



UNIVERSITE  
Abdelhamid Ibn Badis  
MOSTAGANEM

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي والفنون

قسم: الأدب العربي



FLAA  
كلية الآداب العربية والفنون  
Faculty of arabic literature and Arts

أثر الأوديسا في رحلات السنديباد البحري

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

تخصص: أدب مقارن و عالمي

إشراف الأستاذ:

د. قادة محمد

إعداد الطالبين:

بن قوة محمد

حارث قويدر

الموسم الجامعي: 2022/2021.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة:

إن مفهوم الدراسة المتفاوتة في ميادين العلوم تعني دراسة الظواهر الطبيعية المختلفة ورصد الوقائع المتباعدة لاكتشاف الصلات الحقيقية التي تربط بينها، واتخاذ ذلك طريقا علميا إلى استخلاص القوانين العامة التي تخضع لها عدة الظواهر وتسيرها، ويختلف مفهوم وظيفة الدراسة المقارنة وغايتها بالنسبة إلى دراسة الظواهر والأعمال الأدبية في مفهومها ووظيفتها في دراسة الظواهر العلمية، فهي أولا ليست مجرد تصنيف فني أو تاريخي للظواهر والموضوعات التي تتشابه في مختلف الأدب، تصنيفا يؤدي إلى إرواء حب الاطلاع أو إصدار الأحكام التقويمية على الموضوعات الأدبية.

وبعبارة أوضح، ليست وظيفة المنهج المقارن في دراسة الآداب في مجرد تصنيفها وتقويمها، كما أنه ليس مجرد وسيلة إلى إنماء الذوق لا إنكاء التفكير، ولكن قيمة الدراسات الأدبية المقارنة ليست تاريخية، بمعنى أنها منهج نقدي لبناء تاريخ أدبي متكامل تعلق فيها الظواهر الأدبية تعليلا دقيقا، وترد إلى أصولها التي انتقلت منها ومعنى أن الوصول في الدراسة المقارنة إلى مجرد تقرير التشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين لغتين أو أكثر ليس هو غاية هذه الدراسة، وإنما هو نقطة البدء الضرورية التي تنتج.

لنا اكتشاف تأثر أو اقتباس أو غير ذلك، وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثرا بأثر تفسيراً جزئياً. ومثل هذا المنهج ضروري في دراسة الظواهر الأدبية القديمة والحديثة، ذلك أن الصلات قديمة قدم المجتمع الإنساني نفسه، أو أكثر الشعوب القديمة انعزالية كانت على صلات بطريق أو بآخر فالشعوب الأخرى المجاورة وهذه الصلات الأخيرة الضرورية أو التي تنشأ بحكم الضرورة ومن المجتمعات المختلفة بسبب التجارة والحروب والهجرات والرحلات هي التي تحمل علماء الأجناس على إنكار فكرة أستغلها بعض الدارسين المحدثين في دراسة الأدب المختلفة.

فالإبداع الأصيل قد يحوي التأثير بالآخر لكنه يحتوي في الوقت لنفسه خصوصيته أي بصمته الخاصة لأن التأثير بالآخر لا مفر منه لذا كان لابد من التأثير والتأثر من الثقافتين.

ولكن دراسة التأثير لا تتوقف عند مجرد تتبعه، بل على الدارس المقارن أن يتوصل إلى نتيجة هذا التأثير في العمل الأدبي، وهذا مانحن بصدد إبرازه من خلال دراسة مقارنة بين فنين أحدهما عربي والآخر أجنبي وبعبارة أوضح بين القصص السندبادية وملحمة الأوديس لهوميروس.

من بين الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو ترصدنا لأوجه التشابه الاختلاف بين كل من الأوديسا وقصص ألف ليلة وليلة بما فيها موضوع دراستنا السندباد البحري لأتئين مدى وجود علاقة ثلاثي بين هذين العمليين والكشف عن طبيعة التأثير الذي قد يكون سببا في إبداع أحدهما أو كليهما ومن هذا المنطلق وجدنا أنفسنا أمام تساؤلات، ولعل أهمها:

- كيف تأثر كاتب ألف ليلة بهوميروس؟
- وهل ظهرت ملامح من ملحمة الأوديسا في قصص السندباد البحري؟
- وماهي نقاط التشابه والاختلاف بينهما؟

أما عن مقاصد هذه الدراسة وأهدافها فقد تمثلت في الإجابة على الإشكاليات المطروحة وتسليط الضوء على تلك المفارقة العجيبة التي جعلت الكاتب العربي يفتح على الأجنبي فنيا وجمالياً.

ومراعاة لطبيعة الموضوع، وصياغته ارتأينا أن تكون خطوات الدراسة وفق هذا التصور مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي فخاتمة.

في المدخل تطرقنا إلى نشأة الأدب المقارن، أما الفصل الأول فقدمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث، فالأول تحدثنا فيه عن المدرسة الفرنسية وأهم روادها، أما المبحث الثاني فخصصنا للحديث عن المدرسة الأمريكية وإبراز خصائصها وفي المبحث الثالث تحدثنا عن المدرسة السنية وأوضحنا أهم خصائصها.

أما الفصل الثاني فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، حيث عرفنا في المبحث الأول الأوديسا والسندباد البحري، أما في المبحث الثاني فقد أجرينا دراسة مقارنة بينهما أما المبحث الأخير فقد خصصناه لأثر الأوديسا في رحلة السندباد البحري.

والخاتمة تضمنت أهم ماتوصلنا إليه من نتائج حول هذا الموضوع ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر كتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب الأدب المقارن لمحمد غنيمي هل.

مع العلم أننا تلقينا صعوبات عديدة في هذه الدراسة، راجعة بالأساس إلى نقص المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها، من خل تنقلاتنا العديدة بين الجمعيات والمكتبات التي أخذت من الوقت الكثير، قصد الحصول عليها.

ولا أظن أن هذه الدراسة خالية من الأخطاء أو الهوات، ولذا أدعوا كل من يتصفحها أن يرشدنا إلى الصواب ويبصرنا بعيوننا، وفي الختام أتوجه بالشكر إلى الله تعالى الذي سهل لنا

أمر إعداد هذه المذكرة ،وأسأله سبحانه عز وجل أن يجعل عملينا هذا خالصا لوجهه وأن  
ينفعنا بما علمنا، إنه على كل شيء قدير.

من ثم نشكر الأستاذ المشرف الدكتور "رقاد محمد" علي ما بذله من جهد وتوجيه في إعداد  
هذا العمل ،فجزاه الله عنا خيرا كما نشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

المدخل

## - النشأة وأسبابها:

تعود نشأة الأدب إلى القرن التاسع عشر الميلادي، ويرى العديد من الدارسين أنه بالرغم من المحاولات المقارنية العديدة بين الآداب في السابق إلا أن ملامح هذه العلم بمدلولاته الحالية (الحديثة)، لم تظهر إلا في سنة 1827 في فرنسا، وذلك حين بدأ المقارن الفرنسي "أبيل فليمان" الذي كان أول من استخدم مصطلح "الأدب المقارن" وإليه يعود وضع الأسس الأولى لهذا الفرع المعرفي الأدبي، يقوم بإلقاء محاضرات في جامعة السوربون حول علاقات الأهداب الفرنسي بالآداب الأوروبية متناولا فيها التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي والإنجليزي، وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في القرن الثامن عشر، وكان هدفه من وراء ذلك تقديم صورة عن ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية، وما أعطته لها من أجل كتابة تاريخ أدب شامل لفرنسا.<sup>1</sup>

- يرجع بعض الباحثين في الدراسات الأدبية المقارن وتاريخها بؤادر نشأة الأدب المقارن إلى القرن التاسع الميلادي وهناك من يرجعها إلى تواريخ سابقة، وغيرهم إلى تواريخ لاحقة، ولكن المنطق يقتضي منا أن لانقف كثيرا عند هذه الاختلافات، والواقع أننا لو أخذنا نبحت عن بدايات كل علم من خلال التلميحات الغامضة.

القديمة له لوجدنا ن جميع العلوم قديمة جدا، لأن أصولها المبدئية موجودة في التجربة الإنسانية والحاجة الإنسانية إلى العلم، ولكن مانحن بصدده الآن هو تتبع النشأة الأولى للأدب المقارن بوصفه علما حديثا.

<sup>1</sup>- كلود بيشوا، أندريه، مروسو، الأدب المقارن، ترجمة: د أحمد عبد العزيز، ط:3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2001، ص 145.

ويرى الدكتور غنيمي هلال، أن الأدب المقارن قد نشأ في القارة الأوروبية، حيث اكتمل مفهومه، وتشبعت أنواع البحث فيه، وصارت له أهمية بين علوم الأدب لاتقل عن أهمية النقد الحديث، بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب والنقد معاً.<sup>1</sup>

ويرجع الكثيرون سبب نشأة وظهور الأدب المقارن في القارة الأوروبية، وفي القرن التاسع بالتحديد إلى الدراسات المتعددة في مجال المقارنة بين الآداب الأوروبية ودراسة العلاقات المتبادلة فيما بينها التي ظهرت في القرن الثامن من عشر والتي كانت بمثابة إرهاصات لظهوره، والتي يعود سببها هي كذلك إلى عدة عوامل، نذكر منها على سبيل المثال:

(1- ظهوره مناداة لرؤية عالمية في مجال الثقافة والأدب عند بعض المفكرين الأوروبيين أمثال فولتير وروسو ديدروغوتة، وظهور اعتقاد بأن الآداب الأوروبية هي حصيلة تفاعلات مشتركة عميقة.

وأن الإبداع الأدبي هو تجربة مشتركة غير مقصورة على أدب دون آخر.

(2- تطور الاتجاه الرومانسي في الأدب وطرحه لتصور يقضي بكون الأدب هو اتجاه إنساني شامل يعني بالتجربة الإنسانية أينما كانت، ويتجاوز حدود الأمم واللغات.

(3- اتساع افق الأدبي عند الكثير من الباحثين نتيجة لزيادة الصلات الثقافية بين الشعوب.

(4- نشأة فروع معرفية جديدة تعتمد على المقارنة مثل: علم الميثولوجية المقارن، وعلم التشريع المقارن، وعلم اللغة المقارن.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط: 5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص 73.

<sup>2</sup> - أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن (وتجلياتها في الوطن العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية 2022، ص 25.

(3-) المطالبة الملحة للعديد من الباحثين الأدبيين، وعلى رأسهم الفرنسي (أدغار كينييه) بضرورة إيجاد علم أدبي مقارن.

أما الأسباب التي أدت إلى ظهور الأدب المقارن في فرنسا قبل غيرها من الدول الأوروبية الأخرى فيرجع، حسب أغلب الدارسين، لعدة عوامل كانت مواتية في تلك الفترة في فرنسا، منها الثقافية، الاجتماعية، والسياسية، والتي من أهمها:

أولاً: أن المناخ الثقافي الفرنسي مستعداً منذ العصر الكلاسيكي لممارسة البحث الأدبي المعمق في تلك الفترة لاسيما بعد أن تعاقب على فرنسا حكام اهتموا بالعلم والثقافة وعملوا على جعل فرنسا مركز إشعاع ثقافي في أوروبا.

ثانياً: تنبه الفرنسيين قبل غيرهم من الأوروبيين إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوروبية الأخرى، مما كان سبباً في نشأة أساس فكرة الأدب المقارن.

ثالثاً: الرغبة الشديدة للفرنسيين في استرجاع مكانة فرنسا الثقافية الماضية، من خلال بسط السيطرة الثقافية على المستعمرات الفرنسية في البلدان الإفريقية.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 26.

# الفصل الأول

### المبحث الأول:

#### المدرسة الفرنسية: ( المفهوم الفرنسي).

إن المتتبع لتاريخ الأدب المقارن سيلاحظ بسهولة أن الفرنسيين كان لهم دورا بارز ومركزي في هذا المجال، الرواد في هذه المدرسة أمثال ويلمان و **جون جاك أمير** بينوا منذ البداية مفهوم العلم ومبادئه والأساس لذي سيسيروون عليه في اشتغالهم بهذا العلم، " **فويلمان** " ألقى محاضرة في السربون عام **1828** بين التأثير المتبادل بين فرنسا وإنكلترا وأيضا تأثير فرنسا في إيطاليا وبعد ذلك أوضح " **أمبر** " وبكل صراحة مفهوم هذا العلم حين قال: " أيها السادة ستقوم بهذه الدراسة المقارنة والتي بدونها لا يكتمل تاريخ الأدب، وإذا وجدنا بعد المقارنات بذلك ونعلن هذا التفوق على أدبنا بنقاط عدة فإننا سنعتزف بذلك ونعلن هذا التفوق العادل، فنحن أغنياء جدا بالمجد لكي يستهويننا مجد أي شخص، وفخورون جدا بأنفسنا من أجل نكون منصفين" وعقد جان ماري كاريه مقدمة لكتاب " **فرانسوغويار** " بين مفهوم المصطلح فقال: " إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلاقات الروحية الدولية.<sup>1</sup>

والصلات الواقعية التي توجد " **بيرون وبوشكين** ".<sup>2</sup>

إذن منذ البداية يحدد الرواد المصطلح وهو فرع من التاريخ الأدبي، لكن ماهي المبادئ والأسس التي ينو عليها مفهومهم لهذا العلم؟ معظم كتب الرواد التي ألفت في هذا المجال تحدثت عن هذه الأسس، فمن ذلك ماقاله أمبير ويلمان وكاريه وغيار، لكن سابدأ التأثير، فمن النادر في الواقع أن يكون أثر من الآثار الفكرية فريدا في نوعه معز ولا عن غيره فما من لوحة أو تمثال أو لحن أو كتاب إلا ويدخل في زمرة من الزمر شعر المؤلف بذلك أم لم

<sup>1</sup> - الدكتور شقيف البقاعي، الأنواع الأدبية (مذاهب ومدارس في الأدب المقارن)، ط1 مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 149.

<sup>2</sup> - الدكتور شقيف البقاعي، الأنواع الأدبية. ص 151.

يشعر وعلى التاريخ الأدبي أن يضعه في موضعه من أنواع الأدب وصور الفن ثم يزين أصالته بقيامه عن غيره.<sup>1</sup> وما أورث غيره، ويقول تبحم في موضع آخر: "ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنية ونصب فيها معنى علميا وتقرير المشابهات والاختلافات بين كاتبين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر إنما هو نقطة .

البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثيرا أو اقتباس أو غير ذلك.<sup>2</sup>

وعندما غيار يقول في دعاه التي تبطل أن يكون الأدب المقارن هو نفسه الأدب العام " أو العالمي" ويبدو أن هذين المطمعين هما "ميتافيزيقيان" أو غير مفيدتين لدى أكثر المقارنيين الفرنسيين، لأن هناك حين تنعدم الصلة سواء أكان بين إنسان ونص أو بين إنتاج وبيئة متلقية أم بين بلد وحالة ينتهي محيط الأدب المقارن وبيئتي محيط تاريخ الفكر المحض في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما".<sup>3</sup>

ويقول غنيمي هلال في موضع آخر: إنه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آدبي مختلفة لم تقم بينهم صلوات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير ويتأثر به"<sup>4</sup>، ويقول أيضا: "ولا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد

---

<sup>1</sup> - ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص 81.

<sup>2</sup> - رنيهوليك، أوستونوارن، نظرية الأدب، تعريب الدكتور عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية سنة 1992 ص 118.

<sup>3</sup> - رنيهوليك، نظرية الأدب، المرجع السابق، ص 121.

<sup>4</sup> - بيبيررونيل، كلودبيشوا، أندرية ميشيل روسو، مالأدب المقارن؟ ترجمة : غسان السيد، ط:1، دار علاء الذي للشر والتوزيع والترجمة سنة 2010، ص 142.

عرض نصوص أو حقائق تتل بالآداب ونقده لمجرد تشابههما أو تقاربهما دون أن يكون بينها صلة ماننتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان".<sup>1</sup>

- يتضح من هذه الأقوال الذي ذكرناها أن الأساس الذي قام عليه المفهوم .

الفرنسي هو مسألة التأثير والتأثير، لكن أتساءل هل مسألة التأثير والتأثر أيا كانت درجاتها تعد من الأدب المقارن؟ أعتقد أن التأثير لإشكال في ذلك وهذا ما قاله بول وإن يتجم عندما قال: "فمن النادر في الواقع أن يكون أثر من الآثار الفكرية فريدا في نوعه معزولا عن غيره"<sup>2</sup> ويقول بول والري: "لا يوجد شيء أكثر ابتكارا ولأشد شخصية من أن يتغذى الإنسان مع الآخرين ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة".<sup>3</sup>

في الحقيقة هذا الكلام مهم جدا فعملية التأثير في البداية لاختلاف في ذلك، بل وكما قال والري يعد هذا من الابتكار لكن هذا إلى حد ما، فبعد أن يتأثر الكاتب لا بد أن يكون له أسلوبه وطريقته ولمسته الخاصة التي يطبع أعماله بها، فإذا كانت عملية التأثير كلية فإن هذا مقلد أعمى، وفي اعتقادي هذا يخرج من الأدب المقارن، ومن هنا نلاحظ أن يتجم يقول: "على أن الكتاب قسمان، صغار وكبار، أما الصغار فإنهم يبلغون تقليدهم حد النقل والنسخ، وما العظام فإنهم إذا انساقوا.

مع تيار التقليد إلى حين لا يلبثون أن يعودوا إلى أنفسهم ويستردوا أصالتهم وحتى حين يقلدون فإنك ترى للأصالة في تقليدهم أثرا".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط: 09 نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2008، ص 94.

<sup>2</sup> - الدكتور شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية لمذاهب ومداس في الأدب المقارن ص 143.

<sup>3</sup> - ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة هنري زغيب، ص 87.

<sup>4</sup> - الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ص 97.

ومن هنا نجد الدكتور "محمد غنيمي هلال" يتكلم عن التأثير العكسي فيقول عن أحمد شوقي عندما كتب "مسرحية كليوبترا": فما راق له ماكتبه شكسبير عنها فكتب شوقي مغاير ومختلف عما كتبه "شكسبير".

إذا فأساس الأدب المقارن في المفهوم الفرنسي هو عملية التأثير والتأثير، ومن هنا نجد أن مقارني الأدب الفرنسي ألزموا أنفسهم بأمور عدة.

أولاً: أن توجد صلات تاريخية بين الأدب المتأثر والأدب المؤثر، ويقول "غنيمي هلال" وكما أخرجنا من حساب الأدب المقارن مايعقد من مقارنات بين آداب ليس بينها صلة تاريخية كذلك نود...<sup>1</sup> " لقد أصر الأدباء الفرنسيون على هذه النقطة كثيراً ووضعوا عناوين عن كيفية انعقاد هذه الصلات من رحلات وترجمات وسفر الأدباء إلى الأدباء الآخرين أو غير ذلك.

وقد حدد يتجم لمؤرخ الأدب الفرنسي حتى ينهض بمهمة سبل الاتصال بقوله "هناك حالتان أولهما عن طريق الترجمة اللاتينية أو الترجمة الفرنسية، والحالة الثانية المعقدة وهي أن يكون اتصال كتابنا بكتاب محدثين من أمم أجنبية" وهنا لا يخفي على أحد هذه النزعة النرجسية من أهم أجنبية". وهنا لا يخفي على أحد هذه النزعة النرجسية وهذا ماأكده "أمبير" في محاضراته حين قال:

ونعلن هذا التفوق فنحن أغنياء بالمجد، ويذكر الدكتور جمال "شحيد" في مقالة عن الأدب المقارن هذه النزعة بأنها تأثرت نوعاً ما بالروح السياسية الاستعمارية السائدة في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، وهنا لابد أن نسأل أنفسنا سؤالاً إذا ماوجدنا تشابهاً بين كاتبين أو عمليين فهل يعد هذا من باب الأدب المقارن؟

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 8.

والجواب عند محمد غنيمي هلال بأنه لا يعده من الأدب المقارن.<sup>1</sup>

لكن في اعتقادي هذا الكلام فيه شيء من الغلط لأننا كثيرا مانجد تشابها بين عملين لا يكون بينهما صلات تاريخية، وأقرب مثال على هذا كتابا الديوان والغربال، فقد ظهرا في وقتين متقاربين، إذ ظهر الديوان سنة 1921 وظهر الغربال سنة 1923 والكتبان يرميان إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي والدعوة إلى الأدب الجديد، مما قد يوحي بتأثير أحدهما بالآخر، وفي هذا يقول الدكتور "محمد منذور" ولكن الاستقراء التاريخي السليم يؤكد أن هذا التأثير المتبادل لم يحدث" وقد أكد الأستاذان نعيمة والعقاد لنا شخصا عدم حدوث هذا التأثير وقررا أن كلا الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين الهجري والشرقي بالأداب والثقافات الأوروبية ثم إحساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطورة إذ بكل منهما يسير في خط مواز للآخر دون سبق التقاء".<sup>2</sup> من هنا قد نجد تشابها بين عملين أو فكرتي ويكون هذا نتيجة التقاء النظرة الفنية والعقائدية لدى الكاتبين.

### اختلاف اللغة:

وهذا ما أثاره "يتجم" في كتابه حين قال: "ماهي حدود أدب في عصر من العصور؟ ماهي الحدود التي إذا تعديناها جازلنا أن نتحدث عن أدب أجنبي وعن تأثير أو تأثيراته؟ الجواب على هذا سهل حيث ماتكون المساحة اللغوية مطبقة كل الأنصاف أو بعضه على المساحة السياسية كما هو الشأن بين فرنسا وإنكلترا أو بين فرنسا وإسبانيا، لكن هذا الارتباط غير متوفر في غالب الأحيان وهناك حالات كثيرة يصعب لأن نجد لها حلا عاما، فكثيرا ما تكون اللغة السائدة في بلد من البلدان ممتدة إلى ماوراء حدوده، وهنا لا بد أن نتساءل: هل

<sup>1</sup> - الدكتور ومحمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 2008، ص 138.

<sup>2</sup> - رنييه وليك وأستون وآرن، نظرية الأدب، ص 162.

نلحق الآثار لتي تظهر فيما وراء هذه الحدود بالأدب القومي الذي تنتجه الأمة؟ أما الألمان فإنهم يعتقدون بذلك فيما يتعلق بهم فتراهم يضعون الكتاب السوسريين والكتاب النمساويين في عداد الأدباء الألمان، وأما في فرنسا حيث الوحدة القومية قديمة مغرقة في القدم وحيث الشعور بهذه الوحدة عميق وقوي فإننا نستحي أن ننسب إلينا من ليس منا لكننا لأسباب بديهية نعد "روسو وديمستر" كاتيين فرنسيين رغم أن الأول من جنيف والثاني من سافو ولهذا يمكن أن نقبل في عدادنا كتابا من سويسرا وبلجيكا لأنهم حوموا حول باريس كمركز أدبي ولكننا ندع لسويسرا وبلجيكا بعض الأدباء لأنهم آثروا البقاء في بلادهم ولذلك يجب أن نعد التأثيرات الفرنسية في الأدب الكندي المكتوب باللغة الفرنسية وكذلك الكتاب الأمريكيان بالنسبة إلى الأدب الإنكليزي على أنه من موضوعات الأدب المقارن.<sup>1</sup>

هذه النقطة التي أثارها **تيجم** مهمة وتطرح تساؤلات كثيرة حولها، **تيجم** يستحي إن ينسب إليه من ليس منهم ولكنه يستثني أدباء ليسوا فرنسيين لكنهم كتبوا بتوجهات فرنسية وبوحي من الثقافة الفرنسية، فهؤلاء يعدهم **تيجم** من الأدباء الفرنسيين ويستعبد كتابا رغم أنهم كتبوا باللغة الفرنسية ولايعدهم فرنسيين، فهذا يحدد **تيجم** حتى يكون الكاتب فرنسيا يجب أن يتغذى بثقافة فرنسية وبتفكير فرنسي محض.

ويثير "تيجم" مسألة أن الأدب الأمريكي هل يمكن أن نعه أدبا إنكليزيا.

على أن كلا الأدبيين كتبا بلغة واحدة، يقول "تيجم" بأنه لايمكن أن نعهما أدبا واحدا والسبب في ذلك أن كل أدب ثقافته الخاصة به وتجاريه النوعية في ذلك.

ولابد أن نسأل أنفسنا سؤالا هل يمكن أن نعد من كتب باللغة الفرنسية أدبيا فرنسيا أو يدخلون ضمن الأدب الفرنسي، "تيجم" يبقى هذا إذا لم يتغذى غذاء كاملا بثقافة هذا البلد،

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال الأدب المقارن، ص 99.

وفي اعتقادي هذا صحيح لأن الأديب لانستطيع أن ننسبه إلى ذلك البلد لمجرد إنه كتب بلغته، فثقافة الأديب حتما ستكون مختلفة عن ثقافة هذا البلد، وبعض المقارنين يعتبر من كتب باللغة الأخرى ينتمي إلى هذه اللغة: يقول هلال: "فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عدنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه"<sup>1</sup> ولذي رأه أن هذا الكلام بعيد عن الصواب ولو نه كذلك لكان يجب أن نعد كل من كب بالإنجليزية أو الفرنسية كتابا من تلك البلدان.

### ثالثا: حصر الأدب بالأدب.

لقد حصر المقارنون الفرنسيون أنفسهم بهذا الشرط، يقول " تيجم ": الأدب المقارن الحقيقي يحاول ككل علم تاريخي أن يشتمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المخلفة الأصل حتى يزداد فهمه وتعليه لكل واحدة منها على حدة فهو يوسع أسس المعرفة كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع، أريد أن أقول ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فني ونصب فيها معنى علميا وتقرير التشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحاتين من لغتين أو أكثر إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك<sup>2</sup>، ومن هنا نجد أن أحد الاعتراضات التي وجهت فيما بعد إلى المدرسة الفرنسية حصرهم المقارنة في مجال الأدب، ونتيجة لانغلاق هذه المدرسة التقليدية وتشدهم في هذه الشروط وتمحور الأدب المقارن في المركزية الأوروبية الإقليمية، فقد انشق عن هذه المدرسة التقليدية رينه إيتامبل وأصبح له توجهات جديدة في ذلك، فقد حذر رينه إيتامبل من المركزية الفوقية والإقليمية للأدب لمقارن التقليدي ومن ابتعاده.

<sup>1</sup> - الدكتور شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية المرجع السابق، ص 164.

<sup>2</sup> - ميشيل روسو، برونيل بير، كلود ديبشوا، الأدب المقارن؟، المرجع السابق، ص 153.

عن جوهر الأدب، وقد شكل ذلك النقد خطوة مهمة نحو تجاوز الاتجاه التاريخي الوضعي في الأدب المقارن.

ويقول إيتامبل: "إنني لأفهم أن يكون للدراسة الأدبية إلا هدفان:

التثقيف والامتناع ودون شك فإن هؤلاء الذين يتعلمون الأدب ليعلموه ينبغي عليهم أن تكون معلوماتهم منظمة وأن تكون دراساتهم خاضعة لمنهج موجهة نحو نقاط محددة أكثر، بل وأقول أكثر دقة، بل وأقول أكثر علمانية من دراسات هو الأدب.

لكن لا ينبغي أن يغيب عن أعيننا شيئان: أحدهما أن الدارس الذي يكتفي بالتطبيق الحرفي للمنهج المنظم سوف يكون مدرسا رديئا للدب لا يستطيع أبدا أن يطور لدى تلامذته على وجه خاص تذوق الأدب، وثانيهما أن أحدا من المعلمين لا يستطيع أن يعطي لدروسه هذه الفعالية إذ لم يكن هاويا قبل أن يكون عالما.<sup>1</sup>

- من خلال هذا النص يلفت إيتامبل النظر إلى أن أولئك اللذين يببالغون في أولئك اللذين يببالغون في إتباع الهيكل الخارجي للمنهج قد يجدون أنفسهم بعيدين عن مجال الدراسة الحقيقية للأدب، وقد لاحظ إيتامبل أثناء دراسته للشعر.

في فترة ما قبل الرومانتيكية في القرن الثامن عشر أن كل لمواضيع التقليدية التي يتضمنها ذلك الشعر مثل الطبيعة والحب العذري والحساسية المرهفة والبكاء على الزمن الماضي تتشابه كثيرا بالشعر الصيني في عصر كيم بون الذي كان يعيش قبل الميلاد، ومن هنا كان إيتامبل قد نسق شرط الصلات التاريخية، فإنه من الصعب تلمس أسباب محددة للاتصال التاريخي العصريين، كما أن الثقافة الموسوعية لإيتامبل طبعت نزعتة في الأدب المقارن وبطابع الشمولية والكونية التي لا تحقق مسبقا أية ثقافة أو أي شعب لأنها تقاوم كل

<sup>1</sup> - الدكتور رشفيقالبقاعي، الأنواع الأدبية، المرجع السابق، ص 149.

عنصرية بدءاً بالفوقية الأوروبية، من الموضوعات التي يقترحها إيتامبل مثلاً للأدب المقارن في المستقبل تأثير الوضعية الفرنسية في أمريكا والمؤثرات الغربية في الأدب الياباني بعد ثورة الميجي تطور الأفكار العنصرية في أوروبا منذ اكتشاف أمريكا وإفريقيا السوداء.

- لقد هاجم إيتامبل مواطنه غويار واتهمه بالتعصب الإقليمي والقومي.

وبتركيز الضوء على الأدب الفرنسي فقط، وأيد معارضيه من الأمريكيين وغيرهم وسخر منه حين أعاد طباعة الأدب المقارن عام 1958 واستغرب كيف أن غويار لم يشعر بالتطورات الكبرى التي حدثت في مفهوم الأدب المقارن في الخمسينات ودعا إيتامبل زملاءه الفرنسيين إلى الخروج من الحلقة الضيقة للأدب الأوروبية وإلى الاتصال بأداب الرق الأقصى كالصين واليابان والاهتمام بحقول جديدة من المعرفة الأدبية مثل الأسلوبيات والعلوم البلاغية وعلم البنية الأدبية.<sup>1</sup> وهكذا كان إيتامبل من الداعين إلى الانفتاح لهذا المفهوم الضيق إلى وضعه المقارنون التقليديون، وقد كانت دعواه مثمرة فيما بعد فقد سار بعض المقارنين الجدد على نهجه فجاء ممثلون جد لهذا المفهوم، منهم بيبير، بونيل، كلودبشو وأندرية ميشل روسو، هؤلاء كتبوا وبلوروا مفهومات جديدة في الأدب المقارن، فترى كيف عرفوا الأدب المقارن تعريفاً يوائم جميع مفاهيمه، يقولون: "الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التماثل والقربية والتأثير وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية التعبيرية الأخرى أو تقرير.

<sup>1</sup> - ميشيل روسو، برونيل بير، كلود بيشوا، ما الأدب المقارن؟ المرجع السابق، ص 155.

الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة أو ثقافات مختلفة وإن كانت جزء من تراث واحد وذلك من أجل وصفها وفهمها وتذوقها بشكل أفضل".<sup>1</sup>

هذه الدعوة التي وجهها المقارنون الجدد في تعريفهم للأدب المقارن تبدو أكثر انفتاحا وأكثر معقولة في فهم الأدب، إنها دعوة لأن يقترب هذا المفهوم من حقيقته، ولو أننا نظرنا في هذا التعريف لتبين لنا بعض الأشياء الجديدة، فهم يعتبرون الأدب المقارن فنا والفن يجب أن يحتوي على عناصر جمالية ويدعون إلى تقريب الأدب من الأشكال المعرفية والتعبيرية الأخرى، وهذه دعوة جديدة لأن يفتح الأدب المقارن حتى يتقاطع مع ألوان جمالية وتعبيرية ويدعون لتقريب الأعمال والنصوص من بعضها بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، في الحقيقة هذا كلام جميل، فالأدب الجميل يبقى أدبا خالدا لاموت حتى بعد مئات السنين ويبقى مشعا يغري كل من يراه بأن يستمتع به ويندوق جماله، ويضعون شرطا لهذا كله أن ينتسب إلى لغات أو ثقافات مختلفة، وهنا تقترب بطرف من كلام "يتجم" ونبتعد.

عنه بطرف، فعندما يقولون أو ثقافات مختلفة وإن كان جزءا من تراث واحد فإنه من الممكن أن نقارن أدبيين أو أدبيين أو كتابين أو غير ذلك إذا كان من ثقافة مختلفة وضمن تراث واحد، ويبقى الشيء الأهم في هذا التعريف قولهم من أجل وصفها وتذوقها بشكل أفضل وهنا نعود إلى كلام "إيتامبل" عندما قال: "إنني لأفهم أن يكون للدراسة الأدبية إلا هدفين التنقيف والإمتاع".<sup>2</sup>

أما تعريفهم الثاني الذي اقترحوه على سبيل الإيجاز فلم يغيروا من مفهومهم للأدب المقارن شيئا يقولون: "الأدب المقارن هو وصف تحليلي ومقارنة منهجية وتفاضلية وتفسير مركب

<sup>1</sup> - أحمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ط: 01 مكتبة المتنبى، 2010، ص 146.

<sup>2</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 237.

بظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية، من هنا نرى كيف ابتعد الفرنسيون الجدد عن المفهوم التقليدي للأدب المقارن من خلال المنهجية، فعلى المقارن أن يكون ملما إماما كبيرا بالمناهج النقي والتاريخ والنقد والفلسفة، فلا يستغني عن أي فرع يخدم دراسته للوصول إلى فهم وتذوق صحيح لهذا الأدب الذي يرتقي بالروح الإنسانية.<sup>1</sup>

### المفهوم الفرنسي ماله وما عليه:

يطرح الدكتور عبود وعبود في كتابه الأدب المقارن مشكلات آفاق مجموعة من الإيجابيات التي أفرزتها دراسات التأثير والتأثير.

أولاً: إن هذه الدراسات سدت فجوة في كتاب تاريخ الآداب القومية فنحن نستطيع أن نتعرف على الثغرات التي خلفها التاريخ الذي حصر نفسه داخل حدود أدب قومه وأغفل الامتدادات والأبعاد الخارجية التي تتجاوز الحدود اللغوية القومية للآداب.

ثانياً: برهنت دراسات التأثير والتأثير بطلان مقولة الاكتفاء الذاتي للآداب واستقلالية تلك الآداب وتفردتها، فأبي أدب وأي مجتمع وأي ثقافة لا بد أن يتغذى بغيره من الثقافات الأخرى والفكر السائد فيما حوله وما يحاوره.

ثالثاً: كما إن للأدب القومي أصالته وتفردته حدوداً فقد أدلت دراسات التأثير والتأثير على أن هذه الأمور نسبية وأن هذه الآداب في حالة تفاعل وتبادل وأخذ وعطاء واستيراد وتصدير، وبذلك شكلت دراسات التأثير والتأثير رداً دعاء التعصب القومي في الآداب الذين يزعمون.

<sup>1</sup> - عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 159.

أن أدبهم أصيل بصورة مطلقة، وبذلك تكون دراسات التأثير والتأثير قد أضعفت النزعة المتعصبة التي سادت في العصر الحديث.<sup>1</sup>

ويرى الدكتور حسام الخطيب أن المقارنة من خلال التأثير والتأثير يمكن أن تؤدي إلى تصحيح الأحكام الذوقية لدى قراءة أدب قومي معين وكذلك إلى تنمية نوع من الذوق الإنساني الشامل تتجاوز حدود الأمم وربما حدود القارات وقد أفادت أبحاث الأدب المقارن أيضا في وضع أساس للأدب العالمي الطي حله به غوته، ويعتقد أنه يساعد على وضع أساس للأدب العام أو لنقل الأدب هكذا دون تحديد له بصفة جغرافية أو لغوية معينة، إن أبحاث الأدب المقارن تساعد كثيرا في التواصل إلى فهم الأدب ذاته بكليةته.<sup>2</sup>

ويبقى أن أقول بأن دراسات التأثير والتأثير قد أفرزت إيجابية كبيرة هي أنها حفزت من أنثى بعدها على طرح آراء ومفاهيم ودراسات جديدة، فلو لم تكن دراسات التأثير والتأثير لما رأينا مثلا الناقد رينه ويلك يتحدث في هذا المجال ويقدم رؤى جديدة وأحيانا كثيرة تؤدي به إلى الانقلاب والتخلي عنه، فعلى سبيل المثال النظريات النقدية التي كانت .

كانت سائدة في أوائل القرن الماضي قد رفدت بنظريات حديثة كالأسلوبية والتلقي وغيرها، وهكذا يكون فهم الأدب بتعدد الآراء والموافق والانفتاح على الجديد وتقلبه.

أما سلبيات هذه المدرسة فهي أن دراسات التأثير والتأثير استبعدت الجوانب الجمالية والذوقية للأدب وحدث في الوقت نفسه من جدوى تلك الدراسات ودورها العلمي والثقافي وتحول عالم الأدب المقارن إلى مؤرخ بالمعنى الصارم الضيق للكلمة، أي إلى شخص يجمع الوثائق والمصادر والوسائط المتعلقة بالعلاقات الخارجية للأدب ومنعه من عقد أي مقارنات خارج

<sup>1</sup> - عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق المرجع السابق، ص 165.

<sup>2</sup> - ميشيل روسو، برونيل بير، كلوديشوا، ماالأدب المقارن؟ المرجع السابق، ص 159.

ذلك الإطار بمعزل عن علاقات التأثير والتأثير بدعوة أن ليس لتلك المقارنات قيمة معرفية لذلك شبهها غنيمي هلال بالدراسات العميقة.

وأقامت تلك الدراسات جدارا مصطنعا بين الجوانب التاريخية وبين الجوانب الجمالية والذوقية لدراسة الأدب، أي بين تاريخ الأدب والنقد، فدراسة الأدب دراسة تاريخية صرفة تتجنب الخوض في الأمور النقدية بصورة مطلقة هو ضرب من الوهم، بوسع مؤرخ الأدب مهما.

كان موضوعيا أن يتخلى بصورة تامة عن التدقيق والتقييم وإضعافاته على الرف.

ويقول الدكتور **عبدو عبود** إن دراسات التأثير والتأثير هي سهلة، فمجرد أن تعرف الوسائط تستطيع أن تعقد المتشابهات بين الآداب وتقرر التأثيرات وتبحث عن كيفية انتقالها.<sup>1</sup>

- لكن كيف تفسر ظواهر التشابه بين الآداب التي لم تقم بينها علاقات التأثير، ومن هنا فالمدارس الحديثة قد وضعت يدها على ذا السؤال ووجهت أبحاثها نحوه، ووجه كثير من النقد للمفهوم الفرنسي التقليدي وهذا ما دعارنيه ويلك بأن يصف هذه الدراسات بعملية مسك الدفاتر لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تم بين الآداب القومية.

وضيق الأدب المقارن والتقليدي رفقة الدراسات المقارنة إذ حصرها في قمم التأثير والتأثير التي خدمت النزعة المتعصبة في فرنسا بأنهم وجدوا أن للأدب الفرنسي تأثيرا كبيرا عن الآداب التي قارنوها.

وبالتالي أفرزت نزعة أوروبية وهي أن أوربا مصدر الإلهام ومصدرة لكل الأفكار والآداب وهي تؤثر في الآخرين، وهذا ما حذر منه إيتاميل حين دعا الفرنسيين والأوروبيين من التعالي والتعصب للثقافة الأوروبية، ولهذا كانت هذه الدراسات مرمى لسهام النقد الجديد والنظريات

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 129.

الحديثة، وبعد هذه المناقشات التي أفرزها المفهوم الفرنسي التقليدي أو دراسات التأثير والتأثر، لابد لي أن أطلق على هذه الدراسات تسمية الدراسات الانفعالية.

### المبحث الثاني:

#### المدرسة الأمريكية المفهوم الأمريكي:

في الحقيقة هذه المدرسة نشأت كردة فعل على المدرسة الفرنسية حين عقد رنيه ويلك محاضرة بعنوان أزمة الأدب لمقارن 1958 في المؤتمر الدولي للرابطة الدولية للأدب المقارن، وفي الحقيقة يعتبر رنيه ويلك التشيكي الأصل زعيم هذه المدرسة أو هذا المفهوم هذه المحاضرة كان لها أهميتها من جانبين:

**الجانب الأول:** أنها بينت سلبيات دراسات التأثر والتأثير التي قام بها الفرنسيون.

**الجانب الثاني:** وهو المهم في هذه المحاضرة هي تأسيس مفهوم جديد للأدب المقارن.

ومن خلال تصفح هذه المحاضرة يتبين لنا المفهوم الأمريكي، إن كان على سبيل النقد الموجه للفرنسيين أو على سبيل طرح مفهومات جديدة للأدب المقارن، يقول ويلك: "إن أخطر دلالة على الوضع المهتز الذي تم به دراستنا هي أنها لم تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها وأنا أعتقد أن برامج العمل التي نشرها بالدنسبرغر.

وفان تيجمو كاري وغيار قد فشلت في هذه المهمة الأساسية.

فقد أنقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن ووضعا عليه أحمالا من القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم والنسبية التاريخية.<sup>1</sup>

المقال يطرح مشكلة هذا المصطلح وهو عدم تحديد عمله ومنهجيته، ونرى الهجوم اقوي على أصحاب المدرسة الفرنسية التقليدية للذين عنوا بمسألة التأثير والتأثر، يقول **ويلك**: "لاشك عندي أن محاولة حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية للأداب نوع من الجهد الضائع".<sup>2</sup>

من هنا نرى كيف ضرب ويلك أسس المدرسة الفرنسية باقتصارها على المشكلات مثل التأثر والشهرة والنفوذ والسمعة وأن هذا الاتجاه يركز على الكتاب الثانويين أو من الدرجة الثانية أو على الوسط التاريخي ويهمل الهدف الحقيقي وبذلك نعتها ويلك بأنها عبارة عن تجارة خارجية تتعامل مع النتائج الأدبي منقطع ولم ينظروا إليه ككل حتى يحققوا الهدف الرئيسي للأدب.. ويتابع **ويلك** هجومه على الحدود الضيقة التي وضعها المقارنون التقليديون عندما حضروا الأدب المقارن.

في نزعة قوميه، يقول: " ولكن هذه الرغبة الأصلية في أن يعمل دارس الأدب المقارن كوسيط بين الشعوب وكمصطلح للذات بينها في أساسه الذي يكمن خلق العديد من دراسات الأدب المقارن في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وغيرها أدى إلى نظام غريب من مسك الدفاتر الثقافية وإلى الرغبة في تنمية مدخرات أمة الباحث عن طريق إثبات أن أمة الكاتب قد هضمت أعمال أحد العظماء العزباء وفهمته من أي أمة أخرى".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 132.

<sup>2</sup> - الدكتور محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص 141.

<sup>3</sup> - ماريوس فرانسوا غويار، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 88.

إذن يحاول ويلك توسيع مفهوم الأدب المقارن وخصوصا عندما يلغي الحدود المصطنعة بين الأدب المقارن والأدب العام، أو أن يكون الحديث عن الأدب بشكل عام، لأن هذين المصطلحين كثيرا التداخل عند الدراسة، ويحيد ويلك بعد أن عرض بالمفهوم التقليدي الأساس عنده في دراسة الأدب أو البحث الأدبي، أما البحث الأدبي فلا تعينه الحقائق الميئنة، بل تعينه الخصائص والقيم ولهذا انعدم الفرق بين التاريخ الأدبي والنقد الأدبي"

- إذا فعلى المقارن أن يصب جهوده وطاقاته وبحوثه في خدمة الهدف.

الأسى للأدب ولهذا يطلب **ويلك** أن يشترك النقد في التاريخ الأدب ويكون ركيزة رئيسية تحاول تطوير الأدب وبث الحركة والحياة فيه حتى يكون في النهاية محركا لنا بشكل من الأشكال، وينقل ويلك كلام نورمان فور ستر قوله: "إن المؤرخ الأدبي لابد من أن يكون ناقدا من أجل أن يكون مؤرخا".<sup>1</sup>

ويحد ويلك ثلاثة أفرع للدراسة الأدبية، النظرية، النقد، التاريخ وصف العمل الفني وتفسيره وتقويمه أو وصف أي مجموعة من الأعمال الفنية وتفسيرها وتقويمها، فالأدب المقارن شأنه شأن الأدب القومي لا يستطيع أن ينفصل عن دراسة الأدب فيجب أن يكون لديه معرفة بتاريخ أدبيه مثلا طبيعة الأدب ومفهومه ولهذا لا نستطيع أن نتخلى عن تاريخ هذا الأدب ولا نستطيع أن نتخلى عن نظرية الأدب ولا على الركائز الأساسية للنقد، وهذا المفهوم يطلب من الأديب المقارن أن يكون على ثقافة عالية جدا حتى يستطيع أن يقدم تميز في دراسته للأدب.

- من هذا المفهوم الذي طرحه **ويلك** نرى كيف ألغى الحدود السياسية.

<sup>1</sup> - عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق: ص 166.

والجنس وغيرها ليحل محلها الحد الإنساني في دراسته للأدب، فطرح قضية إنسانية الأدب المقارن، أي أن الأدب المقارن نشأ في الأصل كردة فعل ضد القومية الضيقة التي أوصلت أوروبا إلى الحرب لاتنتهي.

ولكن هذه الرغبة في توظيف الأدب المقارن كوسيط بين الشعوب فقدت معناها حاول بعض المقارنين تبيان لأمتهم من فضل ثقافي على الأمم الأخرى عن طريق إثبات أكبر عدد من التأثيرات التي أثمرتها أمتهم في الشعوب الأخرى، بقول ويلك: "وما أن ندرك طبيعة الفن والشعر وانتصاره على ما يعتري الإنسان من زوال وعلى ما ينتظره من مصير وخلقه لعالم جديد على ما يعتري الإنسان من زوال وعلى ما ينتظره من مصير وخلقه لعالم جديد من صنع الخيال حتى نختفي الأباطيل القومية ويظهر الإنسان، الإنسان بعموميته في كل مكان وزمان وبكل تنوعاته ويكف البحث الأدبي عن أن يكون مجرد لعبة يلعبها عن مخلفات الماضي أو طريقة بحساب المدخرات والديون القومية"<sup>1</sup>.

ومن هنا نرى آراء ويلك شكلت في الحقيقة معظم المفهوم الأمريكي، لكن من جهة أخرى ظهر مقارن جديد ينسب إلى المدرسة الأمريكية.

فدعم آراء ويلك في نظرية إلى الأدب المقارن وبلور المصطلحات والمفاهيم التي أسسها، فريماك يعد الأدب المقارن ملاحقة للأداب خارج حدوده القومي ودراسة لعلاقات بين الآداب ومجالات المعرفة من فلسفة وتاريخ وسياسة ويدخل في ذلك الفنون من رسم ونحت وموسيقى وهو بذلك يكون قد زواج بين الأدب ومجالات التعبير الإنساني.

فالحديد الذي جاء به ريماك هو مقارنة والأدب مع الفنون الأخرى، أي أننا لانحصر المقارنة بين أدبين وإنما نقرن مع فنون غير الأدب.

<sup>1</sup> - الدكتور شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية المرجع السابق، ص 167.

من هنا ستلقى مع ويلك عندما إلى إنسانية الأدب، فالأدب صادر عن الإنسان والفنون الأخرى كذلك، في الحقيقة أن نفس الإنسان يخلج بالمشاعر والأحاسيس والرؤي فيستطيع أن يخرج هذه الأفكار والمشاعر عن طريق فنون أخرى غير الأدب، لكن السؤال الذي يطرح نفسه: كيف نقارن الشعر أو الأدب مع فن غير الأدب؟ يقول الدكتور محمد عبد السلام كفاني في إحدى محاضراته: "إن هذه النظرة العامة إلى الفنون قد استتبعته بعض الدراسات المقارنة التي تبحثها بين الفنون من التشابه كما أنها كثيرا ما قادت إلى الحديث عن أحد الفنون بلغة مقتبسة من فن آخر من ذلك استخدام مصطلحات التصوير أو النحت في الحديث عن الشعر فتظهر مصطلحات مثل التلوين في القصيدة أو التجسيم في الصورة الشعرية وهكذا".<sup>1</sup>

ويتجلى هذا المعنى في مفتاح قصيدة عن فن التصوير نظمها المصور الفرنسي شارل ألفونس دي فرزنوي وفيما يلي ترجمة لجزء من هذه القصيدة:

"إن القصيدة شبيهة بالصورة... إن الصورة يجب أن تسعى لأن تكون شبيهة بالقصيدة... إن الصورة كثيرا ما تسعى شعرا صامتا وكثيرا ما يسمى الشعر صورة ناطقة".<sup>2</sup>

وفي العصر الحديث توصل باحثو هذه الفنون إلى استنتاجات تفيد أن الفنون تفسر بعضها من بعضا جوانب متعددة وكثيرا ما تشرح الأعمال الفنية تصوير عمل أدبي معين والعكس صحيح، وهن هنا ظهرت لغة الفن لتلتقي مع لغة الأدب ضمن حدود مشتركة باحتفاظ أسلوب كل منها منفصلا ومن جهة ثانية نجد أن التأثير واقع ما بين رسام يؤثر على شاعر أو شاعر يؤثر على موسيقى والعكس أيضا.

<sup>1</sup> - الدكتور شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية (مذاهب ومدارس في الأدب المقارن) ص 160.

<sup>2</sup> - الدكتور غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 126.

أما محاكاة الأخرى كالتصوير مثلا والنحت فلا شك تختلف باختلاف الوسائل، فالموسيقى تحاكي الأشياء بواسطة الصوت وكذلك الشعر تختلف أنواعه باختلاف وسائله والأساس في الفنون كلها المحاكاة، وعلى العمم تبقى المحاكاة في مجموعها وعلى اختلاف أنواعها يغرقها ثلاثة اتجاهات: اتجاه يحاكي بوسائل مختلفة وآخر بموضوعات متباينة، وثالث بأساليب متميزة أو كيفية المعالجة، فهذا من ناحية مقاطعة الأدب بالفنون الأخرى، أما على مستوى مقاطعة الأدب أو مقارنته بالعلوم الأخرى كعلم النفس والسياسية والاجتماع وغيرها، فهنا لابد للمقارن أن يكون على إحاطة كاملة بهذا العلم ويمتلك ثقافة عالية بالعلم الذي سوف يقارن فيه، فمثلا لو أراد أن يقارن الأدب بعلم النفس فيجب عليه أن يعرف أسس علم النفس والمسائل التي يحتويها هذا العلم، هذا من ناحية ومن الجانب الآخر عليه أن يكون عارفا بأحوال الكاتب أو الأديب والظروف التي مر بها والجو الاجتماعي والثقافي والذي عاش فيه وأثر على شخصيته ونفسه فعندما يكون المقارن عارفا بهذه الأشياء فإنه سيحدد ذلك منصبا. في كتابات الأديب وبالتالي يسجد مقارنات بين الأديب وعلم النفس، وهكذا بقية العلوم الأخرى.<sup>1</sup>

### المبحث الثالث:

#### المدرسة السلافية:

**الفلسفة الماركسية:** الماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس بمشاركة هامة من فريدريك إنجلز في منتصف القرن التاسع عشر، وتقوم هذه النظرية التي اشتهرت بالشيوعية على القناعة الأساسية التالية، وهي أن الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية وأن مجموع العلاقات الإنتاجية هذه يشكل البنية

<sup>1</sup> - الدكتور محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 130.

الاقتصادية للمجتمع، الأساس الحقيقي الذي تقوم عليه بنية قانونية وسياسية عليا تتوافق معها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي، ويتحكم نمط الإنتاج في الحياة المادية بحركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية عموماً، ومن المفاهيم الأساسية في هذا السياق أيضاً مفهوم الصراع الطبقي الذي يسير حركة التاريخ **الديالكتيكية الجدلية** حتى أن تنتصر في نهايتها وبشكل حتمي طبقة البروليتاريا أو الطبقة الكادحة في المجتمع التي غالباً ماتكون طبقة العمال، فيتحقق بانتصارها المجتمع الشيوعي.<sup>1</sup>

- ويرى رواد هذه المدرسة التي تعتقد بحتمية الصراع الاجتماعي.

إن المنافسة عامل حاسم من عوامل بناء تركيبة المجتمع الاقتصادية والسياسية وإن الصراع الطبقي نتيجة حتمية لانعدام العدالة الاجتماعية لأن سبب انعدام العدالة، حسب رأي هذه المدرسة (كارل ماركس) يعود إلى أن تراكم الثورة عند أفراد الطبقة الرأسمالية هو الذي يساهم في تصميم شكل القوة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يسيطر بها هؤلاء على مصير الطبقات الاجتماعية الأخرى، ولاشك أن صراع الطبقات هو المفتاح الرئيسي للتعبير الاجتماعي، فكل طبقة حاكمة متعومة بأموال المحرومين سيطاح بها حتماً، حسب زعم ماركس- عن طريق الطبقة المحكومة، فتصبح الطبقة المحكومة عندئذ- طبقة حاكمة وهكذا تعيد هذه العملية نفسها حتى الصراع النهائي بين الطبقة العاملة والطبقة الرأسمالية في المجتمع الصناعي.<sup>2</sup>

- تقوم الفلسفة الماركسية على المبادئ التالية:

\* أنها تعبیر صراع طبقي ومصالح مادية (جدل مادي وتاريخي).

<sup>1</sup>- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعيد البازغي، المغرب، الدار البيضاء، ط: 3، سنة 2002، ص 323.

<sup>2</sup>- ميجان، الرويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 324.

- \* المهم ليس فهم العالم بل العمل على تغييره.
  - \* المادة توجه العالم وتفسر التاريخ.
  - \* التاريخ عند الماركسية (المادية الجدلية) عبارة عن صراع بين الطبقات نتيجة عوامل اقتصادية.
  - \* الاقتصاد وعلاقات الإنتاج هما أساس كل ظاهرة اجتماعية.
  - \* الدعوة لتغيير العالم لصالح الكادحين (البروليتاريا) مع رفض قاطع للميتافيزيقا.
  - \* تفسير الأحداث والتاريخ بناء على نظام الملكية.
  - \* محاربة الأديان و اعتبارها وسيلة لتخدير الشعوب، وخادما للرأسمالية والإمبريالية.
  - \* الإيمان بأزلية المادة وأن العوامل الاقتصادية هي المحرك الأول للأفراد والجماعات.
  - \* الأخلاق نسبة وهي انعكاس لآلة الإنتاج.
  - \* القضاء على الاستغلال الفردي وسحق الفرد.<sup>1</sup>
- ولماركس وإنجلز، بالإضافة إلى نظيراتها الأساسية في الاقتصاد والسياسية، آراء عامة في الآداب والفنون تنطلق بطبيعة الحال من تلك التنظيرات، فالأدب مثلا شأنه أنماط الحياة العقلية الأخرى.
- خاضع في التصور الماركسي للقوى الاقتصادية والإيديولوجية وليس لأنه قيم فنية جوهرية أو مستقلة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 325.

<sup>2</sup>- دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 326.

وهكذا برزت في ساحة الأدب المقارن مدرسة جدية سرعان ما عرفت "بالمدرسة السلافية" تمييزاً لها عن المدرستين الفرنسية والأمريكية وهذه تسمية خلافية.<sup>1</sup>

### أسماء عديدة والمسمى واحد:

ونعت هذه المدرسة بالسلافية إنما كان سبباً إلى اللغات السلافونية والشعوب الناطقة بها في بلدان الاشتراكية، وبالتالي نسبة إلى لغات معظم منظر بها التي أفضحوا فيها عن آرائهم في الدرس المقارن للآداب القومية المختلفة التي انضوت تحت لواء النظام الاشتراكي.

- أما نعتها بالاشتراكية فمردها إلى النظام السياسي والاقتصادي الذي ساد مجتمعات هذه البلدان فطبع مختلف وجوه حياة هذه المجتمعات بما فيها إنتاجها الأدبي والفني والتفكير في هذا الإنتاج.

وأما الصفة الماركسية فإنها تعود إلى الفلسفة التي تحكم تفكير منظريها في سائر البلدان الاشتراكية.

- أما نعتها بالاشتراكية فمردها إلى النظام السياسي والاقتصادي الذي مجتمعات هذه البلدان فطبع مختلف وجوه حياة هذه المجتمعات بما فيها إنتاجها الأدبي والفني والتفكير في هذا الإنتاج.

وأما الصفة الماركسية فإنها تعود إلى الفلسفة التي تحكم تفكير منظريها في سائر البلدان الاشتراكية.

<sup>1</sup> - الأدب المقارن (مشكلات وآفاق، عبدة عبود، منشورات

وأما صفة السوفاتية فهي من قبل إطلاق الجزء على الكل، ولاسيما أن منظري الإتحاد السوفياتي كانوا يؤدون دورا قياديا في مختلف وجوه حياة مجتمعات البلدان الاشتراكية، بل ربما كان هذا الدور دورا محددًا بفعل سلطان الدولة العظمى التي تقف وراءه.

وأما صفة النمطية أو الطوبولوجية أو التيبواوية فإنما جاءت من طبيعة الدرس المقارن الذي يتبناه أنصار هذه المدرسة عندما يعنون بشكل خاص بضروب المشابهات بين الآداب.

ويبقى نعت المادية الجدلية أو الجدلية المادية الذي أتاها من الفلسفة المادية الجلية التي تحكم أنظار هذه المدرسة ولاسيما أنها الفلسفة الوحيدة المعتمدة من المؤسسات السياسية الحاكمة في مجتمعات تلك البلدان التي أسلمت أمورها جميعا إلى الحزب الواحد الذي يحكم بأمره وهو الحزب الشيوعي أو الاشتراكي في كل منها.<sup>1</sup>

- فما يجمع بين ممثلي هذه المدرسة ليس انتماؤهم إلى العرق التلافي، لأن منهم الألماني والروماني وغيرها من غير السلافيين، إن القاسم المشترك بينهم هو الأسس النظرية والمنهجية التي ينطلقون منها في دراساتهم.

المقارنة، وهي أسس لاعلاقة لها بانتمائهم إلى العرق السلافي، ولها كل العلاقة بانتمائهم إلى الفلسفة الماركسية أي المادية الجدلية، ولهذا فإن تسمية "المدرسة السلافية" وهي تسمية غير صائبة.<sup>2</sup>

**نشأة هذه المدرسة:** وعلى الجانب الشرقي من أوروبا تختلف تضاريس الصورة المقارنة اختلافا شديدا، فمقابل الانتعاش وتسارع التطورات واحتدام الجدل الأدب المقارن في الغرب

<sup>1</sup> - المدرسة السلافية والأدب المقارن، عبد النبي إصطيفق، مجلة الموقف الأدبي، العدد 433، 2007.

<sup>2</sup> - الأدب المقارن (مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية عبود وآخرون، دمشق، مطبعة قمحة إخوان، 2001م، ص 114.

تبدو التضاريس المقارنة في أوروبا الشرقية متفاوتة وفي حالة تشكل، كما أنها ير ثابتة بسبب خضوعها سابقا للاعتبارات السياسية والإيديولوجية، فهي أبه بكتمان رملية قليلة من الناحية الكمية ومعرضة للتحرك مع الرياح في أية لحظة، ثم إن المصادر المتعلقة بهذه التضاريس غير ميسورة، والدراسات المتعلقة بالأدب المقارن في هذه المنطقة من العالم لاتأتي من داخلها بل من الغرب، أو من مظان مبعثرة كالدوريات القليلة.<sup>1</sup>

- لم تبدأ المدرسة المقارنة الجديدة بصورة فعلية بعد سقوط الستالينية أي في أوساط الخمسينات، بل تواجد ممثلوها في الجامعات الروسية والأوروبية الشرقية، وقاموا بأبحاثهم ودراساتهم المقارنة قبل ذلك.

بوقت طويل.<sup>2</sup>

بعد المرحلة الستالينية (الغدانوفية) حدث انفتاح نسبي في الثقافة والأدب، أفاد منه الأدب المقارن جزئيا، أي بإطلاق سراحه من الاعتقال وليس بتشجيعه إذا ففتح قسم للأدب المقارن في معهد الأدب الروسي في لنيغراد (بترسبورغ اليوم) وكان في البدء مجرد مركز لإعداد المصادر ثم تحول إلى معهد للأبحاث في دول أوروبا الشرقية وهذا ليس بشيء إذا قيس بعجلة الثقافة الأدبية السوفياتية وأجهزتها الناشطة.<sup>3</sup>

لكن مع ذلك ظل الأدب المقارن في بلدان أوروبا الشرقية هامشيا جدا، ولم تظهر أية بوادر رسمية لتشجيعه في دول خاضعة خضوعا تاما للتخطيط الصارم لثقافة والتعليم، وفي

<sup>1</sup>- آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، حسام الخطيب، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999، ص 114.

<sup>2</sup>- الأدب المقارن (مشكلات وآفاق)، المرجع السابق، ص 43.

<sup>3</sup>- آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، المرجع السابق، ص 116.

الإتحاد السوفياتي مجلتان ناشطتان تحت اسم (الأدب الأجنبية) واحدة في موسكو والثانية في كييف، ولم تكمن مسائل الأدب المقارن من بين اهتماماتها، وقد ظلت المكتبة السوفياتية ومكتبة لغات أوروبا الشرقية شديدة الفقر عناوين أدب المقارن، وليس هناك أي مؤلفات ذات قيمة.

في هذا الحقل حتى نهاية الدولة السوفياتية سنة 1992.

وفي الستينيات بالذات، ظهر انفراج نوعي نسبي في حقل الأدب المقارن، ونشطت محاولات لجمع شمل المقارنين الاشتراكيين في إطار ندوة بوادبست 1926، وندوة برلين 1966، وبدأت بعض الإسهامات الاشتراكية تأخذ طريقها إلى الساحة العالمية للأدب المقارن بشكل اجتهادات فردية تحاول أن تفيد من معطيات الماركسية في عطاء الأدب المقارن مضمونا اجتماعيا إنسانيا، ومن خلال الإفادة ممايناسب هذا الغرض في أفكار المدرستين الفرنسية والأمريكية، وتتطوي المحاولات الرومانية والمجزية والألمانية الشرقية تحت هذا العنوان.

والملاحظ أن الدراسات التطبيقية كانت أكثر رواجاً في الإتحاد السوفياتي، في حين أن النشاط الروماني كان أكثر تبلورا في مجال النظرية، وتميز النشاط الهنغاري بفعاليته في الوصل بين الشرق والغرب.<sup>1</sup>

- وعلى الرغم من مصنعي الدرس المقارن وقدماء في أوروبا الشرقية، وظهر أسماء بييرة، فإن المدرسة السلافية لم تستطع أن تتلخص من التأثيرات الغربية فيها، ومن أشهر الأسماء في مجال الأدب المقارن في أوروبا.

<sup>1</sup> - آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، نفس المرجع، ص 117.

الشرقية: فيكتوجيرمونسكيونيوياكويفا، وميكرودينوفيكاونيهناكويفا، وميكرودينوفيكاونيهناكويفا، وميكرودينوفيكاونيهناكويفا، ونيهنا غيور رفي، وجون زامغيريسكو، وألكسندوديماميهانوفيكوفوكيوركيديموف وغيرهم.<sup>1</sup>

أسس هذه المدرسة:

ويصعب علينا أن نميز خصوصية أفرادة فيما يدعى بالمدرسة الاشتراكية في الأدب المقارن لأن هذه المدرسة - إن جازلنا أن نسميها كذلك.

قد تقترب من رؤية المدرسة الفرنسية في بعض منطقاتها وربما اقتربت من المدرسة الأمريكية في منطلقات أخرى لها، بيد أن الخط العام لها يتقيد بدراسة "الأسس الاجتماعية والاقتصادية والأسس الطبقيّة وتاريخ الحضارة لتجعل من ذلك كله إطار للظواهر الأدبية التي ندرسها".

ولن نفجأ بمنطلقات هذه المدرسة فهي معروفة ولسنا بصدد اختفاء هذه المدرسة بعد انهيار الكتلة الاشتراكية الأوروبية بيد أن الاستنتاج المهم المستقى من طبيعة هذه الرؤية للأدب المقارن يتأثروا بالضرورة بالمنطلقات الفكرية والسياسية السائدة.

وهو استنتاج قد يقترب من البديهيات والمسلمات.<sup>2</sup>

تتلهم المدرسة السلافية في الدرس المقارن للأدب الفلسفة الماركسية في تدبرها للمشابهات الملاحظة بين الآداب القومية المختلفة، فتردها المشابهات القائمة بين البنى التحتية المنتجة لهذه الآداب، ذلك أن التشابه في مراحل تطور المجتمعات الذي ينطوي على تشابه فيما بينها في البنى الاقتصادية لابد أن يؤدي في عرف إتباع هذه المدرسة، إلى تشابه في مكونات البنى القومية التي يشكل الأدب واحدا من أهمها، وبالتالي فإن أي تشابه يلحظها الدارس المقارن بين عمليتين أدبيين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين، يمكن رده إلى

<sup>1</sup> - الأدب المقارن (مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية) ص 48.

<sup>2</sup> - الأدب المقارن ونبض العصر، صبري مسلم، صحيفة 26 سبتمبر، العدد 1321.

التشابه الموجودين البنيتين لمجتمعين اللذين أنتجا هذين العملين، وليس من الضرورة أن تكون بينهما أية صلة مباشرة أو غير مباشرة، لأن البنى التحتية المتشابهة تفرز بالضرورة بنى فوقية متشابهة، وهذا التشابه هو سر المشابهات التي نفع عليها بين الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى آداب قومية مختلفة بصرف النظر عن أية علاقة ق تقوم فيها بين هذه الآداب.

ومعنى هذا أن المدرسة السلافية تستند في تفسيرها للمشابهات التي تلاحظ بين مختلف الآداب القومية إلى الفهم المادي للتاريخ الإنساني وقوانين تطوره ولما كان الأدب بوصفه فنا جميلا، جزءا من البنية القومية لأي مجتمع إنساني يتحدد بالقاعدة المادية لذلك المجتمع، فإن المشابهات بين الآداب يمكن أن ترد إلى جذورها في البنى التحتية للمجتمعات التي تنتجها، اعتمادا على ما تقوله وحدة عملية التطور الاجتماعي والتاريخي للبشرية.<sup>1</sup>

والأدب من وجهة نظر ماركسية، جزء من البناء الفوقي للمجتمع يواكبه ويتطور بتطوره، ولذا فإن دراسة الأدب لايجوز أن تدرس بمعزل عن دراسة التطورات الاجتماعية، فالتطور الأدبي لا يتم بفعل العوامل الأدبية الداخلية وحدها، بل وبفعل تفاعل الأدب مع المجتمع وتعبيره عما يجري فيه من تطورات، إن تفسير الظواهر الأدبية الهامة، نشوء وتطور الأجناس والتيارات الأدبية، لا يكون بإرجاعها إلى أسباب أدبية داخلية فحسب، بل يربطها بالمسببات الاجتماعية التي أحاطت بنشئها وتطورها أما الفلسفة الوضعية فهي لا تتفق مع الفلسفة الماركسية ونظرية الأدب الماركسية حول أي مقولاتها، والتعارض بين الفلسفتين تعارض جذري.

<sup>1</sup> - المدرسة السلافية والأدب المقارن، المرجع السابق، (مجلة).

فما من فلسفة انتقدت الفلسفة الوضعية بالقوة التي انتقدتها بها الفلسفة الماركسية التي يعد نقدا لوضعية جانبا رئيسيا من جهودها النظرية، مما حول الخلاف بين الفلسفتين إلى واحد من أهم النقاشات في الفلسفة الحديثة.<sup>1</sup>

كان من الطبيعي أن يحصل تناقض جذري بين أدب أساسه النظري هو النزعة التاريخية والفلسفة الوضعية، أي المدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن ، وبين نظرية الأدب الماركسية التي تقوم على الفلسفة المادية الجدلية التي ترى في الأدب شكلا من أشكال الوعي الإنساني الذي يعكس الوجود الاجتماعي المادي للناس مثلما تعكس المرآة الأشياء، فنظرنا هذين الاتجاهين إلى الأدب وقضاياهما متعارضتان كل التعارض، صحيح أن الاتجاهين كليهما يقولان بتاريخية الأدب، وبإمكانية كتاب تاريخ الأدب، ولكن هاتين تصويروهما لذا التاريخ فالمدرسة الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن أما الاتجاه للماركسي فهو يرى أن هناك قوانين تتحكم في حركة الأدب وتاريخه، فتطور الأدب لايتوقف على عوامل التأثير والتأثر، ولاينجم عنها بقدر ما هو ضرورة حتمية يميلها تطور المجتمع.

أي البناء التحتي بالدرجة الأولى، والبناء الفوقي بدرجة أقل، وهذه القوانين عامة، تسري على الآداب كلها، أما الفروق بينها فهي ترجع إلى فروق في درجات التطور الاجتماعي ، وهي لاتلغي القوانين العامة لتطور الآداب والمجتمعات، فمايرز في أحد الآداب من ظواهر أدبية هامة، كالأجناس الأدبية والاتجاهات الفنية، في وقت مبكر، نتيجة لتقدم المجتمع الذي يحتضن ذلك الأدب، يظهر حتما في الآداب الأخرى، لايفعل علاقات التأثير والتأثر فحسب، بل بالدرجة الأولى نتيجة لتوافر الشروط والمقدمات الاجتماعية في المجتمعات التي تحتضن تلك الآداب، وإن يكن بفارق مني قد يطول أو يقصر فمسألة التطور الأدبي مرتبطة بالتطور المجتمعي، وهي مسألة وقت فقط، إن الآداب تمر بالمراحل التاريخية نفسها، وتشهد

<sup>1</sup> - الأدب المقارن (مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية)، ص 109.

ظهور الأشكال الأدبية الرئيسية نفسها، من أجناس وتيارات أدبية وما إلى ذلك، مما يعني أنها تمر بمراحل التطور نفسها، ولكن ليس بصورة متزامنة فهناك قانون يحكم تطور المجتمعات والآداب على حد سواء، هو قانون عدم التزامن.<sup>1</sup>

- فالتأثر لم يتم إلا عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة إلى المؤثرات الأجنبية، ومستعدة لتلقيها، فهو لم يكن السبب في ظهور الاتجاه.

الواقعي في آداب أوروبية وغير أوروبية مختلفة وفي أزمنته مختلفة، وإنما السبب هو أن الآداب التي ظهرت فيها الواقعية كانت قد بلغت درجات من التطور الاجتماعي جعلت ظهور أدب واقعي أمراً ضرورياً، وتكونت فيها بذور ذلك الأدب الواقعي، ثم جاء عامل التأثير والتأثير، أي الاستيراد الثقافي، ليسرع ذلك التطوير ويقويه، فلو لم تكن الحاجة قائمة في الأدب المتأثر، لما أثمرت عمليات التأثير والتأثر البتة، إن الأساس في تلك العمليات هو حاجة الثقافة المستقبلية، لاجابة الثقافة المرسله، وعمليات الاستيراد الثقافي تخضع لحاجات الطرف المستقبل، وليس العكس، وبذلك تمكن **جيرمونسكي** من استيعاب قضية التأثير والتأثر، ومن وضعها في إطار أكبر، هو دور المؤثرات الخارجية في تطور الأدب، وللتأثير دور في ذلك التطور، ولكن ذلك الدور ليس بدنياً يواكب تطور المجتمع، فعندما يتطور المجتمع، فإن تطوره يخلق الحاجة إلى تطور أدبي يواكبه، كظهور تيار أدبي، وتأخذ بذور هذا التطور بالظهور داخل الأدب وإذا أضيفت إلى ذلك مؤثرات خارجية فإنها تسرع ذلك التطور، وتكون كبذرة سقطت في أرض ملائمة خصبة.

أما إذا لم يتوافر الشرطان: الاجتماعي والأدبي اللذان يولدان الحاجة إلى المؤثرات الأدبية الخارجية، فإن عمليات التأثير والتأثر لاتجدي نفعاً، وتبقى ظاهرة معزولة لاجذور لها، وبذلك قدم **فيكتور جيرمونسكي** مساهمة قيمة في تفسير ظاهرة التطور والتبادل الأدبيين، لقد

<sup>1</sup> - الأدب المقارن (مشكلات وآفاق) ص 39-40.

وضع الأمور في نصابها، منسجما في ذلك مع المقولة الماركسية التي ترى أن الدور الحاسم في التطور الأدبي يكون للعوامل الداخلية، أما العوامل الخارجية فهي عوامل ثانوية وغير حاسمة، تتوقف فاعليتها على توافر الشروط الداخلية للأدب، وبذلك يرددون نشر ثقافتهم في العالم، وفرضها على الشعوب بي ثمن، دون مراعاة مستويات التطور الاجتماعي والحاجات الثقافية لتلك الشعوب.<sup>1</sup>

### المدرسة السلافية بين الرد والقبول:

بعد مؤتمر موسكو بعامين عقد مؤتمر آخر في دولة شرقية هو مؤتمر بودابست عام 1926، وقد ألفت السيدة "نيويا كويفا" العضوة في أكاديمية العلوم بموسكو، بحثا امتدحت فيه المدرسة الفرنسية، في حين أنها هاجمت المدرسة الأمريكية ممثلة بشخص.

رينيه ويلك، واتهمه بالرغبة في تجريد الأدب من قوميته، وبالسير وراء فلسفة التاريخ الرجعية التي جاء بها آرنولد توينبي، وماله ودلالته هنا أن فيكتور جيرمونكسي الذي يعد مؤسس المدرسة السلافية، قد أكد في مؤتمر بلغراد (1967) على أهمية التشابهات والاختلافات النمطية خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي وهو بهذا يبتعد عن المدرسة الفرنسية ويقرب من آراء الناقد رينيه ويلك.

إن هذا التناقض بين المقارنين الشرقيين يعود إلى سيطرة المفهومات العامة عن الأدب المقارن من جهة ومن جهة أخرى إلى رغبتهم في الاطلاع على ما أنجزه الغرب، والاستفادة منه في تكوين نظرية خاصة ترتكز على المفهومات الماركسية وهنا أخطأ الماركسية لأنهم

<sup>1</sup> - الأدب المقارن (مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية)، ص 45-46.

اعتقدوا أن الفكر الماركسي يقدم مفتاح الحلول لكل المعضلات التي تواجههم، وأنهم يستطيعون تطويع نظريات نشأت وتطورت في حقبة ومكان محددين لفكرهم المجرد، ويجمع النقاد على أن المقارنين الماركسيين لم ينجحوا في مهمتهم ولهذا بدت جهودهم تسير تارة في الاتجاه الفرنسي، وتارة أخرى في الاتجاه الأمريكي، على الرغم من أن المؤتمرات.

العالمية للأدب المقارن قد أتاحت لأنصار المدرسة لسلافية بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضائها وخصب تداخلاتها، إبراز تميز صوتها عبر اعتقادها بالمادي الجدلية التاريخية ونزوعها نحو الحقيقي في هذا الإنساني، ومع ذلك فإن المدرسة السلافية بقيت تدور في فلك المدرستين الفرنسية والأمريكية، فهي لم تستطع أن تخرج من دائرة المفهوم الفرنسي في التأثير والتأثر، وإن كانت قد لونت ذلك بلونها الخاص.<sup>1</sup>

ويعتقد سعيد علوش أن الدعامتين الفلسفية ولعلية، عملتا في المدرسة المقارنة السلافية، بشكل أضعف عليها نوها من الانسجام ومنحها شرعية المدرسة على الرغم من مزجها الممنهج لمبادئ المدرستين الفرنسية والأمريكية، في قالب جديد ورؤية ذات أطروحة متداخلة الاختصاصات.<sup>2</sup>

- كما يعتقد بأن المدرسة السلافية- على عكس المدرسة العربية استطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن، لاهو فرنسي ولاهو أمريكي ولكنه الدرس الذي يستجيب للفضاء والزمان الاشتراكي العلمي.

بعيدا عن التشبه والنمطية وهي مكاسب ماكان في الإمكان تحقيقها لولا توافر الإرادة والعلم.

<sup>1</sup>- الأدب المقارن (مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية) ص 45-46.

<sup>2</sup>- مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، سعيد علوش، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط: 01، 1986، ص

ولكن رغم ما يعتقد سعيد علوش يرده حسام الخطيب قائلاً: "لأعتقد إلا أن المقصودين بهذه المدرسة يخلون من هذا التفحيم، وهم جميعاً جادون ولكنهم يتعرضون لصعوبات فكرية غير بسيرة في بحثهم المضمي عن طريقهم الخاص، ويتساءل المرء تقاليد الدرس المقارن، هل ترشح ببعض مقالات ويسنة واحدة وهي سنة 1974، كما يتضح من حواشي هذا الفصل؟ على أية حل، وبعد التطورات الدرامية التي حدثت في أوروبا الشرقية مطلع هذا العام 1992، يحسن بالمرء أن يترك للزمن فرصته، فهو الذي يكتب أكثر الحواشي والإحالات مصداقية وإقناعاً.<sup>1</sup>

وأخيراً تأتي بنظرية مؤلفي كتاب "الأدب المقارن" مدخلات نظرية ونصوص ودراسات تطبيقية، يقول سعيد علوش: "ونظن أن التطورات التي عصفت بدول أوروبا الشرقية ستجعلنا نتحدث في المستقبل عن تطور الأدب المقارن في رومانيا ويوغوسلافيا وهنغاريا.

وغيرها وبذلك سيفقد الحديث عن المدرسة السلافية أي معني إلا من وجهة نظر تاريخية لأنها مدرسة ليس لها وجود في الأصل من الناحية التطبيقية، لانريد هنا أن نقل من قيمة أولئك اللذين وقفوا حياتهم على خدمة الأدب المقارن انطلاقا من التزامهم العقائدي ولكننا نظن أنهم يرفضون الآن الانطواء تحت اسم "المدرسة السلافية أو الماركسية".

<sup>1</sup> - آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص 115.

# الفصل الثاني

### المبحث الأول: تعريف الأوديسا:

قصة الأوديسا ملحمة متفرعة من قصة حروب طروادة ، تلك الحروب الطويلة القديمة التي نشبت بين جيوش دول المدن اليونانية وبين جيوش طروادة<sup>1</sup>، وحلفائها من آسيا الصغرى في ذلك الوقت وبسببها، هو ما ذكرناه إذ نزل باريس بن الملك بريام ملك طروادة ضيفا على الملك منلوس ملك اسبارطة فلم يلبث أن سرق زوجته وكنوزه وفر إلى طروادة، فنشبت الحرب التي دامت عشر سنوات حتى استطاعت الجيوش اليونانية اقتحام المدينة بفضل الحيلة التي أشار لها أوديسيوس بطل القصة الأوديسية، وهي قصة الحصان الخشبي الضخم الذي اختبأ فيه نخبة من أشجع فرسان الجيش اليوناني ... مما هو مذكور في قصة الحروب طروادة .

وقصة الأوديسا هي إحدى الملاحم التي نظمها الشاعر الأعمى هوميروس في تاريخ تلك الحروب الطويلة المريرة، ولم يبق من تلك الملاحم إلا قصة الإلياذة، وهي تاريخ السنة العاشرة من تلك الحروب أما قصة الأوديسة فتروي ما حدث لبطلها أوديسيوس من المتاعب وخاصة من المغامرات ، شيئا كثيرون وقاس من الأهوال ما نقرأ تفصيلاته في تلك الملحمة ، أي القصة التي يتحدث فيها الشاعر ألوان البطولة والقوة والحب والحرب ومواجهة الظروف القاسية التي لا يصبر عليها إلا أشجع الناس.

والقصة تروي أن بنلوب ملكة أيثاكا زوجة البطل أوديسيوس كانت امرأة عظيمة نبيلة وعلى قسط كبير من الجمال، وكان لها ابن واحد اسمته تليماكأوتليماخوس- كان لا يزال صغيرا في أول القصة، وأن ملوك اليونان الأقوياء الظالمين لما رأى أن أديسيوس قد تأخر عن العودة إلى بلاده ، وطالت السنون والأيام ولم يعد إليها ظنوا أنه قد مات أو غرق ، فطمع في الزواج من بنلوب الجميلة وأقدموا يخطبونها ، لكن بنلوب الوفية

<sup>1</sup> - طروادة مدينة قديمة على بوغاز الدردنيل في الشاطئ الآسيوي.

الطاهرة كانت تردهم ردا جميلا، وتعدهم أنها حينما تفرغ من نسج ثوب تظاهرت بالعمل فيه على منسجها فسوف تنتظر في خطبتهم لتختار من بينهم زوجا لها بدلا من أوديسيوس، وهي إنما كانت تحتال بتلك الحيلة عسى أن يكون زوجها لا يزال حيا وعسى أن يعود ليحارب هؤلاء الملوك السمجاء الذين أقبلوا من بلادهم وحاصروا قصر بنلوب، ولم يشاؤوا الانصراف عنه حتى تختار زوجا منهم.

ويحسن هنا أن نتذكر أن معظم الأمم القديمة كانت أمما وثنية، ولم يكونوا يعبدون إلهة واحدا، بل كانوا يعبدون آلهة متعددة، وكان اليونانيون بالمثل يعبدون مئات من تلك الآلهة التي كان كبيرهم زيوس، رب السماء والأرض والصواعق في نظر اليونانيين، ثم أخوه نبتيونأوبوسيدون، رب اليجار، ثم أخوه بلوتو أو هيديزأوحادس رب الموتى والدار الآخرة، وكان لزيوس زوجات كثيرات أنجب منهن ابنه أبو للو رب الشمس وديانا ربة القمر مينيرفا ربة الرياح والحكمة والعدالة، وأرباب كثيرين غير هؤلاء سوف نلقاهم في هذه القصة، والعجب من أن هؤلاء الأرباب الأغبياء قد انقسموا في تلك الحروب المهلكة فبعضهم كانوا يؤيدون أهل طروادة ضد اليونانيين، وبعضهم كان يؤيد اليونانيين ضد أهل طروادة.

هذا هو موضوع الأزديسة، تلك القصة الرائعة التي لم نشأ أن نترجمها ترجمة تطابق أصلها اليوناني، بل فضلنا روايتها رواية يسر فهمها وتعطي خلاصتها لكثرة ما ورد فيها من أسماء الآلهة وأنصاف الآلهة وما أنقلها به هوميروس من أسماء الأبطال الخرافيين والحوادث العارضة التي قد يتقل على ذهن القارئ الملول متابعتها<sup>1</sup>.

### - تعريف السندباد:

قصة السندباد البحري ورحلاته السبع هي واحدة من أكثر القصص التي انتشرت في التراث العربي وتتحدث عن السندباد الذي ورث من والده البحار مال وذهب وكنوز،

<sup>1</sup> - هوميروس الأوديسة: ترجمة درينيخشية، دار التنوير، ط1، 2013، ص7-8-9.

وأخذ ينفق هذه الثروات ، فعاش حياة ماؤها الترف والترفيه لكنه لاحظ أن هذه الأموال والثروات تأخذ بالتناقص ، فيقرر السندباد البحري أن يبدأ رحلته بالعمل لجمع المال من خلال الإبحار والعمل بالتجارة.

السندباد البحري هي شخصية ظهرت في قصة ألف ليلة وليلة ، والتي تقص فيها الملكة شهرزاد القصص الطريفة العجيبة ذات العبرة للملك شهريار والسندباد البحري هو بحال يعمل بالتجارة ورجل مغامرة يخوض المصاعب يقال إنه عاصر الدولة العباسية ، وكان يسكن مدينة بغداد، يقرر هذا السندباد البحري التوجه للبحار والتجارة للاقتداء بأبيه ولجمع المال من جديد بعد أن شارفت ثروات والده التي ورثها منه على الانتهاء، فيتخذ السندباد البحري القرار ببيع بعض أملاكه ليبتاع عوضا عنها بضاعة ، ويركب البحر ليبيع هذه البضاعة، ويحقق مكاسب وأرباح منها ويتخذ من السندياد البري رفيقا له، وبهذا تبدأ رحلات السندياد البحري السبع<sup>1</sup>.

- رحلات السندباد البحري: فيما يأتي توضيح لرحلات السندباد البحري

### 1-الرحلة الأولى:السندباد والجزيرة والوحش

تتحدث هذه الرحلة عن مغامرة السندباد التي بدأت عندما قرر الاستراحة ليلا والتخيم على ظهر جزيرة ،ليكتشف أن ما خيم عليه لم يكن جزيرة لكنه ظهر وحش عملاق كاسر، فيقع السندباد في مأزق مع هذا الوحش وينجو منه بطريقة عجيبة.

<sup>1</sup>-أقل ليلة وليلة: ج3، الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1999م، ص39

## 2- الرحلة الثانية: طائر الرخ وأحجار الألماس

تحدث هذه الرحلة عن ثاني مغامرات السندباد الذي تقوده البحار لجزيرة نائية فيها طائر الرخ فيقرر السندباد الاستعانة به لإخراجه من الجزيرة ليعود ويقع في مأزق ثانٍ، حيث يلقيه الرخ في جزيرة مليئة بالكنوز والأفاعي وتبدأ مغامرة السندباد في محاولة النجاة<sup>1</sup>.

## 3- الرحلة الثالثة: الوحوش

في هذه الرحلة يقع السندباد ورفاقه في جزيرة يعيش فيها وحش عملاق ذو عين واحدة، ويقرر أن يطهو السندباد ورفاقه ويختار في النهاية الشخص الأكثر وزناً وهو القبطان، وهناك تبدأ محاولات السندباد لإنقاذ القبطان والتخلص من الوحش.

## 4- الرحلة الرابعة: السندباد في السرداب

في هذه الرحلة ترسو سفينة السندباد ورفاقه على جزيرة أهلها من آكلي لحوم البشر، الذين يقررون أن يعدوا من السندباد وأصحابه مائدة طيبة للعشاء، وتبدأ مغامرات السندباد في إنقاذ نفسه ورفاقه لكن محاولاته تقوده لمأزق آخر حيث يحبس في سرداب ينجو منه بأعجوبة<sup>2</sup>.

## 5- الرحلة الخامسة: الوحش وعجوز البحر

يلتقي السندباد بشيخ كبير على إحدى الجزر فيعتقد أنه أحد رفاقه فيهم بمساعدته، ليتبين للسندباد أن هذا الرجل هو وحش اسمه عجوز البحر، فيلتصق هذا الوحش بالسندباد ويبقى على ظهره للأبد، وتبدأ محاولات السندباد للتخلص من هذا الوحش فينجو منه بطريقة غريبة.

<sup>1</sup> - ألف ليلة وليلة/ ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 31999م، ص39.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص24.

### 6-الرحلة السادسة: جزيرة الألماس والجواهر

في هذه الرحلة يرسوا السندباد ورفاقه في جزيرة مليئة بكل أنواع الكنوز والجواهر ،لكنها خالية من الطعام والماء ، وتبدأ مغامرة السندباد لينجو من هذا المأزق ويستطيع في نهايتها أن ينقذ نفسه ويخرج من الجزيرة ويعود إلى بغداد وقد غنم الكثير من المال.

### 7-الرحلة السابعة: المتحولون أبناء الشياطين

في هذه الرحلة ينطلق السندباد و معه رفاقه للإبحار والتجارة ،وبعد أن تجري سفينته في البحر ، يعترضها ثلاث وحوش بحرية عملاقة تقوم بمهاجمة السفينة فتلقي عليها الصخور تدمرها، وبذلك ينتهي حكايات السندباد ومغامراته السبع في البحر .

### ➤ المبحث الثاني:مقارنة بين الأوديسة ورحلات السندباد:

إن صعوبة نقل الشكل الملحمي إلى العربية والعجز عن ترجمته لم يمنع انتقال مضامين الأوديسة ذات الطالع القصصي الذي يقترب من قصص المغامرات والعجائب ،وهذا النوع من المغامرات استهوى العرب في قصصهم التي رواها عن الشعراء الجاهليين وصراعهم مع الجن والسحار ، ولذلك أفاد كتاب ألف ليلة وليلة من مضامين الأوديسة عن طريق الرواية الشفهية وانعكست في قصص السندباد<sup>1</sup>.

وعليه نلاحظ مواردها الأولية وأخيلتها ذات شبه عجيب بمواد بناء الأوديسية الإغريقية وخصوصا في "سلوك أبطال الحكايتين أو الملحمتين ،أما كون أبطال (الأوديسة) مزيجا من الآلهة وأنصاف الآلهة البشرية فهذا لا يعن بالنسبة لظهور حكاية السندباد بشكلها الحالي

<sup>1</sup>- داوود سلوم :الأدب المقارن في الدراسات المقارنة ، مؤسسة المختار ، القاهرة، ط1، 2003، ص441-442

بعصر إسلامي يحرم تعدد الآلهة فاستبدلت بالشياطين وآكلة لحوم البشر ، الأفاعي، القرود، والملوك<sup>1</sup>.

وإذا أردنا تحديد مقارنة ما بينها ، نتابع سيرة بطلي الحكائيتين وما لاقاه منهما من العجائب والغرائب في سفريتهما البحريتين: نلاحظ أن "أوديس" مكث ردحا من الزمن عند نهر "مصر" قد أمسكت به آلهة مصر لأنه لم يقدم لها القرابين، فنصحته الآلهة (أثينا) أن ينصب كمينا لليلة (فروتس) وبأسره ولا يفك أسره إلا بعد أن يسخر الرياح لسفنه حتى تبحر ، وهي الحيلة التي اتبعها السندباد في انقاده نفسه من جبل (الماي)<sup>2</sup> ، حيث أن "أوديس" أتى بأربعة جلود من عجول البحر المسلوخة حديثا، واختفى هو وبحارته داخلها بانتظار إله البحر ليأسره، والسندباد اختفى بأشلاء الغنم المسلوخة انتظارا للنسر الذي رفعه من أعلى الجبل وأنزله إلى الوادي، بعد أن حصل على الشيء من البحر الماس الثمين فكلاهما حقق رغبته بالاستعانة بالاختفاء داخل جلود الحيوانات المسلوخة.

وأما بالنسبة لورود كلمة في حكاية السندبات كحجر ثمين فإنها تعطينا مؤشرا تاريخيا لصياغة الحكاية بأسلوبها النهائي إن الأهمية التي ذكرها السندباد لحجر الماس، تضعها على أبواب القرن الخامس الهجري ، لأن الماس قبل هذا التاريخ لم يكن من الأحجار الثمينة ولم تكن له قيمة التي تستحق المغامرة أو القيمة التي نعرفها في عصرنا الحالي حتى أنالثعالبي لم يذكره في قائمة الأحجار الكريمة عندما ذكر ياقوت سرنديب (جزيرة سيلان) ولؤلؤ عمان<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الغني الملاح: رحلة في ألف ليلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981، ص13

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص13

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص15-16

أما البيروني فلم يعط أي أهمية للماس واكتفى بقوله " أنه 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<sup>1</sup> .

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 "اديس" ويتمثل هذا الأخير في مقابلة الغول العملاق ،فجاء في "الأوديسة" عن اللقاء الأول مع الغول ما يلي " سرعان ما بلغنا الكهف فلم نجد العملاق بداخله إذا كان يرعى قطعانه... ومن ثم دخلنا الكهف وطفنا نتعجب من كل شيء وقع عليه بصرنا هناك..."<sup>2</sup>

وجاء في ألف ليلة وليلة (539 الحكاية الثالثة) عن مقابلة السندباد على هذه الصورة " فبينما نحن في تلك الجزيرة نأكل من ثمارها ويقولها... إذ لاح لنا بيت عامر في وسط تلك الجزيرة فقصدناه ... فدخلنا ذلك القصر فوجدناه له خطير واسعا مثل الحوش الواسع... وفي صدره مصطبة عالية.. وفيها أواني طبيخ... وحولها عظام كثيرة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ،ص16

<sup>2</sup> - أمين سلامة، الأوديسا، دن، القاهرة، دط، 1978م، ص24

<sup>3</sup> - ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص52-53

كما ورد في الأوديسة مواجهته وجها لوجه ما يلي: ثم جلسنا ننتظر العملاق حتى عاد يسوق قطعانه ،محدثا صوتا مدويا فاستبد بنا الفزع وانكمشنا في إحدى زوايا الكهف<sup>1</sup>.

بعد أن تم اللقاء الاول بدأ الغول المخيف يقتل بحارة اوديس وبحارة السندباد وذلك عندما فر "أوديس " بجزيرة (السكريلوب) اصطاده العملاق ذو العين الواحدة ورفاقه البحارة وسجنهم في كهف، وراح يأكلهم اثنين ،كما اصطاد العملاق الأسود في جزيرة الزنج السندباد ورفاقه وراح يأكلهم واحدا واحدا ، مما يدل على أنه أقل شرهة من زميله ، وإن كان عملاق "أوديس" يأكل البشر أحياء وكان عملاق السندباد يشويهم على النار مما يدل على نوقه الرفيع<sup>2</sup>.

ويظهر ذلك في الأوديسة بهذه الصورة" وثب وانقض على رفاقي وامسك في الحال اثنين منهم وقذف بهم إلى الأرض كالدمى... هكذا التهمهما كما لو كان أسدا يسكن الجبال غير تارك منها شيئا..."<sup>3</sup>.

كما جاء في ألف ليلة وليلة يصف المشهد نفسه بالطريقة التالية:" ثم قام جاء عندنا ،ثم أنه قبض على يدي من بين أصحابي التجار ورفعني بيده عن الأرض وحبسني وقلبني فصرت في يده مثل اللقمة... فوجدني ضعيفا من اللحم فأطلقني ... وأخذوا واحدا غيري من رفاقي وقلبه كما قلبني، واطلقه... إلى أن وصل إلى رئيس المركب... ولم يزل يقلبه على الجمر حتى استوى لحمه..."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - أمين سلامة، المرجع نفسه، ص240

<sup>2</sup> - عبد الغني الملاح، المرجع السابق، ص16

<sup>3</sup> - داوود سلوم: المرجع السابق، ص444

<sup>4</sup> - ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص53

وتخلص السندباد من مخبئه بحيلة ففأ عيني عملاقه وهرب وأيضا "بنفس الحيلة" بعد أن أسكر عملاق بنبيذ اللهاة وشد نفسه بكبش مر من بين رجله وهرب، بعد أن سلب "أوديس" البصر من عين السيكلوب"<sup>1</sup>.

وما يدل على قتل الغول العملاق فقد ورد في الأوديسة على الصورة التالية "إن 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... واعطيته زملائي، وأمرتهم بتسويته وصقله... ثم حملته وجعلته صلبا في النار المسعرة..."<sup>2</sup>.

ويمكننا ان نضيف إلى ذلك أدلة أخرى حيث تستمر رواية الأوديسا لمشهد قتل الغول "وتملك منه النوم الذي يقهر الجميع... وعندئذ وضعت الوتد تحت الرماد حتى حمي... اقتربت وأخرجته ووقف زملائي إلى جانبي وبث فينا احد الأرباب شجاعة بالغة... ودفعوه في عينيه"<sup>3</sup>.

وجاء في ألف ليلة وليلة يصف قتل الغول كما يلي: "فاجتمعنا وتحدثنا وقلنا والله لا نلقي أنفسنا في البحر ونموت غرقا أحسن من ان نموت حرقا لان هذه قتلة شنيعة"<sup>4</sup>

وتستمر القصة "إن السندباد البحري قال: إن الاسود أخذوا واحدا منا وفعل له مثل ما فعل بسابقه ونام... فنهضنا واخذنا سكين من الحديد ووضعناها في النار القوية... ووضعناها في عينيه..."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - عبد الغني الملاح، المرجع السابق، ص16

<sup>2</sup> - داوود سلوم، المرجع نفسه، ص444-445

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص444-445

<sup>4</sup> - ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص54

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

بالإضافة إلى قصة الطعام المسحور الذي يمسح الانسان إلى شكل آخر ويقع هذا المشهد في الانشودة العاشرة" حين يقابل بحارة "بوليبسوس" الساحرة كيركي ( سيرس) حيث أرسلهم لاكتشاف معبدها وحين وصلوا أمام قصرها سمعوا غناء شجيا فقال لهم قائدهم "أيها الاصدقاء إن بالداخل شخصا يروح ويجيء أمام نسيج فحم، يشدو بصوت رخيم لدرجة ان الأرض كلها تدوي بصدى غنائه لايد أن يكون هذا الشخص ربة شيء ما او سيدة من السيدات هلموا بنا نسرع بالنداء عليها"<sup>2</sup>

وما إن أتم كلامه ذلك حتى صاح الرفاق " منادين الربة وفي الحال فتحت الأبواب المتألقة وخرجت الربة إليهم وامرتهم بالدخول ولحماقتهم جميعا ذهبوا ماعدا يورولوخوس إذ ارتاب أن الأمر كمين، ادخلتهم وأجلستهم فوق مقاعد وأرائك واعدت لهم جرعة من الجبن ودقيق الشعير والعسل الذهبي والنبيد... ولكنها مزجت بصولجانها وحبستهم في حظائر الخنازير وكان لهم رؤوس وصوت وشعر وهيئة الخنازير، فوجدنا فيها نباتا كثيرا فأكلنا شيئا سد رمقنا بقينا وبتنا تلك الليلة على جانب الجزيرة فلما أصبح الصباح وأضاء بنوره مشينا 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

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص54

<sup>2</sup> - أمين سلامة المرجع السابق، ص262

فأمرنا بالجلوس فجلسنا ثم أحضروا لنا طعام لم نعرفه ولا في عمرنا رأينا مثله فلم تقبله نفسي ولم آكل منه شيئاً دون رفقتي كانت قلة أكلي لطفاً من الله حتى عشت حتى الآن<sup>1</sup>.

فلما "أكل أصحابي من ذلك الطعام، ذهلت عقولهم وصاروا يأكلون مثل المجانين وتغيرت احوالهم.. وعندما احترت في أمري وصرت أتأسف عليهم... وقد صار أصحابي من فرط دهشت عقولهم لا يعلمون ما يفعل لهم"<sup>2</sup>.

وأيضاً يظهر التشابه في موقف آخر حيث "في الأوديسة ينقلب الإله (فروتس) أثناء مصارعة لأوديس إلى أسد ثم ثعبان فنمر، فذب بري ضخم، فماء حار فشجرة مزهرة ثم يقع في الأسر"<sup>3</sup>.

أما هذه التغيرات 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 رأس ذلك الشهر... فدخلت على واحد منهم وقلت له بالله عليك أنك تخلصني 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 جميعاً"<sup>4</sup>

ونلاحظ أيضاً ان سفرة "أوديس" طالت عشر سنوات وتستمر سفرات "السندباد" السبع ما يقارب هذه الفترة ويلتقي "أوديس" بآلهة شريرين وآلهة خيرين وأيضاً السندباد بملوك خيرين

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 262

<sup>2</sup> - عبد الغني ملاح، المرجع السابق، ص 17

<sup>3</sup> - ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص 80

<sup>4</sup> - عبد الغني ملاح، المرجع السابق، ص 17

وملوك شيرين وتتحطم سفن "اوديس" على الصخور الحادة وينجو بمعجزة كذلك تتحطم سفن السندباد وينجو ويقتات "اوديس" الفواكه والثمار أثناء مروره في الغابات ويفعل السندباد الشيء نفسه وأما الخمر الإلهي الذي شرب منه "اوديس" بكثرة 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 "اوديس" أفلاكا من خشب الغابة ويفعل ذلك "السندباد" أيضا<sup>1</sup>

لا نجزم بان هذا التشابه جاء نتيجة لاطلاع مؤلف حكاية السندباد على "الأوديسة" اطلاعا 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 الانسان العربي قد عرف أسماء جزر الهند وأسس جاليات إسلامية قوية في سرنديب(سيلان) وعلى ساحل الزنج شرق إفريقيا"<sup>2</sup>

وفي عام 758م 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)

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 17-18

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 18

والدمشقي في كتابه (نخبة الدهر في عجائب البر والبحر) كتاب الفؤاد في أصول علم البحر والقواعد لشهاب الدين احمد بن ماجد<sup>1</sup>.

وعندما تقرأ 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 أن هذه الأخيرة ظهرت عند الصينيين وعند العرب ويجب ان نفرق بين الإبرة المغناطيسية التي اكتشفها الصينيون وبين تقسيم دائرة الأفق إلى الجهات الأربع الاصلية وتسجيل ذلك على ورقة لمعرفة اتجاه الرياح وقد عرفت هذه الأخيرة (بوردة الرياح) وكان العرب اول من استخدم هذه الطريقة ، ويقول ابن ماجد الملاح بانه هو الذي استعملها مستفيدا من تجارب ابيه وجده البحرية وعندما تظهر ورده الرياح ممثلة بفارس السندباد فإنها تعطينا مؤشرا قويا على عروبة حكاية السندباد بالنسبة لتفاصيلها وذلك بعد أن لاحظنا توافق هيكلها العام مع الأوديسة، اما ظهور الفيلة والقرود وعجائب الحيوانات والبشر فهي جزء من التجارب البحرية ، يلاحظها الإنسان العربي مثلما يلاحظها الهندي والفارسي...<sup>2</sup>

وأیضا مثلما يسمع العربي حكايات التجار والمسافرين فيسجلها ،كذلك يسمع غيره فهي تراث النقاء الشعوب ببعضها وتداخل حضاراتها من غير قصد<sup>3</sup>.

إجمال القول أن الإلياذة والأوديسة تعتبران من أشهر واعرق 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 "وديس" أهوال كثيرة في البحر فتكسرت سفنه وعاش صراع مع الآلهة والمغامرات ولعل هذا ما تشابه لنا

<sup>1</sup> - المرجع نفسه ،ص18

<sup>2</sup> - المرجع السابق ،ص19

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ،ص 20

مع قصة السندباد البحري ، هي حكايات شعبية سجلت بين دفاتر كتاب ألف ليلة وليلة الذي هو بدوره لقي نفس العجائب والغرائب في سفراته السبع وكانت غايته في ذلك البحث عن المال والتخلص من الفقر فكانت مقارنتنا لنصوص الأوديسة ورحلات السندباد أن توصلنا إلى إثبات أوجه التشابه ولعل من كل هذا نكون قد أجبنا أهم إشكال ويتمثل في تجلي أثر الأوديسة في رحلات السندباد البحري.

### ➤ المبحث الثالث: عملية التأثير والتأثر بين الأدب العربي والغربي:

إن ظاهرة التأثير والتأثر لا تخص بأدبنا العربي وحده، ولكنها ظاهرة عامة في كل أدب، وعند كل الأمم والشعوب، وخاصة التي يحدث بها اتصال ، فقد أثر الأدب العربي في آداب الغرب أكثر مما تأثر بها<sup>1</sup>.

"فالأصالة قدر مشترك بين جميع الحضارات فكل حضارة أبدعت ونقلت وكانت لها سمة تميزها بين الحضارات العالمية ولم توجد أمة تفردت بالإبداع او النقل أو خلت من السمات التي تميزها"<sup>2</sup>

ما يمكن أن رقي الأمم يقاس بمدى اتصالها ببعضها البعض فلا يمكن لأي امة من الأمم أن تدعي أصالة حضارتها وإنها نتاج قول أبنائها وحدهم قال تعالى " وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا"<sup>3</sup>.

ظل كثير من الأوروبيين يعتقدون لفترة طويلة "أن الثقافة العربية لم تنتقل إلى أوروبا إلا عن طريق الحروب الصليبية والحقيقة أن هذه الأخيرة عرفت طريقها إلى أوروبا قبل هذه الحروب

<sup>1</sup> - عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 2008، ص405.

<sup>2</sup> - عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة

<sup>3</sup> - سورة الحجرات، الآية (03)

بزمن طويل ،وذلك منذ أن دخل العرب شبه الجزيرة الأيبيرية في أواخر القرن الأول الهجري،  
ناشرين الإسلام ومبشرين بحضارتهم الجديدة"<sup>1</sup>.

ويؤكد ذلك "جوستاف لوبن" حيث يقول " ولم تكن الحروب الصليبية سببا في إدخال العلوم  
إلى أوروبا كما يردد على العموم وإنما دخلت العلوم أوروبا من إسبانيا وصقلية وإيطاليا"<sup>2</sup>.

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

وبيان هذا "أن العرب عندما دخلوا إسبانيا حملوا مشعل الحضارة والمدنية، إلى إسبانيا  
العربية والأندلس، كان يذهب الأوروبيون للاعتراف 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 كعبة علمية يحج إليها كثير من الطلاب ويقال أن  
هذه المدينة كان بها سبعون دار للكتب"<sup>3</sup>.

وبعد سقوط هذه المدينة " في أيدي النصارى في القرن الحادي عشر الميلاد وتخريبها،  
يممت الثقافة العربية وجهها شطر مدينة أخرى في إسبانيا وهي فيها أنشأت دار الترجمة سنة  
1130م"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عثمان موافي، المرجع نفسه، ص 421-422

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 422

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 422

<sup>4</sup> - عثمان موافي، المرجع نفسه، ص 423

وتسابق الرجال من ذوي العقول اليقظة إلى هذه المدينة (طليطلة) لتعلم اللغة العربية ودراسة العلوم العربية والعجيب أن معظم هؤلاء الرجال كانوا من الإنجليز مثلاً "أديلارد أوف بات" و "دانيال أوف مورلي" ففضى بعض الطلاب سنين عدة تترجم الكتب العلمية العربية إلى اللغة اللاتينية وترجم "جيرارد أوف كريمونا" سنة 1187 في الثالثة والسبعين من عمره واحد وسبعين كتاباً مختلفاً من هذه الكتب<sup>1</sup>.

ولم يكتف المترجمون بنقل مؤلفات العلماء العرب إلى اللاتينية " بل نقلوا إليها أيضاً كتب علماء اليونان التي كان المسلمون قد ترجموها إلى لغاتهم الخاصة"<sup>2</sup>

وما يمكن قوله في هذا الصدد ليس كل ما انتقل على أيدي الحضارة الإسلامية عربياً محضاً في الأصول والفروع حيث حفظن تراث الإنسانية كله وزادت عليه ونقلته إلى من تلاها من الأمم.

أما صقلية فكانت معبراً ثانياً عبرت عليه حضارة المسلمين إلى أوروبا ومن المعلوم أن الفترة التي قضتها جزيرة صقلية تحت الحكم الإسلامي كانت في غاية الازدهار، ولم يستطع خلفاء المسلمين في حكم الجزيرة وهم النورمان أن ينكروا دور العرب الحضاري ولهذا رأينا أمراءهم يخاطبون ود المسلمين ويستخدمونهم في تصريف شؤون البلاد ويحافظون على ما تركوه لهم من ألوان الحضارة<sup>3</sup>.

ومن أشهر حكامهم الذين كانوا يهتدون بالثقافة العربية "روجر" النورماندي، ولقد سار خلفاؤه على سننه ومنهم " غليوم الثاني" الذي درس اللغة العربية وتعلمها وكثيراً ما كان يعتمد على

<sup>1</sup> - عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 35-36 المرجع نفسه

<sup>2</sup> - عثمان موافي، المرجع نفسه، ص 423

<sup>3</sup> - بتصرف طه ندا، الأدب المقارن ندار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط د، ت، ص 222

العرب ويرجع إليهم في أهم شؤونه الخاصة ، ولقد لمس الحالة ابن جبير الذي زار صقلية في عهد غليام بنفسه مدى اهتمام هذا الملك النورماندي بالثقافة العربية الإسلامية بالمسلمين<sup>1</sup> ، فقال عنه "وشأن ملكهم هذا عجيب في حسن السيرة واتخاذ الغثيان وكلهم أو أكثرهم كاتم إيمانه متمسك شريعة الإسلام وهو كثير الثقة بالمسلمين"<sup>2</sup>.

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

إذا كانت الحضارة العربية في صقلية، قد بقيت حية نابضة بعد خروج العرب منها ووقوعها في أيدي الرومان ، وظلت مثلا يحتذي به هؤلاء الحكام الجدد ومنهاجا يسيرون عليه ، فإن هذا يدلنا بلا شك على حاجة أوروبا في هذه الفترة من الزمن إلى الثقافة العربية، فقد كانت فقيرة في العلم والثقافة والمعرفة ، يقول لوبون<sup>3</sup> "إذا رجعنا إلى القرن التاسع والعاشر من الميلاد ، حين كانت الحضارة الإسلامية في اسبانيا ساطعة جدا، رأينا مراكز الثقافة في الغرب كانت أبراجا يسكنها سينيورات متوحشون يفخرون بأنهم لا يقرؤون.. ولم يبد في أوروبا بعض الميل إلى العلم إلا في القرن الثاني عشر الميلادي، فولوا وجوههم شطر العرب..."<sup>4</sup>.

بمعنى البلاد الأوروبية لم تكن من قبل مهتمة بالعلم والثقافة وذلك حتى دخول 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 امتد سلطانها فشم

<sup>1</sup> - بتصرف عثمان موافي، المرجع السابق، ص 423

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 423

<sup>3</sup> - عثمان موافي، المرجع السابق، ص 424

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 425

بلاد البلقان ويذكر "أوتوشبيس" أن الأتراك نقلوا إلى الشعوب البلقانية والسلاجقة قصص شرقية وأساطير تركية"<sup>1</sup>.

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

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

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الأوروبيون كانوا في البداية يعتمدون إلى دراسة الشرق للنهل من منابع الثقافة المختلفة ولكن ما لبث الأمر حتى صار هدفا سياسيا يريد السيطرة وبالرغم من ذلك والمهم أن الغرب استفاءوا من الحضارة العربية بقدر كبير.

ولعل أبرز مظاهر هذا التأثير ،الذي لا يزال حتى يومنا خير شاهد على هذه الألفاظ العربية الكثيرة المنتشرة في بعض اللغات الأوروبية كالاسبانية والبرتغالية ، ومنها على سبيل المثالما أصلها عربي تعني (فلان) ومن الألفاظ الموجودة في اللغة البرتغالية وترجع إلى أصل عربي

<sup>1</sup> - طه ندا ،المرجع السابق، ص250

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص250-2051

كلمة Alctich ومعناها بالبرتغالية (البساط) وأصلها العربي القطنية وهذه الكلمات وغيرها كثير تستعمل في الحياة اليومية<sup>1</sup>.

ويذكر "ترند" في مقالته تراث الإسلام عن اسبانيا والبرتغال "أن العلماء المختصين قد أبدوا عددا من الملاحظات الجديرة بالنظر والتأمل، فلاحظوا أن أسماء الأمكنة والإعلام الجغرافية والألفاظ المستخدمة في الري والزراعة يرجع الكثير منها إلى أصل عربي، وهذا يدل على تغلغل الحضارة العربية إلى جميع المجالات"<sup>2</sup>.

وعليه إن شيوع مثل هذه الألفاظ العربية في اسبانيا والبرتغال يوحي لنا بانها 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 أوروبا 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"<sup>3</sup>.

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 أوجه الحب العذري عند العرب"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - بتصرف عثمان موافي، المرجع السابق، ص 425

<sup>2</sup> - طه ندا، المرجع السابق، ص 252

<sup>3</sup> - عثمان موافي، المرجع السابق، ص 426

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 426

ما يمكن قوله أن العرب نقلوا إلى أوروبا نوع من الشعر لم يكن مألوف عندهم وهو الحب العفيف.

"ويذكر "حب" في مقاله عن الأدب أن الأغاني الشعبية التي يطلق عليها اسم الفيلانتيكوه Villancico هي يعنيتها الرجل وقد تعني لحسن الحظ نماذج من هذا الأدب الشعري كتبها "ابن قرمان" الذي كان شعره عربي الصيغة والقوافي وإن لم يتقيد بالتفاعيل، ويميل "حب" في مقاله إلى التسليم بدور الشعر العربي في نهضة الشعر العربي في نهضة الشعر الحديث في أوروبا"<sup>1</sup>.

و زبدة الكلام أن الشعر القروي الشعبي ساهم في نقل الشعر بثوبه الجديد مما أدى إلى النهوض بالأدب الأوروبي.

"وعلاه وعلى ذلك فإن شعراء هذا الإقليم البروفانس الذين اشتهروا بهذا النوع من الشعر كانوا يسمون بالثروبادور Torabadour ومعنى الشعراء الطوافون"<sup>2</sup>، واشتق الأوروبيون اسمهم هذا من كلمة "تبروبر" Torabr وقيل في كلمة "تنازع" العربية لأنهم كانوا يلقون الشعر سجالاتا يتنازعون فيه مفاخر والدعاوي كما يفعل القوالون حتى اليوم من أبناء البادية"<sup>3</sup>.

"وقد أثر شعراء الثروبادور في بقية شعراء أوروبا من أقوى الأدلة بيانا على هذا ان الشعارين الإيطاليين" دانته Dante و" تبراك " Pratique قد تأثروا بشعراء هذا الأخير ويتضح هذا بجلاء في مقطوعاتها المسماة (سونيت Sonnet) فهي مكونة غالبا من أربعة عشر بيتا

<sup>1</sup> - طه ندا، المرجع السابق، ص 254-255

<sup>2</sup> - عثمان موافي، المرجع السابق، ص 427

<sup>3</sup> - بتصرف عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص 53

ومقسمة إلى أربعة أقسام ، اثنان منها ربايعان والآخرون ثلاثيان ، وهذا يشبه إلى حد الموشحات الأندلسية<sup>1</sup>.

فعليه فشعراء ثروبادور تأثروا بالعرب من خلال الزجل والموشحات ثم عملوا على نقله إلى بقية شعراء أوروبا من ايطاليين وغيرهم.

"ومهما يكن من أمر فإن تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي إبان العصور الوسطى ، لم يقتصر على الشعر وحده ولكنه تعدى ذلك إلى النثر الأوروبي تأثيرا بالنثر العربي القصة صحيح أن العرب لم يعرفوا القصة بمعناها فني الحديث، ولكنهم عرفوا بعض الفنون القصصية التي تقوم على مجرد السرد أو الحكاية وتهدف في النهاية إلى الوعظ أو نقد بعض الأوضاع الاجتماعية كالمقامات"<sup>2</sup>.

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

وكانت القصص الذائعة في العالم الإسلامي فنا من الفنون التي اقتبستها الآداب الأوروبية ،ومن هذه الأخيرة ما كان يتخذ من الرحلات وعجائب المخلوقات مادة له وقد أقبلت أوروبا على هذا اللون من الأدب ، إذ كانت تجارها في الأسفار قليلة فاستهواها هذا الأمر وقد ساعد على هذا القصص التجار وجنود الحروب الصليبية وممن تأثروا بها "بوكاتشو" و "شوسر"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عثمان موافي، المرجع السابق، ص 427 - 428

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 429

<sup>3</sup> - بتصرف طه ندا، المرجع السابق، ص 255

وكانت في تلك القصص الإسلامية "عناصر من تراث الخرافات الهندية أو من غيرها من الأقاليم الشرقية ومن أمثلة هذه الأخيرة نذكر كليلة وذنمة التي ترجع في أصلها إلى خرافات الهند ثم نقلها الفرس وترجمت بعد ذلك إلى العربية وعن طريق المسلمين وصلت هذه القصة أوروبا"<sup>1</sup>.

و من هذا الكتاب اقتبس "لافونتين" نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكايته التي نظمها على لسان الحيوان<sup>2</sup>، يقول "ليس من الضروري فيما أرى أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة غير أنني أقول اعترافا بالجميل، إنني مدين في أكثرها للحكيم الهندي "بلباي" Pilpay"<sup>3</sup>.

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

أما "دونكيشوت" فقد غلب عليها الطابع الشرقي مما لا يدع مجالاً للشك في أن "سارفنتيز" قد تأثر فيها بالأجواء الشرقية وبعض العلماء يرى أنها كتبت في الأصل بالعربية وكان كاتبها عربياً اسمه "سيد حامد بن امجبلي" ومما يتصل بالقصص المقامات العربية وكان في هذه الأخيرة مجال التقليد إذ ظهرت في إسبانيا بعض القصص التي تدور حول حياة المتشردين والصعاليك، وقد لقيت رواجاً كبيراً في القرن السابع عشر وكان بطل تلك القصص

---

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص، 255

<sup>2</sup> - بتصرف محمد عيني هلال، المرجع نفسه، ص157

<sup>3</sup> - بتصرف طه ندا، المرجع نفسه، ص255

(البكارون) Picaroon، احد أولئك المتشردين الذين استخدموا ذكائهم غي ابتداع الحيل والألاعيب لكسب الرزق وهناك أوجه شبه بين الروايات البيكارسكية وبين المقامات العربية<sup>1</sup>.

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

ومن القصص التي ذاعت وانتشرت عند الأوروبيين قصة "ألف ليلة وليلة" و"السندباد" وغيرها وظل المؤلفون الأوروبيون يعتمدون على هذه القصص في تأليفهم ، ولجأ بعضهم إلى كتابة القصص ونسبتها إلى الشرق لما رأى من إقبال الناس على القصص الشرقية، وخير ما يمكن أن نستدل به على تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني هو ما عبر عنه " هوجوفونوهوغمنستال، Hifmannsttagovi في المقجمة التي صدرت بها ترجمة "أنوليتمان" الألمانية<sup>2</sup>، يقول" إن قصص ألف ليلة وليلة ليست من مراحل عمره فهي ما يقبل عليه الأطفال ولما فيها من عناصر إرهاف الحواس... وهي أيضا ما يقبل عليه الشباب ذلك الخليط العجيب من الأخطار... فإذا بلغ الشباب مرحلة النضوج والرجولة ، وطن أنه الفراق بينه وبينها عاودته الرغبة الملحة في قراءتها من جديد"<sup>3</sup>.

وعليه فألف ليلة وليلة صالحة في كل زمان ومكان ولمختلف الأعمار لما لها من تشويق في الأفكار "وبشبه هوفكنستال" هذا الأثر (ألف ليلة وليلة) بقصيدة من الشعر في جمالها وسحرها وإن كانت من صنع عدد من الشعراء وهي مع هذا التعدد في مؤلفاتها تتناسق في

<sup>1</sup> - بتصرف طه ندا، المرجع نفسه، ص255

<sup>2</sup> - بتصرف طه ندا، المرجع نفسه، ص256-257

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص257

أجزائها كلا متكاملًا، ويرى المؤلف أن "هوميروس" لا يرقى إلى مستواها في بعض الأحيان ففيها طاقات من الفكر المتجدد وصنوف من الحكايات والحكم"<sup>1</sup>.

أما عن أصول ألف ليلة وليلة فهي مدونة في عصور مختلفة ومن المقطوع به أن الكتاب كان معروفًا عند المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي، وشهد "المسعودي" و"ابن نديم" أن هذا الأخير في أصله مترجم عن الفارسية ولكن "المسعودي" يقرأ أن الأدباء في عهده تناولوا هذه الحكايات بالتميق والتهديب، وصنفوا في معناها ما يشبهها فأصل الكتاب كان مدونًا ثم نزل الأدب الشعبي فغير منه وزود فيه وفيه آثار هندية ثم أن الجزء الأكبر من القصص مصري لأن هذا الأخير كما هو بين أيدينا اليوم مدون وقد ترجم إلى الفرنسية أولاً على يد "انطوان جالان Antoine Galland" من عام 1704-1717ك ثم ترجمت إلى اللغات الأوروبية ترجمات عديدة"<sup>2</sup>.

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

وعلاوة على هذا ذكر "فيكتور هيجو" في مقدمة ديوانه المعروف باسم "الشرقيات"

Les Orientales أن العالم بعد أن كان في عصر لويس الرابع عشر مقبلاً على الدراسات الإغريقية أصبح في عصره مقبلاً على الدراسات الشرقية وتعرض هذا الديوان إلى ذكر أكثر من مدن الشرق المشهورة وأفاض في ذكر مدن إيطاليا وإسبانيا إذ كان يعتبرها من الشرق لغلبة الطابع الشرقي عليها، كان هذا الطابع يستهويه ويسحره كما يبدو أن قصيدته

<sup>1</sup>-المرجع نفسه، ص257

<sup>2</sup>- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص178-179

(غرناطة) وأطلع "هوجو" على الأدبين العربي والفارسي وكان يميل إلى الشعر العربي بما فيه من جزالة وقوة"<sup>1</sup>.

وبالإضافة إلى ذلك يعتبر "جيتة" مثالا طيبا للصلات المتبادلة بين الثقافة الشرقية والغربية فلقد 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 كثيرا به، ودعاه إعجابه إلى العناية بلغة القرآن ، اللغة العربية فدرس المعلقات في ترجمتها الإنجليزية التي 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 إن اطلع على الأدب الفارسي وبدأ دراسته حتى تعمق تعمقا شديدا"<sup>2</sup>.

كذلك فإن "جيتة" كثيرا ما ضمن قصائده أفكارا مستوحاة من القرآن في قصيدته قوم ممتازون" يرثى شهداء موقعة(بدر) من المسلمين على لسان محمد صلى الله عليه وسلم ثم أيضا يعيد من الأحاديث النبوية الشريفة في قصيدته "حذار النساء" وفيها يتحدث عن عوج النساء لأن الله خلقهن في ضلع اعوج فإن أردت تقويم اعوجاجه تكسر، وإن أردت أن تبغيه ازداد مع الزمن اعوجاجا وهو أيضا يجيد بالعرب ويرى أن الله انعم على العربي بنعم أربع عمامته وخيمته وسيفه وشعره ، وقد تحدث كثيرا عن العمامة يعتبرها أجمل من تيجان الملوك ويطلقه "جيتة" على حبيبته اسم "زليخا" ويرجع إعجابه بهذا الاسم إلى أن الحب الذي كان بين "زليخا" ويوسف" ولم يفض إلى خطيئة وكذلك الحب الذي بينه وبين حبيبته"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - طه ندا، المرجع السابق، ص 268

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 273

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص 275-276-279

ما يمكن قوله في هذا الصدد أن "حيته" كان متأثراً بالثقافة الشرقية الإسلامية فيدرس اللغة العربية وكل ما يتصل بالدين فاستقى أفكاره ومعلوماته من القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

بالإضافة إلى ذلك تأثر مصر في الأدباء الفرنسيين في العصر الرومانتيكي فقد أثرت فيهم بمناظرها وآثارها وبعادات قومها وأعيادهم وانعكس كل ذلك إما بطريق مباشر على الإنتاج الأدبي لمثل "جيراردنرفال" G.Dr.Norrl و"تيوفيلجيوتيه" Theophile Gautier و"فلوبير" Flaubert الذين كان وصفهم لمصر صورة صادقة لها في عصرهم وإما بطريق غير مباشر كما هي حالة فلوبير، فقد أتته أثناء رحلته بمصر فكرة قصته 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 سيود قصته الأخرى المسماة سلامبو يظهر عليها الطابع المصري بالرغم من أن حوادثها تجري في تونس ، وإليك مثلاً من هذه القصة تتعكس فيه ذكرى "فلوبير" للرياح الخمسينية التي شهدتها في مصر<sup>1</sup>.

وفي هذا المجال قال "وفجأة فقدت الشمس أشعتها وبدت مياه البحر والخليج راكدة كأنها من رصاص مذاب واعترض الأفق سحب داكن عمودي من غبار ظل متحركاً وانحنت أشجار النخيل"<sup>2</sup>.

استغل الطابع المحلي بصورة واسعة من طرف الرسامين المستشرقين "الذين أثروا الصالونات طيلة ق 19 ، ولم يكثف هؤلاء من أسفارهم بمخططات وملاحظات فقط، بل جلبوا معهم أشياء أحييت فيما بعد ذكرياتهم وانعكست في لوحاتهم (السكاكين والخناجر الفارسية والمسدسات السركية والبنادق العربية والسيوف الدمشقية... إلخ) لكن هذا اللون المحلي الذي

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 275

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 275

انتشر في إنتاج القرن 19 له الفضل في الحفاظ على ما كان آنذاك نادرا ومثيرا للإعجاب في عين الغرب وهو بالتالي جدير بالملاحظة<sup>1</sup>.

وعليه المحلات الغربية زاخرة بالتحف العربية وذلك 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 القرن التاسع عشر (19) إلا أن الموضوعات التي عالجها والتحليل النقدي للنصوص التي عرضها ينطقان على أي كاتب أجنبي بسجل انطباعاته عن الشرق والواضح من هذا البحث القيم أن الرحالة أدباء كانوا أو فنانيين اهتموا بانطباعاتهم الجمالية في مصرفي المقام الأول ثم انتقلوا في المقام الثاني إلى الاعتبارات السياسية والاجتماعية المتصلة بمشاهداتهم<sup>2</sup>.

"لقد نشر المستشرقون آلاف المؤلفات من محفوظاتنا ثم الكثير من مصنفاتنا وترجمة إلى شتى لغاتهم وعادوا إليها ومتعوا النظر فيها ليلبغوا بها حد الكمال"<sup>3</sup>.

" لا يهم كل هذا إنما المهم الذي يجب الاحتفاظ به هو الاستشراق أو بالأحرى الشرقية Orientité تطبع العقول وتغزو الحياة الثقافية كلها بسرعة فقد تراجع رفض الأشخاص وعداوته شيئا فشيئا ليفسح المجال لنوع من الفضول والاهتمام وإن لم يكن كذلك فالتعاطف مع الأشخاص ومع الدين، كما هو الحال لدى "الفونس دولا مارتين" وتمكن سحر الصحراء في آخر الأمر من الحالة سواء كانوا رجال أدب أم غير ذلك"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - دانيال ريبغ، إبراهيم صحراوي، رجل الاستشراق مسارات اللغة العربية في فرنسا، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، دت، ص 64

<sup>2</sup> - بتصرف وجدي وهبة، الأدب المقارن، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1991، ص 21

<sup>3</sup> - نجيب عتيق، المستشرقون، ج3 دار المعارف، د.ب.ط1، د.ت، ص 492

<sup>4</sup> - دانيال ريبغ، المرجع السابق، ص 66

### • استنتاجات:

- من الناحية العامة تشترك رحلة أوديسوس مع رحلات السندباد كونها رحلات بحرية، رحلة أوديسوس تمت بعد انتهاء حرب طروادة بعودته بحرا من طروادة إلى مملكة إيثاكا، اما السندباد فتاجر يذهب ويعود في رحلات بحرية تجارية.
- كلاهما أوديسوس والسندباد يكابدان أهوالا في هذه الرحلة أو الرحلات، الجزر هي مسرح الأحداث الأساسي في العملين ، مغامرات أوديسوس والسندباد مروية بضمير المتكلم.
- أما من الناحية الخاصة فالتشابه الشديد واضح في الحكايتين ولا يحتاج إلى شرح، وقد تكون حكاية أوديسوس هنا ذات مصدر أقدم من الأوديسة وأنها كانت شائعة زمن جمع حكايات "ألف ليلة وليلة".
- حكايات السندباد البحري هي إضافة متأخرة نسبيا إلى ألف ليلة وليلة ، فهي لا تظهر في أقدم مخطوطة والتي تعود إلى القرن الرابع عشر وتظهر بصورة مستقلة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، تشمل الأعمال التي تأثر بها حكايات السندباد البحري ملاحم (هومروس) المعروفة منذ زمن طويل في العالم العربي ، بعد أن تم ترجمها إلى العربية في القرن الثامن ميلادي، في بلاط الخليفة المهدي ، وقصة الإسكندر التي تعود إلى أواخر القرن الثالث أوائل القرن الرابع الميلاد والتي تظهر في كتاب الحيوان للجاحظ، وكذلك حكاية الملاح التائه المصرية القديمة .
- هناك الكثير من الشبه بين مغامرات السندباد ورحلاته مغامرات أوديسون في كلاسيكية هوميروس الأشهر "الأوديسة" وغيرها من القصص في الأدب اليوناني في الكلاسيكي، فعلى سبيل المثال: الوحش أكل لحوم البشر في رحلته الثالثة مشابهة جدا للبوليفيموس من ملحمة الأوديسة، حتى انه تأتي نفس المصير كما في قصة "السندباد"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>- د. عبد الرحمن الكريم العاني، تاريخ عمان الإسلامي، مطبعة العاني، بغداد، 1985، أطروحة دكتوراه، ص23

- معنى اسم السندباد يأتي من اللغة الفارسية والتي تعني "زعيم نهر السند" ويعتبر نهر السند هو أطول وأهم نهر في باكستان وشبه القارة الهندية، مما يشير إلى أن السندباد كان بحارا في ساحل ما يقع في باكستان، ومع ذلك فمن الممكن أن يكون سندباد شخصية تاريخية حقيقية كان يحب السفر والترحال والمغامرة، وقص الناس والبحارة مغامراته الطويلة بعد وفاته وتناقلتها الأجيال، وربما يشير التحليل اللغوي إلى أن قصص سندباد كانت فارسية الأصل على الرغم من أن كل إصداراتها باللغة العربية.
- "السندباد البحري" واحد من أكثر الأبطال شهرة في أدب الشرق، استطاع أن يحفر اسمه في أذهاننا بحكاياته ورحلاته السبع في طرق التجارة بالمحيط الهندي وبقتاله مع الوحوش الأسطورية وبزيارته للجزر الغربية المذهلة ومواجهته للقوى الخارقة للطبيعة، ومازالت أساطير السندباد البحري حتى وقتنا هذا نقطة جذب للكثير في مختلف أنحاء الشرق الأوسط والعالم، ويعتبر رمزا لتاريخ الملاحة البحرية.
- حكايات السندباد ذكرت في قصص ألف ليلة وليلة المترجمة للغات العربية والتي كانت تقصها شهرزاد على الملك "شهریار"، وكانت أحداث قصص السندباد تجري في بغداد في عهد الخليفة العباسي "هارون الرشيد" 786-809م.
- الأوديسة لم تترجم إلى العربية إلى في القرن العشرين بترجمة أمين سلامة، لكن ما يثير الشك حول معرفة العرب بالأوديسة قديما هو ما تكشفه بعض قصص ألف ليلة وليلة، وهي معرفة ليست سطحية أو عابرة لكنها معرفة متعمقة تصل إلى دراسة الأوديسة على نحو ينفي عدم معرفة من كتب هذه القصة بالأوديسة ورحلة عودة اوديسوس إلى إيثاكا ونيهانه في البحر وجزره وما واجهه في رحلته من مخاطر وغرائب المخلوقات، وكذلك معرفة لجغرافية جزيرة سيرسي وقصرها لبيتها الذي يتوسط الجزيرة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>- نفس المرجع السابق، ص24

- يبقى السؤال مطروحا كيف عرف كاتب هذه القصص في ألف ليلة وليلة الأوديسة؟ وكيف وصلت إليه نسا مكتوبا أو شفويا؟ وما يهم كذلك هو تأثير الأوديسة في قصص ألف ليلة وليلة، هذا التأثير أو التشابه الذي إمتد شاملا آدبا عالمية مختلفة ابتداء من ملحمة الراماينا الهندية الإنيادة ما بين القرن السابع والخامس قبل الميلاد إلى ملحمة الإنيادة لفرجيل في القرن الأول قبل الميلاد إلى ملحمة الجرمانية Nibelungenlied في القرن الثالث عشر إلى أوديسوس الياباني Yoriwaka الذي اكتشفت مخطوطته من قبل الحملات التبشيرية في إحدى الجزر اليابان في القرن السادس عشر ، ومع ألف ليلة وليلة يتضح لي أن تأثير الأوديسة قد وصل إلى الأدب العربي متمثلا في قصص حاسب كريم الدين والسندباد البحري وجلنار بدر باسم.
- كما مشير إلى أن لتأثير التراث العربي الأثر البارز والصدى الواسع في عصر النهضة وما قبله، إذ لا يمكن لأي دارس أن ينكر فضل هذا الأخير في التطور الذي حصل فيما بعد على مستوى الأدب الأوروبي ولا سيما فيما يخص تلك الترجمات من العربية إلى اللاتينية والأوروبية بالخصوص منها ما كان في الأدب الاسباني والتي قام بها ثلة من العلماء والأدباء والدارسين تأثروا أيما تأثر بأدب العرب وتراثهم فعندما: " تكون هناك نصوص أصيلة عربية، وترجمات أوروبية ، ثم أعمال مقلدة واقتباسات مستمدة من تلك الترجمات كما في حالة النظام الإكليريكي Dixiplinaclericalis فإن التأثير العربي يتضح بجلاء ولا يستطيع أي مؤرخ محترم للأدب أن يجازف بتجاهله"<sup>1</sup>
- لقد كان مفعول هذه الترجمات على أوروبا وحتى أمريكا وغيرها من دول العالم وقاراته كالسحر، بدءا من القرن التاسع عشر لذلك نجد الكثير من الأدباء والدارسين الأوروبيين، قد أخذوا عن العربية إن لم نقل قد استعاروا منها بعض الأنواع الأدبية وطوعوها لما يخدم أدبهم الأوروبي، فشكّلوا وأنتجوا بل أبدعوا مؤلفات جديدة أو قد تكون أصلية ولا

<sup>1</sup> - نقلا عن: جيمس توماس مونروا: فن بديع الزمان الهمذاني، وقصص البيكاريسك، مجلة فصول/ص151

أدل على ذلك في قصة حي بن يقضان لابن طفيل في التراث العربي الإسلامي وقصة روبنسون كروزو لدانيال ديغو 1731/1660 ، هذه التجربة الذاتية في الإيمان والتي تجمع بين البطلين أتراها تجمعهم كعلاقة نصية أم كعلاقة نسب بن نصين بعد الإطلاع على النص العربي لابن طفيل اعتمد فيها بعد مرجعا أساسا ومن هنا صاحبه اهتمام واسع بالأدب العربي وتراثه فبعد أن ترجم إلى الإنجليزية أسهمت هذه الترجمة "في النضج الفكري للمذهب البروتستانتى الأوروبى وفقا لما يقوله نيكولاس ريشير 1967، فقد كان النص العربي بمثابة حركة دفع للإيديولوجيا الدينية الفلسفية التي تأسست عليها حركة التقوية Pietism الإنجليزية في القرن السابع<sup>1</sup>

- وهذا حال تراثنا عند الغرب إذ يجدون فيه سحرا خاصا يجذبهم إلى قراءته للاستفادة منه والاستمتاع به ، وهذا حال قصص ألف ليلة وليلة الساحرة رغم أنها ليست إبداعا عربيا خالصا إلا أن سحر العرب الممزوج بأحداثها والموجود في طياتها جعلها تتميز بالعروبة " وأما في الأدب ، فقد أبدع المسلمون إبداعا رائعا في التعاطي مع متاب ألف ليلة وليلة ، أو بالأحرى مع كتبها، إذ قيل ن العرب ترجموها عن أصول فارسية يونانية وهذا القول وحده ينفي أن يكون كتاب ألف ليلة وليلة مترجما ، إذ لا أصل واحد له، بل هو الحقيقة: " مزيج من آداب مختلفة وثقافات مختلفة هضمها العرب كليا وصبغوها بلون عربي بارز، فهي إن كانت في بعض حكاياتها فارسية الأصل أو هندية أو يونانية، فأصلها العربي يبقى مسيطر سيطرة بارزة وهو ركن قوي من أركانها الأساسية"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- حي بن يقضان وروبنسون كروزو، نضال في السيرة الذاتية الاستعمارية، ماري تيريز عبد المسيح ، مجلة فصول، ص215

<sup>2</sup>- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العربي، دار الكتاب، بيروت، 1950، ص21، نقلا عن: د/طلال حرب، أولية النص، ص11

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة تبين لنا أنه قد ظهرت في مجالات الأدب حتى الآن اتجاهات ومدارس ونظريات مختلفة نتيجة لتطور الدراسات النقدية والأدبية في هذا المجال واختلاف الفلسفات التي ظهرت في مجال الفن والأدب، واختلاف النظريات العالمية، ومن هذه الاتجاهات، الاتجاه التاريخي، والمدرسة التي يتابع أصحابها هذا الاتجاه تعرف بالمدرسة الفرنسية، والاتجاه الثاني هو الاتجاه النقدي، وهذا الاتجاه يعرف بالمدرسة الأمريكية، أما الاتجاه الذي يعارض هذين الاتجاهين فهو الاتجاه الماركسي أو الجدلي، وهذا الاتجاه يعرف بالمدرسة السلافية أو الماركسية، ثم ظهر بعد هذا الأخير قضية التأثير والتأثير نتيجة احتكاك العرب بالغرب، فظهرت مجموعة من الملاحم والقصص والألوان الأدبية التي عكست هذا التأثير الأجنبي في الألفاظ والعادات والتقاليد.

كما لاحظنا تأثير قصص رحلات السندباد البحري بالأوديسا، وكان هذا التأثير نتيجة رحلات التجار وتلاقي في البحارة فوظفوا كل ما شاهدوه من غرائب وعجائب وطبيعي أن يستلهم العرب من هذه الحكايات بأساليبها الأجنبية ولكن تبقى هذه العناصر المجتلفة كما هي بل لونت تلويها خاصا يحمل سمات البيئة العربية فاستبدلت الآلهة بالغول والجن.

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع ، دار الخير، ط2، 2009م
- أولاً المعاجم:
- مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، لبنان ، ط2، 1987م.
- مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003م.
- ثانياً:المراجع
- ألف ليلة وليلة، ج3 ، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان-دط، ن، ت.
- أمين سلامة، الأوديسا، د، ن، القاهرة، د ط، 1978م.
- جيمس توماس مونرو، فن بديع الزمان الهمداني ، وقصص البيكاريسك، مجلة فصول.
- حسين احمد بن عائشة، مستويات تلقي النص الأدبي ، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.
- دانيال ريغ ،إبراهيم صحراوي، رجل الاستشراق مسارات اللغة العربية في فرنسا، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر، د ط، ت.
- داوود سلوم ،الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003م.
- طه ندى، الأدب المقارن ، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.
- عباس محمود العقاد،أثر العرب في الحضارة الأوروبية ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2، 1997م.
- عبد الرحمن عبد الكريم العاني، تاريخ عمان الإسلامي ، مطبعة العاني، بغداد ، 1985م، اطروحة دكتوراه.
- عبد الغني ،رحلة في ألف ليلة وليلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د، ب، ط1، 1981م.

- عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، دار المعرف الجامعية، الإسكندرية، ط2، 2، 2008م.
- محمد عنيميها، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د، ط1، 2001م.
- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتب، بيروت، 1950م.

الفهرس:

أ.....	مقدمة:
4.....	المدخل
5.....	- النشأة وأسبابها:
8.....	الفصل الأول
9.....	المبحث الأول: المدرسة الفرنسية: (أو المفهوم الفرنسي).
22.....	المبحث الثاني: المدرسة الأمريكية المفهوم الأمريكي:
27.....	المبحث الثاني: المدرسة السلافية:
38.....	المبحث الثالث: لمدرسة السلافية بين الرد والقبول:
45.....	الفصل الثاني
46.....	المبحث الأول: تعريف الأوديسا:
50.....	المبحث الثاني: مقارنة بين الأوديسة ورحلات السندياد:
59.....	المبحث الثالث: عملية التأثير والتأثر بين الأدب العربي والغربي:
73.....	• استنتاجات:
78.....	خاتمة:
80.....	قائمة المصادر و المراجع.

## ملخص:

- من الناحية العامة تشترك رحلة أوديسوس مع رحلات السندباد كونها رحلات بحرية، رحلة أوديسوس تمت بعد انتهاء حرب طروادة بعودته بحرا من طروادة إلى مملكة إيثاكا، أما السندباد فتاجر يذهب ويعود في رحلات بحرية تجارية.
- كلاهما أوديسوس والسندباد يكابدان أهوالا في هذه الرحلة أو الرحلات، الجزر هي مسرح الأحداث الأساسي في العملين، مغامرات أوديسوس والسندباد مروية بضمير المتكلم.
- أما من الناحية الخاصة فالتشابه الشديد واضح في الحكايتين ولا يحتاج إلى شرح، وقد تكون حكاية أوديسوس هنا ذات مصدر أقدم من الأوديسة وأنها كانت شائعة زمن جمع حكايات "ألف ليلة وليلة".
- كلمات مفتاحية:
- الملحمة الاوديسا السندباد البحري

- Summary:
- In general, Odysseus' journey shares with Sinbad's voyages, being sea voyages. Odysseus' voyage took place after the end of the Trojan War, by returning by sea from Troy to the Kingdom of Ithaca. As for Sinbad, a merchant goes and returns on commercial sea voyages.
- - Both Odysseus and Sinbad suffer horrors in this journey or journeys, the islands are the main scene of events in the two works, the adventures of Odysseus and Sinbad are told in first person.
- - As for the particular aspect, the strong similarity is clear in the two tales and does not need explanation, and the Addis tale here may have an older source than the Odyssey and that it was common at the time of collecting the tales of “One Thousand and One Nights.”
- Keywords:
- - The Odyssey of Sinbad the Sailor
- -