريار" بفعل زوال الثقة بينه وبين النساء، لكن

[1] نفسه ، ص 273-274.
[2] نفسه،ص274.
[3] نفسه،ص274.

استطاع الراوي (شهرزاد) أن يزيل هذه الخيبة بفضل ذكائه وإتقانه لأسلوب السرد الحكائي العجيب.»[1]

فوظيفة السرد هي «إعادة التوازن لعلاقة مختلة من هذا النوع من التعاقد نجده بالطبع في حكاية السندباد ولكن علاقة القوة بين الراوي والمستمع معكوسة هنا، في جل حكايات ألف ليلة وليلة يكون المستمع (شهريار مثلا) هو القوي المسيطر، ويكون الراوي "شهرزاد" هو الضعيف الخاضع الذي يلتمس العطف والرحمة، لكن في حكاية السندباد نجد نقيض هذا الأخير، فالسندباد البحر يمثل الرجل القوي (الغني) الذي يقوم بالسرد، بينما السندباد البري الرجل الضعيف (الفقير) هو الذي يتلقى السرد.»[2]

وأيضا خروج السندباد البحري من الواقع إلى اللاواقع، هو «ما جعل الحكاية تزداد جمالا وتأثرا في المستمع الأول (شهريار) وما جعل المسافة تتكسر بين أنفقي توقع الراوي والمتلقي».[3]

ولعل من نافلة القول أن حكايات السندباد رغم المتعة التي تحققها للمستمع إلا أنها ايضا تحقق فائدة وهدف، فيتمثل هذا الأخير في إذابة غضب وحقد "شهريار" إزاء النساء، وحكمه المستبد ضد الرعية، فكانت واسطة بين المرسل (السارد الأصلي) والمرسل إليه (شهريار) من خلال الرمز، ويظهر ذلك جليا في قائد المركب الذي يرمز إلى الحاكم الذي يقود شعبه إلى مصير مجهول.

وعليه حكايات السندباد البحري ممتعة وهادفة في الوقت نفسه.

ـ دراسة مقارنة بين الأوديسة ورحلات السندباد :

[1] نفسه ، ص 274.

[2] كيليطو عبد الفتاح:الأدب و الغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي،الدار البيضاء دار توبقال للنشر و التوزيع،المغرب،ط2،2006،ص117.

[3] حسين أحمد بن عائشة ، المرجع نفسه ، ص 274.

يبدو أن ضعف عربية النقلة السريان، كان مسئولا عن عدم نقل الإلياذة والأوديسة إلى اللغة العربية، إذا أضفنا اختلاف النوع الأدبي الذي تنتهي إليه هذه الأخيرتين واختلافه عن طبيعة القصيدة العربية ذات البناء الغنائي والذي يخلو من البناء الذي عرفت كل من الإلياذة والأوديسة.

«إن صعوبة نقل الشكل الملحمي إلى العربية، والعجز عن ترجمته لم يمنع انتقال مضامين الأوديسة ذات الطابع القصصي الذي يقترب من قصص المغامرات، والعجائب، وهذا النوع من المغامرات استهوى العرب في قصصهم التي رواها عن الشعراء الجاهليين، وصراعهم مع الجن و السحار، ولذلك أفاد كتاب ألف ليلة وليلة من مضامين الأوديسة عن طريق الرواية الشفهية وانعكست في قصص السندباد.»[1]

وعليه نلاحظ مواردها الأولية وأخيلتها ذات شبه عجيب بمواد بناء الأوديسة الإغريقية وخصوصا في «سلوك أبطال الحكايتين أو الملحميتن، أما كون ابطال (الأوديسة) مزيجا من الآلهة وانصاف الآلهة البشر، فهذا لا يعني بالنسبة لظهور حكاية السندباد بشكلها الحالي بعصر إسلامي يحرم تعدد الآلهة، فاستبدلت بالشياطين، وآكلة لحوم البشر، الأفاعي، القرود، والملوك».[2]

وإذا أردنا تحديد مقارنة ما بينهما ، نتابع نسيرة بطلي الحكايتين وما لاقاه منهما من العجائب والغرائب في سفرتهما البحريتين، نلاحظ «أن "أوديس" مكث ردحا من الزمن عند نهر "مصر" وقد أمسكت به آلهة مصر لأنه لم يقدم لها القرابين فنصحته الآلهة (أثينا) أن ينصب كمينا للإله (فروتس) ويأسره ولا يفك اسره إلا بعد أن يسخر الرياح لسفنه حتى يبحر، والحيلة التي اتبعها السندباد في انقاذ نفسه من جبل (الماس)» [3].

[1] داود سلوم : المرجع السابق ن ص 441 - 442.
[2] عبد الغني الملاح : رحلة في ألف ليلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، دب ، 1981 ، ص 13.
[3] المرجع نفسه، ص13.

حيث "أوديس" أتى« بأربعة جلود من عجول البحر المسلوخة حديثا، واختفى هو وبحارته داخلها، بانتظار إله البحر ليأسره، والسندباد اختفى بأشلاء الغنم المسلوخة بانتظار النسر الذي رفعه من أعلى الجبل وأنزله إلى الوادي، بعد أن حصل على شيء من البحر الماس الثمين فكلاهما حقق رغبته بالاستعانة بالاختفاء داخل جلود الحيوانات المسلوخة وأما بالنسبة بورود كلمة (كلمة) في حكاية السندباد كحجر ثمين فإنها تعطينا مؤشرا تاريخيا، لصياغة الحكاية بأسلوبها النهائي، إن الأهمية التي السندباد لحجر الماس تضعنا على أبواب القرن الخامس الهجري، لأن الماس قبل هذا التاريخ لم يكن من الأحجار الثمينة ولم تكن له القيمة التي تستحق المغامرة أو القيمة التي نعرفها في عصرنا الحالي حتى أن الثعالبي لم يذكره في قائمة الأحجار الكريمة عندما ذكر ياقوت سرنديب (جزيرة سيلان) ولؤلؤ عمان.»[1]

أما البيروني فلم يعط أية أهمية للماس واكتفى بقوله« انه يستعمل في القطع والسم "بخرسان" و "العراق" وكان الناس يفضلون عليه الأحجار الملونة ذات البريق وكان الملوك والكبراء يستعملون الفصوص الكبار منه في قتل أنفسهم إذا وقعوا في قبضة العدو، فيبتلعونه فيموتون.»[2]

وعليه فأهمية الماس التي أعطاها لنا السندباد البحري هي أهمية متأخرة نسبيا وذات دلالة على تطور صيغة كتابة ألف ليلة وليلة ».بعبارة أخرى أن الماس لم تكن له قيمة كبيرة كما هي عليه الآن وهذا إن دل على شيء إنما يدل على بلوغ الكتابة ذروة التطور والتقدم.

بالإضافة إلى ذلك هناك تشابه أكثر وضوحا بين "السندباد" وبين "أوديس" ويتمثل هذا الأخير في مقابلة الغول العملاق، فجاء في "الأوديسة" عن اللقاء الأول مع الغول ما يل : «سرعان ما بلغنا الكهف فلم نجد العملاق بداخله، إذ

[1] نفسه ، ص 15 - 16.
[2] نفسه،ص16.

كان يرعى قطعانه...ومن ثم دخلنا الكهف وطفنا نتعجب من كل شيء وقع عليه بصرنا هناك....»[1]

وجاء في ألف ليلة وليلة (539 الحكاية الثالثة) عن مقابلة السندباد له على هذه الصورة : «فبينما نحن في تلك الجزيرة نأكل من ثمارها وبقولها...إذ لاح لنا بيت عامر في وسط تلك الجزيرة فقصدناه...فدخلنا ذلك القصر فوجدنا له حظيرا واسعا مثل الحوش الواسع...وفي صدره مصطبة عالية...وفيها أواني طبيخ...وحوليها عظام كثيرة...».[2]

كما ورد في الأوديسة مواجهته وجها لوجه ما يلي:«ثم جلسنا ننتظر العملاق حتى عاد يسوق قطعانه، محدثا صوتا مدويا فاستبد بنا الفزع و انكمشنا في إحدى زوايا الكهف».[3]

و أيضا في ألف ليلة و ليلة عن المواجهة معه "و إذا بالأرض قد ارتحت من تحتنا و سمعنا دويا من الجو، و قد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخفة في صفة إنسان، و هو أسود اللون، طويل القامة، و له عينان كأنهما شعلتان من نار و له أنياب الخنازير، و له فم عظيم الخلقة مثل البئر...و أظافر يديه مثل مخالب السبع...".[4]

بعد أن تم اللقاء الأول بدأ الغول المخيف يقتل بحارة أوديس و بحارة السندباد «و ذلك عند ماهر "أوديس" بجزيرة(السكيلوب) اصطاده العملاق و العين الواحدة و رفاقه البحارة و سجنهم في كهف، و راح يأكلهم اثنين، كما اصطاد العملاق الأسود في جزيرة الزنج السندباد و رفاقه و راح يأكلهم واحدا واحدا مما

[1] أمين سلامة : الأوديسا ، د.ن ، القاهرة ، د.ط ، 1978 م ، ص 24.
[2] ألف ليلة وليلة : المرجع السابق ، ص 52 - 53.
[3] أمين سلامة : المرجع نفسه ، ص 240.
[4] ألف ليلة وليلة : المرجع نفسه ، ص 53.

يدل على أنه أقل شراهة من زميله، و إن كان عملاق "أوديس" يأكل البشر أحياء و كان عملاق السندباد يشويهم على النار مما يدل على ذوقه الرفيع.»[1]

و يظهر ذلك في الأوديسة بهذه الصورة : «وثب و انقض على رفاقي ـ وأمسك في الحال اثنين منهم وقذف بهم إلى الأرض كالدمى...هكذا التهمهما كما لو كان أسدا يسكن الجبال غير تارك منهما شيئا....»[2]

كما جاء في ألف ليلة وليلة يصف المشهد نفسه بالطريقة التالية : «ثم قام وجاءعندنا، ثم أنه قبض على يدي من بين اصحابي التجار ورفعني بيده عن الأرض وحبسني وقلبني فصرت فيده مثل اللقمة ...فوجدني ضعيفا من اللحم، فأطلقني...وأخذ واحدا غيري من رفاقي وقلبه كما قلبني...وأطلقه...إلى أن وصل إلى رئيس المركب ...ولم يزل يقلبه على الجمر حتى استوى لحمه... »[3]

وتخلص السندباد من محنته بحيلة فقأ عيني عملاقه وهرب، وأيضا "أوديس" بنفس الحيلة «بعد ان أسكر عملاقه بنبيذ الآلهة وشد نفسه بكبش مر من بين رجليه وهرب، نبعد أن سلب "أوديس" البصر من عين السيكلوب....»[4]

وما يدل على قتل الغول العملاق فقد ورد في الأوديسة على الصورة التالية : «والن خطرت لي فكرة، بدلت لي أفضل مما عداها، كان بجانب إحدى حظائر الخراف هراوة ضخمة لذلك الكوكلوب، عبارة عن عصا غليظة من خشب الزيتون الأخضر ...فأمسكتها...وأعطيته زملائي، وأمرتهم بتسوتيه وصقله...ثم حملته وجعلته صلبا في النار المستعرة....»[5]

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أدلة أخرى حيث تستمر رواية الأوديسا لمشهد قتل الغول «وتملك منه النوم الذي يقهر الجميع...عندئذ وضعت الوتد تحت

[1] عبد الغني الملاح : المرجع السابق ، ص 16.
[2] داود سلوم : المرجع السابق ، ص 444.
[3] ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق ، ص 53.
[4] عبد الغني الملاح ، المرجع نفسه، ص 16.
[5] داود سلوم ، المرجع نفسه ، ص 444 - 445.

الرماد...حتى حمي...اقتربت وأخرجته ووقف زملائي إلى جانبي، وبث فينا أحد الأرباب شجاعة بالغة ...ودفعوه في عينيه»[1]

وجاء في ألف ليلة ولية يصف قتل الغول كما يلي : «فاجتمعنا وتحدثنا وقلنا، والله لان نلقي انفسنا في البحر ونموت غرقا أحسن من أن نموت حرقا لأن هذه قتلة شنيعة..»[2]

وتستمر القصة «إن السندباد البحري قال : إن الأسود أخذوا واحدا منا فعل له مثل ما بسابقه ونام..فنهضنا..وأخذنا سيخين من الحديد ووضعناها في النار القوية...ووضعناهما في عينيه...»[3]

وفي هذا الصدد يمكننا القول أن "أوديس" أثناء قتله العملاق استعمل عصا الزيتون الأخضر الذي يشكل صعوبة في تسخينه وكانت في نظره الآلهة هي التي تشجعه على ذلك الفعل، أما "السندباد" فستعان بسيخين من الحديد كوسيلة لخلاصه وعليه فكانت لأوديس أداة واحدة للنجاة بعكس "السندباد" الذي استخدم اثنان، ونحن نعلم أن الحديد لما يسخن يكون أكثر خطورة من عصا الزيتون فطريقة القتل عند السندباد شنيعة بخلاف "أوديس" .

بالإضافة إلى قصة الطعام المسحور الذي يمسخ الإنسان إلى شكل آخر ويقع هذا المشهد في الأنشودة العاشرة «حين يقابل بحارة "بولبيسوس" الساحرة كيركى (سيرس) حيث أرسلهم لاكتشاف معبدها وحين وصلوا أمام قصرها سمعوا غناء شجيا فقال لهم قائدهم : «أيها الأصدقاء إن بالداخل شخصا يروح ويجيء أمام نسيج فخم، يشد وبصوت رخيم، لدرجة أن الأرض كلها تدوي بصدى غنائه،

[1] المرجع نفسه ، ص 444 - 454.
[2] ألف ليلة وليلة : المرجع السابق ، 54.
[3] نفسه ، ص 54.

لابد أن يكون هذا الشخص ربة ما، أو سيدة من السيدات، هلموا بنا نسرع بالنداء عليها»[1]

و ما إن أتم كلامه ذلك حتى صاح الرفاق، «منادين الربة، وفي الحال فتحت الأبواب المتألقة وخرجت الربة إليهم، وأمرتهم بالدخول ولحماقتهم جميعا ذهبوا، ما خلا يورولوخوس إذ ارتاب أن في الأمر كمين، أدخلتهم وأجلستهم فوق مقاعد وأرائك، وأعدت لهم جرعة من الجبن ودقيق الشعير والعسل الذهبي، والنبيذ...، ولكنها مزجت الطعام بعقاقير ضارة كي ينسوا وطنهم النسيان كله فلما قدمت لهم الجرعة وشربوها أسرعت وضربتهم بصولجانها، وحبستهم في حظائر الخنازير وكان لهم رؤوس وصوت وشعر وهيئة الخنازير البرية ....»[2]

ومع اختلاف الخطوط العامة في قصة الأوديسا وقصة السندباد في رحلته الرابعة إلا أن الشبه في تحويل الإنسان إلى شخص ابله فاقد الشعور بواسطة الطعام يذكرنا بالتشابه بين النصين « ومشينا في جوانب تلك الجزيرة، فوجدنا فيها نباتا كثيرا فأكلنا ه شيئا يسد رمقنا بقينا وبتنا تلك الليلة على جانب الجزيرة فلما اصبح الصباح وأضاء بنوره ومشينا في الجزيرة يمينا وشمالا فلاحت لنا عمارة عن بعد فسرنا في تلك الجزيرة قاصدين تلك العمارة ...فبينما نحن واقفون إذ خرج علينا من ذلك الباب جماعة عراة...وقبضوا علينا وأخذونا عند ملكهم، فأمرنا بالجلوس فجلسنا ثم أحضروا لنا طعام لم نعرفه ولا في عمرنا راينا مثله فلم تقبله نفسي، ولم آكل منه شيئا دون رفقتي وكانت قلة أكلي لطفا من الله حتى عشت حتى الآن»[3]

[1] أمين سلامة : المرجع السابق ، ص 262.
[2] المرجع نفسه ، ص 262.
[3] ألف ليلة وليلة : المرجع السابق ، ص 59.

فلما« أكل اصحابي من ذلك الطعام، ذهلت عقولهم، وصاروا يأكلون مثل المجانين، وتغيرت أحوالهم...وعندما احترت في أمري وصرت أتأسف عليهم ...وقد صار أصحابي من فرط ما دهشت عقولهم لا يعلمون ما يفعل لهم »[1]

وايضا يظهر التشابه في موقف آخر حيث« في الأوديسة ينقلب الإله (فروتس) أثناء مصارعته لأوديس إلى أسد ثم ثعبان فنمر فدب بري ضخم، فماء حار فشجرة مزهرة ثم يقع في الأسر»[2].

أما هذه التغييرات عند السندباد فتظهر بفعل السحرة ويقضي على المارد بذكر الله سبحانه وتعالى «فلما خالطت أهل تلك المدينة وجدتهم تنقلب حالتهم في كل شهر فتظهر لهما أجنحة يطيرون بها إلى عنان السماء...فلما جاء راس ذلك الشهر...فدخلت على واحد منهم وقلت له : بالله عليك أنك تحملني معك...وقد رافقتهم وتعلقت به فطار بي في الهواء ....فسمعت تسبيح الأملاك في قبة الأفلاك فتعجبت من ذلك وقلت : سبحان الله والحمد لله. فلم أستتم التسبيح حتى خرجت نار من السماء فكادت تحرقهم فنزلوا جميعا...»[3]

أو كذلك بفعل قضيب سحري حصل عليه السندباد من غلامين زاهدين وقتل به الحية الأسطورية التي ظهرت له «...وإذا بغلامين سائرين وفي يد كل واحد منهما قضيب من ذهب يتعكز عليه، فتقدمت منهما وسلمت عليهما...ثم أنهما أعطياني قضيبا من الذهب الأحمر،...وإذا بحية خرجت من تحت الجبل...فتقدمت إلى تلك الحية وضربتها بقضيب الذهب على رأسها....»[4]

ونلاحظ أيضا أن سفرة "أوديس" طالت عشر سنوات وتستمر سفرات "السندباد" السبع ما يقارب هذه الفترة. ويلتقي "أوديس" بآلهة شريرين وآلهة خيرين، وأيضا "السندباد" بملوك خيرين وملوك شريرين، وتتحطم سفن "أوديس"

[1] المرجع نفسه ، ص 59 - 60.
[2] عبد الغني الملاح،المرجع السابق،ص17.
[3] ألف ليلة وليلة ، المرجع السابق، ص 80.
[4] المرجع نفسه ، ص 81.

على الصخور الحادة وينجو بمعجزة كذلك تتحطم سفن السندباد وينجو، ويقتات "أوديس" الفواكه والأثمار اثناء مروره في الغابات، ويفعل "السندباد" الشيء نفسه، وأما الخمر الإلهي الذي شرب منه "أوديس" بكثر فإنه كان محرما عند السندباد بحكم الشريعة الإسلامية.

بالإضافة إلى هذا «يلتقي "أوديس" بأرواح أبطال يعرفهم فيحكون له أخبار الأحداث التي جرت لهم في حياتهم الدنيوية وكذا "السندباد" بشياطين وعفاريت، ويضع "أوديس" أفلاكا من خشب الغابة ويفعل ذلك "السندباد" أيضا.»[1]

لا نجزم بأن هذا التشابه جاء نتيجة لإطلاع مؤلف حكاية السندباد على "الأوديسة" إطلاعا مباشرا، ولكن يجب أن لا تفوتنا حركة ترجمة الآثار اليونانية والفارسية والهندية في عصر المأمون، فظهرت «كتب الخوارزمي والإصطخري، وابن حوقل والمقدسي بعد ذلك بقرن من الزمن أو قرنين، وقبل هذه الفترة كان الإنسان العربي قد عرف أسماء جزر الهند وأسس جاليات إسلامية قوية في سرنديب (سيلان) وعلى ساحل الزنج شرق إفريقيا»[2]

وفي عام 758 م كانت الجالية العربية ومعهم الفرس المسلمون من القوة في مدينة (جانغون) كانتون حاليا، وبدأت تظهر قصص البحارة العرب كرحلة التاجر سليمان في القرن التاسع الميلادي، وقد اعتنى بها وزاد عليها أبو زيد السيرافي، كما اعتنى بها في تاريخنا المعاصر وترجمها إلى اللغات الأوروبية المستشرق "آدم متز" فمن وراء هذه القصص والتجارب انتشرت عجائب المخلوقات الحيوانية البرية والبحرية التي رأينا مثلها في حكاية "السندباد" وسجلت هذه العجائب في الكتب كما فعل "القزويني" في تسجيله (عجائب المخلوقات)،

[1] عبد الغني الملاح : المرجع السابق ، ص 17.
[2] المرجع نفسه ن ص 17 - 18.

والدمشقي في كتابه (نخبة الدهر في عجائب البر والبحر) كتاب الفؤاد في أصول علم البحر والقواعد لشهاب الدين أحمد بن ماجد. [1]

وأرى أن نقف قليلا عند شهاب الدين الذي عاش في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، «وكان هو الذي أرشد سفن (فاسكودي غاما) البرتغالي إلى "كلكتا" فكان ذلك سببا لإقامة المستعمرات البرتغالية، ويدعي ابن ماجد الملاح في مؤلفه الذي عثر عليه في مكتبة باريس الوطنية سنة 1921 م مخطوطا منسيا، أنه هو الذي استعمل البوصلة في رحلاته.»[2]

وعندما نقرأ ملاحظات "السندباد البحري" عن الفارس الذي يحمل سهما يشير إلى أطراف الدنيا الأربع، فليس لنا من سبيل غير ربط سهم الفارس بالبوصلة البحرية«، إذ من المعروف ان هذه الأخيرة ظهرت عند الصينيين وعند العرب، ويجب أن نفرق بين الإبرة المغناطيسية التي اكتشفها الصينيون وبين تقسيم دائرة الأفق إلى الجهات الأربع الأصلية، وتسجيل ذلك على ورقة لمعرفة اتجاه الرياح وقد عرفت هذه (بوردة الرياح) وكان العرب أول من استخدم هذه الطريقة، ويقول ابن ماجد الملاح بأنه هو الذي استعملها مستفيد من تجارب أبيه وجده البحرية، وعندما تظهر وردة الرياح ممثلة بفارس السندباد فأنها تعطينا مؤشر قويا على عروبة حكاية السندباد بالنسبة لتفاصيلها وذلك بعد أن لاحظنا توافق هيكلها العام مع الأوديسة، أما ظهور الفيلة والقرود وعجائب الحيوانات والبشر، فهي جزء من التجارب البحرية، يلاحظها الإنسان العربي مثلما يلاحظها الهندي والفارسي.»[3]

وايضا مثلما يسمع العربي حكايات التجار والمسافرين فيسجلها كذلك يسمع غيره فهي تراث التقاء الشعوب ببعضها وتداخل حضاراتها من غير قصد.[4]

---

[1] نفسه بتصرف ،ص 18.
[2] نفسه ،ص19.
[3] نفسه ، ص 19.
[4] نفسه ، بتصرف، ص 20.

إجمال القول أن الإلياذة والأوديسة تعتبران من أشهر وأعرق ملاحم الشعوب القديمة، وهما من تأليف الشاعر الإغريقي "هوميروس" ، فكانت الإلياذة تحكي قصة الحرب والأوديسة تسرد حكاية عودة الأبطال وذلك حيث تنتهي الإلياذة تبدأ الأوديسة التي عنى بطلها "أوديس" أهوال كثيرة في البحر فتكسرت سفنه وعاش صراع مع الآلهة ومغامرات ولعل هذا ما تشابه لنا مع قصة السندباد البحري وهي حكايات شعبية سجلت بين دفاتري كتاب الف ليلة وليلة الذي هو بدوره لقي نفس العجائب والغرائب في سفراته السبع، وكانت غايته في ذلك البحث عن المال والتخلص من الفقر فكانت مقارنتنا النصوص الأوديسة ورحلات السندباد أن توصلنا إلى إثبات أوجه التشابه، ولعل من كل هذا نكون قد أجبنا على أهم إشكال ويتمثل في تجلي أثر الأوديسة في رحلات السندباد البحري.

ثبت لنا بعد هذه الدراسة أن الملحمة لم تكن تعني قبل عصرنا الحاضر نوعا أدبيا بعينيه كما هو عند الغربين حيث أن هذه اللفظة كانت تعني قديما عند العرب موقعة حربية تشتبك فيها الجيوش، ولكنها استخدمت كمصطلح أدبي في العصور الحديثة بعد اتصالنا بالغرب.

فالملحمة مجموعة من أعمال البطولة لفرد او جماعة تكونت منها بوابة مترابطة الاجزاء كاملة تبدأ من نقطة و تنتهي عند غاية، لحم الشاعر أجزائها دون التدخل فيها،بمعنى يعرض أحداثها عرضا فنيا و يصف مشاهدها وصفا شاعريا يستولي على النفوس تمتاز بخصائص عديدة من بينها مرور أحقاب طويلة بين وقوع أحداثها بعدة قرون فالالياذة و الأودوسيا مثلا مدارهما أحداث وقعت قبل هوميروس.

و ليست الملحمة مجرد سرد الأعمال البطولة ووصف لمشاهد الحروب و الاشادة بالأبطال هي كذلك معرض لعقائد الأمة و أفكارها و ألامها و أخلاقها و عاداتها ينقل شاعر الملحمة كل هذا عفوا أثناء حديثه عن الحب و الرب و اللهو و الجد و حين يصور الخير و الشر.

ظهرت مجموعة من الملامح في البيئة تعكس هذا التأثير الأجنبي في الألفاظ و العادات و التقاليد.

-كما لاحظنا تأثر قصص رحلات السندباد البحري بالأوديسا و كان هذا التأثر نتيجة رحلات التجار و تلاقي البارة فوصفوا كل ما شهدوه من غرائب و عجائب و طبيعي أن يستلهم العرب هذه الكايات بأساليبها الأجنبية و لكن تبقى هذه العناصر المجتلبة كما هي بل لونت تلوينا خاصا يحمل سمات البيئة العربية فاستبدلت الآلهة بالغول و الجن.

***هوميروس اسمه و لقبه:**

اختلف المؤرخون في اسم صاحب الالياذة و لكنهم متفقون على «أن "هوميروس" لقب لُقِبَ به لأمر تخلل حياته فعرف به و أهمل اسمه على نحو ما اتفق لكثيرين من شعرائنا الذين غلبت ألقابهم و كناهم على أسمائهم"كطرفة ابن العبد" و "السماخ" و " النابغة"...الخ و للكتاب أقوال مختلفة في ذلك اللقب تطير ما لكتابنا من المذاهب المتضاربة في أصل تلك الألقاب و الكنى، و لهذا حامو حول اللفظة اليونانية و جعلوا يستنبطون من معانيها ما شاؤوا ، فوضعوا لكل معنى يستخرج منها حديثا مما يمكن وقوعه لشاعرنا.فمن قائل انه لما كانت كلمة"هوميروس " بمعنى الرهينة غلب عليه هذا اللقب لوقوعه اسيرا في حرب فكان من ملة الرهائن ،وهناك أقوال أخرى اجدرها بالذكر قول"هيرودوتس"و"ايفورس"أن اللفظة مركبة من ثلاث كلمات بمعنى الكفيف البصر و هو تحريج حسن يصح التعويل عليه لأنه لم يثبت في الاثر شيء مما يؤيد الأقوال السابقة،ولكنه ثابت أن بصره كف و هو لم يكد يتجاوز سن الشباب و قد أشار الى ذلك في أبيات من منظومته"الأوذيسيلية"و في معجم الكسندر " ان لفظة هوميروس"مفردة كان يراد بها"الأعمى" في مدينة كومة و بها لقب الشاعر» .[1]

ما يمكن قوله أنه اختلفت ألاء المؤرخون و تعددت حول اسم "هوميروس"و لكن ما يؤكده الكثيرين هو أن لقبه طغى على اسمه.فعرف به.

- **مولده و نشوؤه:**

« هو ابن "كريثيس" ابنة "ميلانوفس" و لدته أمه على ضفة نهر ميليس في ضاحية أزمير و دعته ميليسجينيس أي لبن النهر ميليس، و كان في أزمير انذاك معلم كتاب- يدعى فيميوس فاستأجرها لغزل الصوف الذي كان يتقاضاه اجرة من تلامذته فأعجب بها، و كان جل ما استمالها به قوله لها انه توسم في الغلام من الفطنة و الذكاء ما جعله واثقا انه سيكون نابغة عصره اذا عُهد اليه بتربيته و بر بوعده فعني

[1] سليمان البستاني:المرجع السابق ج1،ص9-10.

به فاذا به قد فاق جميع أقرانه، ثم انقضت بضعة أعوام الا و هو يكاد يظهر على استاذه».[2]

و يقرر "السجستاني" أهمية "هوميروس"حيث يشير الى حقيقة ثابتة تاريخيا عن قدم الشعر و أولويته الزمنية قيل الفلسفة عند اليونان « فأما وجود الشعر في أمة يونان فانه ظهر قبل الفلسفة و أبدعه أوميرس الشاعر و هو عندهم بمنزلة امرئ القيس عند العرب و يجدد تاريخ ولادته حين يقول ان "تالس"أي الفيلسوف"تاليس"كان بعد "هوميروس"بثلاثمائة و اثنتين و ثمانين سنة، و اذا علمنا أن دبوثينيس لائرتيوس يحدد ولادة تاليس في حدود 640.39 ق.م.

فيكون مولد هوهميروس اذن في دود سنة 1022 ق.م و هو تاريخ متقدم على القرن الثامن ق.م الذي يجدد عادة زمنا لظهور الشاعر»[3]..

و مهما يكن من قيمة هذه التواريخ ،فانها تؤكد على قدم الشعر عند اليونان،و أسبقية "هوميروس"على كل الفلاسفة و الحكماء.

- **مرضه ووفاته:**

« و لما انقض الشتاء حول على السفر الى اثينا فركب سفينته مع جماعة من أهل ساموس، فبلغوا جزيرة يوسوارسوا في مضيق على مقربة من الثغر ففاجأ"هوميروس"الداءُ فنزل الى البر و انطرح على الجرف، و لم و لم تقو السفينة على مواصلة السير لشدة الانواء، فأقاموا أياما في مكانهم و أهل الجزيرة يتهافتون أفواجا لمحادثة"هوميروس" وقد بلغ الاعجاب منتهاه لما كان ينثر عليهم من غرر الأقوال و درر الأمثال..و لكنه ما لبث أن توفي لاشتداد الداء فاجتمع رفاقه و أهل الجزيرة و دفنوه قرب الشاطئ»[4].

ما يجدر ذكره أن الشاعر قضى فصل الشتاء في مدينة ساموس يتكسب بالانشاد في منازل الأغنياء و بعدها سافر الى أثينا.و كانت اخر سفرة له.

[2] المرجع نفسه،ص11.
[3] عبد الكبير الشرقاوي"المرجع السابق،ص131-132.
[4] سليمان البستاني:المرجع نفسه،ص13.

قائمة المصادر و المراجع:

القرأن الكريم، رواية حفص عن عاصم، مطبعة المختار.

أولا:المعاجم:

1-مجدي وهبة:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان،ط2،1984م.

2- ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة و الأدب ،ج1،دار العلم للملايين،بيروت،ط1،1987م.

3- مجهول المؤلف:المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت-لبنان،ط1،2000م.

4- مجموعة مؤلفين :المنجد في اللغة و الاعلام،دار المشرق، بيروت،ط40،2003م.

ثانيا:المراجع.

4- ابراهيم عبد الرحمن:الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة،ط1،200م.

5-ابرهام دنينوس:تحقيق مخلوف بوكروح:نزاهة المشتاق و غصة العشاق في مدينة طرياق في العراق،عاصمة الثقافة العربية،د.ب،د.ط،2007م.

6- أرسطو :تر ابراهيم حمادة،فن الشعر،الناشر هلا للنشر و التوزيع،الجيزة،ط1،1999م.

7-أرسطو طاليس:حققه عبد الرحمن بدوي:فن الشعر،ملتزمة الطبع و النشر مكتبة النهضة،القاهرة،د.ط،1953م.

8-أمين سلامة :الأوديسا،د.ن،القاهرة،د.ط،1978م.

9-أمين عبد المجيد البدوي:القصة في الأدب الفارسي،دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت،د.ط،1981م.

10-جمال محمد النواصرة: أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل ، دار الحامد،عمان،ط2،2009م.

11-جيلالي اليابسي:أفلاطون الجمهورية ،موقع للنشر الجزائر،د.ط،2007م.

12-حسين أحمد بن عائشة:مستويات تلقي النص الأدبي،دار جرير للنشر و التوزيع،ط1،2012م.

13- حسين نصار:أدب الرحلة،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة،ط1،1991م.

14-دانيال ريغ:تر:ابراهيم صحراوي:رجل الاستشراق مسارات اللغة العربية في فرنسا،دار التنوير للنشر و التوزيع،الجزائر،د.ط،د.ت.

15- داود سلوم:الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة ،ط1،2003م.

16-رامي فواز أحمد المحمودي:النقد الحديث و الأدب المقارن،دار الحامد،عمان،ط1،2008م.

17-سليمان البستاني:الياذة هوميروس ج1،د.ن،د.ب،د.ط،1994م.

18- .....2/الياذة هوميروس ج2،د.ن،د.ب،د.ط،د.ت.

19- سميرة أنسعاد:الرحلات الحجازية في الأدب الجزائري،الوكالة الافريقية للانتاج السينيمائي و الثقافي،الجزائر،ط1،2011م.

20- شفيق البقاعي:أدب عصر النهضة دار العلم للملايين،بيروت –لبنان،ط1،1990م.

21-طه ندى:الأدب المقارن ،دار النهضة العربية،بيروت-لبنان،د.ط،د.ت.

22- عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الأوروبية،دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،ط2،1997م.

23-عبد الكبير الشرقاوي:شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي ،دار توبقال للنشر، المغرب،ط1،2007م.

24-عبد الغني الملاح:رحلة في ألف ليلة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،د.ب،ط1،1981م.

25-عثمان موافي :التيارات الأجنبية في الشعر العربي ،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،ط2،2008م.

26-عماد علي الخطيب:في الادب الحديث و نقده،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،عمان،ط.2،2011م.

27-عمر بن قينة:اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،1995م.

28-كمال بولعسل:رحلة أبي حامد الغرناطي،دراسة في فضاء الرحلة،نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع،د.ب،د.ط،د.ت.

29- كيليطو عبد الفتاح :الأدب و الغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي،الدار البيضاء،دار توبقال للنشر و التوزيع،المغرب،ط2،2006م.

30-ماجدة حمود:صورة الآخر في التراث العربي،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت-لبنان،ط1،2010م.

31-مجدي وهبة:الادب المقارن الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة،ط1،1991م.

32-محمد حسين عبد العزيز:التعريب في القديم و الحديث دار الفكر العربي،القاهرة،د.ط،1990م.

33- محمد عبد السلام كفافي:في الأدب المقارن دراسات في نظريات الأدب و الشعر القصصي،دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت-لبنان،ط1،1971م.

34-محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة،د.ط،2001م.

35-.....2/الأدب المقارن،نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة،د.ط،2003م.

36- مصطفى الناشر:مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،1998م.

37-نبيل راغب فنون الأدب العالمي،الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لونجمان،دط،1996م.

38-نجيب عقيقي:المستشرقون،ج3،دار المعارف،د.ب،ط4،د.ت.

39-نور الهدى لوشن:وقفة مع الادب الملحمي،جامعة الشارقة المكتب الجامعي الحديث،الاسكندرية،د.ط،د.ت.

40-ورينى خشبة:هوميروس الالياذة،دار العودة،بيروت،د.ط،د.ت.

41-ألف ليلة و ليلة:ج3،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،د.ط،د.ت.

مقدمة.....

مدخل: لمحة تاريخية عن نشأة الملحمة.....ص05.

مفهوم الملحمة و تطورها.....ص05.

أ-من المنظور الغربي.....ص12.

ب-من المنظور العربي.....ص14.

الفصل الأول:بين الأدب العربي و الأداب الاجنبية.....ص24.

المبحث الأول:وسائل نقل التيارات الأجنبية.....ص24.

المبحث الثاني:مظاهر وجود التيارات الأجنبية.....ص36.

المبحث الثالث:موقف العرب من ظاهرة التأثير و التأثر في الغرب. .....ص45.

الفصل الثاني:أثر الأوديسا في رحلات السندباد البحري.....ص62.

المبحث الأول : علاقة الالياذة بالأوديسا.....ص62.

المبحث الثاني:دراسة حول رحلات السندباد البحري.....ص72.

المبحث الثالث:دراسة مقارنة بين الأوديسا و رحلات السندباد البحري.....ص85.

خاتمـــــة.....ص97.

الملحـــق .....ص99.

المصادر و المراجع .....ص102.