الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية و اللغوية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب مقارن وعالمي بعنوان

أثر الأوديسا في رحلة السندباد البحري

إعداد الطالب:

❖ زريفي محمد

إشراف الدكتور:

جمال صابر

لجنة المناقشة:

الأساتذة	الرتبة	اسم الجامعة	الصفة
د. بويش منصور	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	رئيسا
د. جمال صابر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
د. مسعودي فاطمة الزهراء	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025 . 2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

FLAA
Faculty of arabic literature and Art

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): د. جمال صابر

الرتبة العلمية: أستاذ محاضر (أ)

بصفتي مشرفًا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: زريفي محمد

التخصص: أدب مقارن

السنة الجامعية: 2026/2025

والموسومة: أثر الأوديسا في رحلة سندباد البحري

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخّص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 01 /2026/06

إمضاء الأستاذ المشرف

د. صابر جمال
جامعة مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د غول شهرزاد
رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب مقارن وعالمي بعنوان

أثر الأوديسا في رحلة السندباد البحري

إعداد الطالب:

❖ زريفي محمد

إشراف الدكتور:

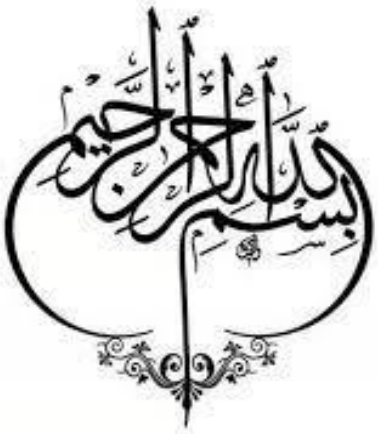
جمال صابر

لجنة المناقشة:

الأساتذة	الرتبة	اسم الجامعة	الصفة
د. بويش منصور	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	رئيسا
د. جمال صابر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	مشرفا ومقررا
د. مسعودي فاطمة الزهراء	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025 . 2026

بسم الله الرحمن الرحيم



{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ❶ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ❷ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ❸ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ❹ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ❺}

[سورة العلق: 1- 5].

شكر وعرفان

نحمد الله العلي القدير الذي وفقنا لإتمام هذا العمل

و أنار لنا درب العلم و المعرفة .

ثم الشكر و العرفان و التقدير بعد الله سبحانه و تعالى للأستاذ المشرف الدكتور "جمال صابر" الذي كان لنا خير المُوجِّه و المُعين و النَاصح و المُرشد و السَّند ، فلم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة التي سهلت لنا طريق البحث و أعانتنا على تدارك النقائص والزَّلات .

كما نتوجه بالشكر و التقدير للسَّادة أعضاء لجنة المناقشة على تكرُّمهم بقبول مناقشهم هذه المذكرة . كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة شعبة الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس الذين رافقونا طيلة هذه الفترة ، و إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الإهداء

إلى من كانت دعواتها سرّ نجاحي، إلى من سهرت وضحّت وربّت،

إلى أمي الغالية، التي لا توفيها الكلمات حقها...

وإلى من كان سندًا وظهرًا وعونًا،

إلى أبي العزيز، الذي زرع فيّ حب العلم والعمل...

إلى إخوتي وأخواتي، نبض قلبي ورفاق دربي، الذين شاركوني اللحظات الصعبة والجميلة

على السواء...

إلى زملائي وزميلاتي في جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، الذين كانوا جزءًا من هذه الرحلة العلمية...

وإلى كل من مدّ لي يد العون، ودعمني بكلمة أو ابتسامة أو نصيحة...

أهدي هذا العمل المتواضع عربون وفاء وامتنان

زريفي محمد

مقدمة

إن الدراسات المقارنة في الميدان العلمي تعني دراسة اختلاف الظواهر، ورصد الوقائع المتباعدة، للكشف عن الصلة الحقيقية التي أخضعتها للربط، فيكون بذلك استخلاص القوانين العامة وإعادة إنتاجها الطريق العملي الذي تخضع له مجموع تلك الظواهر السابقة والنتاج الأدبي المرفق لها، مفهومًا ووظيفةً في مجال الدراسات المقارنة أو التحليلية.

فإصدار الحكم التقويمي على الموضوعات الأدبية المتداخلة والمتماثلة في إطارها الفني ليس مجرد تصنيف تاريخي للظواهر أو تصنيف فني مجرد من العملية الإروائية التي اتجاه حب الاطلاع والحكم التقويمي المنبثق عنه في عملية غربلة الموضوعات الأدبية المتشابهة.

فوظيفة المنهج المقارن في دراسة الآداب لا تقتصر على التقويم والتصنيف، فقيمة الدراسات الأدبية المقارنة تعنى بدراسة تاريخ أدبي متكامل، توازن فيه الظواهر الأدبية على نحو نهجي نقدي، حيث يتبين منبع الظاهرة الأدبية التي جاءت منها، فيثبت الأصل المعرفي للمآثر الأدبية والنصوص الإبداعية، فتتحقق.الغاية المرجوة من إجراء هذه الدراسات المقارنة، والتي لا تُحصر في إحداث التشابهات والموازنات والاختلاف بين كتابين أو نتاجين أدبيين أو مشهدين من لغتين أو أكثر، فالغاية هنا هي اكتشاف الأثر المعرفي تأثيرًا وتأثرًا في عملية الانتقالية عبر الحدود القومية، والتي ترصد التأثر أو اقتباسًا أو تحدد تناصًا قد جُهل مصدره.

لذا فإن الحاجة إلى تطبيق مثل هذا المنهج ضرورة لا بد منها لكشف العلاقات بين الظواهر الأدبية الحديثة والقديمة على حد سواء، فقط أوحي أن قدم العلاقات بين الظواهر الأدبية ترافق وقدم المجتمع الإنساني نفسه، فلم يسلم أي شعب من عملية التأثير والتأثر مهما بلغ درجة انعزاليته وانحصاره القومي، فحاجته للتجارة والرحلات والحروب أجبرت المفاهيم الأدبية والظواهر والمنتجات على التزاوج ذهابًا أو إيابًا حسب حاجة انتقال البشرية، وماذا

تفوقها الحضاري الذي أرفق بالتفوق الفكري الذي قاد عملية التأثير والتأثر، فالإبداع الأصيل لا يخلو من اتصافه بالتأثر بالآخر.

لكنه في الوقت عينه يلتزم بخصوصياته، ويحفظ بصمته الفنية الخاصة بها مهما أثر وتأثر، تبعًا لتميز الثقافات المجتمعية، فما حضر في مكان قد يُستصار في آخر، لكن التأثر بالآخر لا مفر منه بحكم الحاجات السالفة الذكر التي تسوق معها العمليات الفكرية ليظهر نتاجها في الآخر في عملية تأطير أو تأثر، وسنة الفكر البشري وحاجته للتكامل.

لكن رصد التأثير لا يتوقف عند مجرد تتبعه، وإنما التوصل إلى نتيجة هذا التأثير هو ما يهم دارس الآداب المقارنة. والإجراء في مجال الدراسة المقارنة هو ما اشتغلنا عليه لإبراز أهم نتائج التأثيرية في الدراسة المقارنة بين اثنين أدبيين غنيين عريقين، كان لهما الفضل في تحديد ملامح الآداب العالمية، أحدهما عربي والآخر إغريقي، بصم على أغلب النتاجات الأدبية، فكان تأثيره أكبر من تأثره.

وبحكم القرب الجغرافي بين البيئتين العربية والإغريقية، فكان لا بد من استحضار هذه العملية في بحث يوشك أن يبرز أهم ما رشح عن تصادم القصص السندبادية وملحمة الأوديسة لهوميروس.

وهو ما كان الدافع الأبرز وراء الدفع بالفضول الذي يسبق العملية المعرفية والكشف عن طبيعة التأثر والتأثير الذي مارسه أحدهما على الآخر، ما رشح عنه عدة تساؤلات تم حصرها في:

كيف أثرت الأوديسا في كتاب ألف ليلة وليلة؟

وما أهم الملامح التي اشتملتها الأوديس وقد ظهرت في قصة السندباد البحري؟

وأين مواضع التقاطع، تشابهًا واختلافًا؟

ما جعل الأديب العربي يستوحي القيم الفنية والجمالية من انفتاحه على النصوص الإغريقية في مفارقة أدبية تحددت ملامحها في دمج موضوعين أدبيين مختلفين، تطلب استدعاء المنهج الوصفي لتطبيقه على الدراسة المقارنة المتاحة أمام ترقب باب التأثير الأدبي ونتاجه على المنظومة الأدبية العربية وأثره في مجموع آداب أخرى.

والتزامًا بأبجديات الصياغة والتشكيل الموضوعي لإحداث المفارقات وما فرضته طبيعة الموضوع، كان لا بد من السير على خطى تشكيلية عرفية وفق تصور وافق المنطق الجمعي لمجموع الباحثين، وقد كنت واحدًا منهم، فكان ترتيب البحث وفق جدول أولي: مدخل، ثم فصلين؛ أوله نظري، فثانيه تطبيقي، فخاتمة يليها ملحق.

فقد استوفى المدخل نشأة الملحمة مفهومًا وتطورًا من زاويتين مختلفتين؛ إحداهما غربية، وأخرى عربية، وكيف تشاركت الرؤى في حال واختلفوا في أحوال.

وقد اشتمل الفصل الأول أهم رؤى الأدب العربي بالملاحم وتأثيراتها، كما الآداب الأجنبية، وقد قسم بدوره إلى مبحثين رئيسيين؛ أولهما التيارات الأجنبية، وثانيهما مظاهر التأطير والتأثر.

أما الفصل الثاني فقد استوفى أثر الملحمة الأوديسية في رحلات السندباد البحري، وقد تجزأ هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث رئيسية، كانت بداية بعلاقة الإلياذة بالأوديسة، ثم دراسة حول رحلات السندباد البحري، وإحداث دراسة مقارنة بين الأوديسة ورحلات السندباد البحري.

والخاتمة حاملة أهم نتائج هذه الدراسة، ثم الملحق الذي خُص بنبذة عن حياة الشاعر اليوناني هوميروس.

هذا، ولم يخلُ هذا البحث في إنشائه من صعوبات جمة، لعل أبرزها تناقضان في مفارقة قد تعتبر عجيبة، لكنها كانت ممرًا لا بد من اجتيازه؛ أولهما نقص المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها في نمطها التقليدي، حيث التنقل بين الجامعات والمكتبات الذي أخذ الوقت الكثير والجهد للفوز بزبدة مضموناتها.

وثانيها وفرة المادة العلمية والغرق المعرفي الذي سببه النمط الحديث في البحوث، حيث المادة المعرفية في محيطها الرقمي تُحدث نوعًا من الانبهار والحيرة في تقمص المصادر وقصف أهم ما يحتاجه لصياغته في بحثنا، فكان لا بد من اللجوء إلى البحث يجعل منهجيات الحصول على المعرفة وفق معايير علمية، وقد أخذت نصيبًا من الوقت وجهدًا خارج المطلوب.

كما أنه لا يسعني أن أغفل التذكير بأن هذه الدراسة كانت من دون خطأ، وادعاء مثاليتها، فالطبيعة البشرية تلزمنا الخطأ، وعليه فالخطأ والنقصان وارد لا محالة.

وختامًا، نشكر الله على ما أعاننا عليه، ونرجو التوفيق منه على ما أصبنا فيه، فمن الله، وما أخطأنا فمن أنفسنا، وليسعنا إلا أن ندعوه سبحانه، إنه البر الرحيم، أن ينفعنا بما علمنا، ونثني عليه الخير كله أولًا وآخرًا.

كما لا يجدر المرور دون تقديم الشكر إلى الأساتذة المحترمين؛ من أعان ووجه ودرس، كل من الأستاذ الدكتور صابر جمال في الإشراف، بمعية الأستاذ الدكتور بويش منصور، دون أن ننسى شكر الأستاذة الدكتورة مسعودي فاطمة في مرافقتها لنفس سنوات الدراسة السابقة، وأثرها الجليل في التحصيل المعرفي.

المدخل:

الإطار المفاهيمي للملحمة والأدب المقارن

1 . ماهية الملحمة وتشكُّلها

بدايةُ الشِّعرِ المَلْحَميّ كان في بداياتِ الحضاراتِ عند كثيرٍ من الشُّعوب، وقد ظَهَرَ في عصرٍ مُبكّرٍ عند اليونان في صورةٍ بلغتِ الكمالَ الفنّيَّ[1].

1 . 1 مفهوم الملحمة:

أ . لغة:

لحَمَ . لحَمَ الأمرَ: أَحْكَمَهُ وصَنَعَهُ، لحِمَ لَحْمًا بالمكانِ أي لزمَهُ، ونَشب به، ونقولُ عن اللِّباسَ (الثوب) أي نَسَجَهُ، ونقولُ «أَلْحِم» أيّ تتم ما بَدَأْتَ به، ونقولُ في الحربِ ما لم نَجِدْ منه مهرَبًا أو مُخَلِّصًا، كما نقولُ عن الشِّعرِ ما أَنْسَجَ نَظمه (جمع الملحمةِ ملاحم) والبَادِرَةُ في الحربِ ذاتُ الموقعةِ الجبَّارةِ في القتلِ، وهي مُسْتَوْحاةٌ من اختلاطِ الناسِ وتَشابُكِهِم"[2]

وتعنى كذلك "شدة عنف القتال (ملحمة دامية) حيث تثارُ بها نزعة الاعجاب في سلسلة من أعمال بطولية تمتزج فيها الخوارق بالواقع، والأسطورة التاريخية هدفها الإشادة ببطولات معنية وإبراز مآثراها من نسج بطل أسطوري (الإلياذة – ملحمة).

هذا وقد ورد في معجم المصطلحات العربية أن لفظ ملحمي: قد خُصَّ بها الشعر اليوناني واللاتيني في صيغته العروضية.[3]

وقد روى مجموع الأعمال البطولية "قصيدة ملحمية" معجم المنجد حيث خص الملحمة بالأبطال وفق أسلوب ملحمي[4].

---

[1] . عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمية اليونانية، الجزء الأول، ص12 .

[2] . ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1.

[3] . المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص5–6.

[4] . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص121 .

نتاج القول أن الموقعة العظيمة التي يشتد فيها القتال والتدافع بين الناس في الحروب هي ما يدل على أن الملحمة نسجت خيوطها، في واقعة يمتزج فيها الواقع بالخرافة حيث تروى أعمال الأبطال كمآثر تدونها الملحمة في قالب سردي تسلسلي هادف.

ب . اصطلاحًا:

الموقعةُ الحربيةُ التي تلتحمُ فيها الجيوشُ هي ما تعني "الملحمة"، والتي هي لفظٌ عربيٌّ قديم، لكنه لم ينطبق على ذلك النوع الأدبي الذي عرفه الغرب باسم(Epice)[1].

إذن فالملحمةُ هي كلمةٌ نتاجها انتقالُ الأعمال الأدبية الحديثة والقديمة خاصة إلى عالمنا العربي للدلالة على هذا النوع الأدبي الذي عرفناه حديثًا[2].

هذا وقد أورد "الطبري" في دراساتِ تاريخية، في أحد الأجزاء حول سير ملوك الفرس، معاني كثيرة للملحمة

ويجدر بنا إرساء " أدبَ الملاحم"، كنمطٍ من النصوص التي أدرجها عالم الاجتماع "ابن خلدون" في موضوعه حيث أورد يقول: "كل أمة... ما حدث لهم في الملاحم والحرب" فقد ذكر مصطلح الملاحم على خلاف كل من الطبري في (سير ملوك الفرس) والبنداري في (الفردوسي)، الذين أشاروا إلى الملحمة دون ذكرها في سرد التاريخ في الشعر[3].

لقد أخذ الشعر الحماسي من العرب بعض سمات الشعر الملحمي دون تسميته بهذا اللفظ، حيث إن شعر الملاحم: عند محدثي الدارسين العرب للأدب، تعلق بذِكْرِ سير أبطال الحروب وما عايشوه وقد غلب على هذا الشعر البطولة الميدانية[4].

---

[1] . مجدي وهبة، معجم المصطلحات، ص97 .

[2] ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة، ص73–74 .

[3] عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن: دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، ص63، ص69، ص71 .

[4] . مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص12–13 .

لقد اختار دلا البستاني في استعماله النظري والنقدي مصطلح "الملحمة" بعد تعريفه "للشعر القصصي" بعد ترجمته "لإلياذة هوميروس"، وقد دعم استعماله النظري مصطلحات أخرى على غرار "الرواية" و"المنظومات" والسرد البطولي ليصف نوع الملحمة[1].

زبدة القول: لقد اختلفت تعريفات الملحمة في حيثيات مدلولاتها النسقية (النسق البردي الذي وضعت فيه) لدى الباحثين، على غرار البنداري الذي استعمل الكلمة في مدلولها اللغوي والذي عنى به (الوقائع)، إلا أن "الطبري" في كتابه... اتجه إلى أن الملحمة لا تخص نوعا شعريًا معينًا كان أو سرديًا [2].

" هذا ويبدو أنَّ اللغةَ السريانيةَ قد أنشأتِ الترجمةَ عن اليونانيةِ في بعض الأحيان، فقد تحمَّل السريانُ ضريبةَ حركةِ الترجمةِ من اليونانيةِ آنذاك، حيث قال "نيكلسون" إنَّ السريانَ هم من حملوا عبءَ عملِ الترجمةِ برُمته، فقد تُرْجِمَت أعمالُ أرسطو إلى السريانيةِ، ثم تلاها بعد ذلك الترجمةُ إلى العربيةِ [3].

–لقد تداول العربُ اسمَ "هوميروس" في كتبٍ عدة، التي تُرجمت عن اليونانية تحت مسمى "أميروس" أو "أميرش" في كتابي الشعرِ والخطابةِ المترجمين عن اليونانية، وكذا كتب الفلسفة: التي أرست القواعدَ لدى الفيلسوفِ اليوناني عند تحليله شعر"هوميروس"، وقد أُسْتلهمَ هذا الطرحُ لدى القارئ العربي منذ العصر العباسي .

[1] . سليمان البستاني، إلياذة هوميروس، ص131–136 .

[2] . المرجع نفسه، ص142

[3] . داوود، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة، ص118 .

– تطلُع الباحثين العرب على الآداب الغربية أدى إلى الولوج لمعرفة أنواع أدبية مختلفة كالرواية والمسرحية الملحمية، التي أوجبت البحث عن أشكال مقابلة للشكل الملحمي الغربي واليوناني بالتحديد[1].

– لقد سمّى "محمد بنس" المسألةَ الأجناسيةَ كشكلٍ ملحميٍّ مقابلٍ للأشكالِ الملحميةِ الغربية، هذا وقد سبق الجميع في عرضِ القضايا التي يقوم عليها التيمةُ الملحميةُ في الأدبِ العربي،عراب ترجمة الإلياذة"البستاني" حيث استعرضَ الملاحمَ المعروفةَ عند غالبِ الشعوب على غرار آدابِ آسيا الوسطى الفرسِ أو التركِ، فقد أعطى لنا مثالًا عن نصٍّ قديمٍ بعنوان "سفر أيوب"، وقد وصفه بأنه غيرُ منظومٍ في لغة العرب [2].

–باعتبارِ الإلياذة إنتاج شعري لمحطاتٍ تاريخيةٍ دُوِّنَت على أساس حربٍ حقيقيةٍ بين اليونانيين ومدينة طروادة في آسيا الصغرى، فقد أفاد لنا "البستاني" في دراسته المقارنة بين واقعِ عربِ الجاهلية وجاهليةِ اليونان مدى التشابهِ المجتمعي في تكوينه ونمط عيشه وخوض غمارَ الحروب،فاختار "البستاني" (حرب البسوس) لمقابلة تشبيهية لـ(حرب طروادة)، فاستنبط إلى أن الشعر كان سمةً لشخصيات الحرب، فكل شاعرٍ صوّر حادثةً معيّنةً، إلى أن "هوميروس" أخذ لسان الجميع وتحدث به[3] .

–بالرغم من تشابه البِيئَتَيْنِ الجاهليَّةِ العربيةِ واليونانية القديمة، وقد نُظِمَ شِّعْرُ هنا وهناكَ، بيد أنَّ نفسَ الأسبابِ في نفسِ الشروطِ تؤدِّي نفسَ النَّتائجِ، إلى أنَّ "البستاني" ارتأى أنَّ الإبداعَ الملحميَّ في الشِّعرِ العربيّ تنازلَ عن قوامِه لعدّةِ أسبابٍ، على خلافِ النظيرِ الإغريقيّ الذي بلغ فيه الإبداعِ الملحميّ دَرجة الكمال الأدبِي، وذلك لغيابِ الرصيدِ الميثولوجيّ والأسطوريّ

[1] . سليمان البستاني، المرجع السابق، ص59 .

[2] . ابراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن بين النظر والتطبيق، ص 21 . 46 .

[3] . سليمان البستاني، المرجع السابق، ص172 .

لدى العرب، وكذا لخلوِّ الطبعِ من هذا النسق في النظم (النظر في أحوال الآلهة)، إضافةً إلى أنَّ الكينونةَ العربيةَ كانت على قناعةٍ بأنَّ منتجاتِها الشعريةَ تخلو ممن يجاريها في بلاغتها وإحكامها ورُقيِّها، ما ولد قناعةً بعدم الالتفات إلى الآخر [1].

-الاعتقادُ العربي برقيِّ لغتهم تقاعسهم دفعهم إلى تقاعسِهم عن ترجمةِ النصوصِ الأدبيةِ الأعجمية إلى غاية القرنِ 19على غرار الفارابي الذي أبان أنَّ الحاجةَ للعلومِ على غرار الأدب في كتاب "الخطابة". ولذلك فإنَّ العربَ عرَفت "هوميروس" من خلال الكتب الفلسفية والكتب العلمية وقد نقل " بن يونس " كتاب فن الشعر " إلى العربية في إفاقة متأخرة تشكلت ملاحمها فِي تجانس الآداب المختلفة وتكاملها في قواعدها الفنية العامة، وفي موضوعاتها، و نوع الخيال نشأ منه هذا الجنس الأدبي (الملحمة)[2].

إن مصطلح Epic portry أو مصطلح Epic يرجع إلى أصل المصطلح اليوناني Epos والذي يعني فحوى "الكلام" أو الحكاية"وهو مشتق من الفعل نظم،أنشأ ،أوضح ويرجع أصله في القول إلى يحكي أو يروي كما جاء في كتاب شعرية الترجمة[3].

-إن تعريف الملحمة الأجدر بالوصف هو ذلك النظم الذي يحمل بعض الشبه للإلياذة لذلك أشار "هادس"إلى أن "عبقرية الشعر تلقى معناها من الأخذ بالإشارة إلى "هوميروس"، فالأحداث التي يمتزج فيها الخيال بالواقع هي ما كونت الرواية المترابطة الأجزاء على إختلافها وطولها ونظمها القصصية والتي تعالج بطولات قومية ذات طابع سردي يثير مشاعر الإعجاب هي ما شكل مفهوم الملحمة[4].

---

[1] . سليمان البستاني، إلياذة هوميروس: دراسة، الجزء الأول، ص162-167 .

[2] الفارابي، فن الخطابة، الجزء الثاني، ص109، ص121 .

[3] . مجدي وهبة، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص124 .

[4] . ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص12، ص22 .

2 . النظرية الملحمية عند الفلاسفة والنقاد:

تصور أرسطو:

إنَّ أوَّلَ مَنْ أبانَ عن خصائصِ الملحمةِ في كتاب "فنِّ الشِّعرِ" هو الفيلسوفُ اليونانيُّ القديرُ "أرسطو"، حيث أنَّ تحليلاتِ هذا الفيلسوفِ المبنية على الاستقراءِ للنصوصِ قامت على دراسةِ الملحمةِ والمأساةِ على حد سواء ، حيث أنَّ أرسطو حلل منظوماتِ "مسيود" كما ملاحم"هوميروس" في الشعر الملحمِي في كتاب "فنِّ الشِّعرِ"، والتي تجلَّت تعليلاتُها في الإبانة عن رفعةِ مكانةِ"هوميروس" في مجال نظم الشعرِ وجميعِ أنواعِه المحاكاتيَّةِ، كالتراجيديا والكوميديا، لكنَّ "أرسطو" بفكره الفلسفيِّ والنقديِّ قد بجد التراجيديا وجعلها النوعَ الشعريَّ الأولَ بامتياز مسبقا دورِها المكاني على الملحمةِ بالرغم من اعتبارِ "هوميروس" المبدأَ والنموذجَ والمعلِّمَ المعرفيَّ الأساسيَّ في عصرِ الإبداعِ الملحميّ[1].

وقد شدد " أرسطو" على أن الملحمة يجب أن تشتمل على حادثة واحدة مكتملة الأركان تشمل على مقدمة وعرض وخاتمة، على غرار أحداث المسرحية حيث يمكن أن تحدث تأثيرا كاملاً ويشكل وحدة عضوية لعمل إبداعي، حيث تختلف الملحمة عن التاريخ الذي يسرد مجموعة أحداث مختلفة السياق المكاني والزماني والموضوعي ، كما تغيب فيه الوحدة البطولية حيث يمكن لأشخاص متعددين شاركو الحدث أن يأخذوا زمام البطولة في الحدث والذي يمكن أن يكون أيضا متفككا في سردتيه [2].

–وقد نشر " هوميروس" في قصيدته (أحداث عارضة) مثل جنوح السفن وقصة عشق" أخيل" لابنة الملك ، حيث لم يشأ أن يصلح حرب طروادة كلها في شعره حتى لا تكون خبيرة العظم

[1]أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، دار الناشر للنشر والتوزيع، ص51–52 .

[2] . المصدر نفسه، ص 53 . 56

بنظرة الحلقة الشمولية واحدة ، حتى لو أمكن تخفيف جرعة الأحداث ، النساء L تخفيف جرعة مبرد لتشابك المفاهيم ولاختلاف الأحداث[1].

وقد شدَّد "أرسطو" على أنَّ الملحمة يجب أن تشتمل على حادثةٍ واحدةٍ مكتملةِ الأركان، تشملُ مقدِّمةً وعرضًا وخاتمةً على غرار أحداث المسرحية، بحيث يمكن أن تُحدث تأثيرًا كاملًا وتُشكِّل وحدةً عضويةً للعمل الإبداعي، حيث تختلف الملحمة عن التاريخ الذي يسرد مجموعةَ أحداثٍ مختلفةٍ من حيث البيئاتُ المكانيةُ والزمانيةُ والموضوعيةُ، كما تغيب فيه الوحدةُ البطوليةُ، إذ يمكن لأشخاصٍ متعدِّدين شاركوا في الحدث أن يأخذوا زمامَ البطولة فيه، والذي قد يكون أيضًا متفككًا في سرديته.

وقد نشر "هوميروس" في قصيدته "أحداث عارضة" مثل جنوح السفن وقصة عشق أخيل لابنة الملك، حيث لم يشأ أن يصالح حرب طروادة كلها في شعره حتى لا تكون عسيرة الهضم بنظرة شمولية واحدة، حتى لو أمكن تخفيف جرعة سرد الأحداث لتشابك المفاهيم لاختلاف الأحداث.

إنَّ الوحدةَ العضويةَ المتماسكةَ المترابطةَ المترادفة الأحداث هي ما تميّز الملحمةَ، على خلاف السرد التاريخي الذي لا يراعي ترابطَ الأحداثِ للفعل الواحد[2].

"هوميروس" هو الوحيدُ من بين الشعراءِ الذي لا يجهل ما ينبغي أن يفعل، كما حَكَمَ عليه أرسطو، حيث مثَّل مهدَ الثقافةِ اليونانيةِ الكلاسيكيةِ، كما كان السَّبّاقَ في استعمالِ كلِّ عناصرِ الملحمةِ، وقد نهج على منواله "لورتيوس" في قوله مؤيِّدًا لقناعةِ أرسطو "عرّابُ الشعر الملحمي الأدب الأوروبيّ هو هوميروس". فرغم انتقاداتِ الفلاسفةِ على غرار أفلاطون، كانت تلك نظرةُ الإغريقِ لعرّابهم "هوميروس ."كما أردف يقول: أرسطو إن

[1] . عبد الكبير الشرقاوي، شعرية ترجمة الملحمة اليونانية، ص123–125 .

[2] . المرجع نفسه، ص125

الملحمةَ مثل المأساةِ قصةُ أخلاقٍ ومعاناةٍ، حيث حققها "هوميروس" في ملحمة "الإلياذة" التي قامت على صرح المعاناة والآلام، وقد أورد كذلك أن الملحمة تختلف عن المأساة في وزنها وطولها وأسلوبها[1].

موقف أفلاطون من الشعر الملحمي:

الحوار كمنهج أسست دعائمه للعراب أفلاطون الذي بلغ الكمال في سلم المعرفة الفلسفية، حتى طبق هذا المنهج في محاوراته المكتوبة ودروسه الملقاة في شكلها الأكاديمي لتكون أول تجربة فلسفية تحور المعنى المستخلص للمجتمع الفاضل.

وفي السنن العامة وأقاويل الشعرر أسس أفلاطون للقوانين أنها لاتستنبط من النصوص القانونية القديمة فقط بل ربطت الشعر اليوناني بقوانين المدنية ، فكان لا بد من إشادته بأب الشعراء وملحمته هوميروس[2].

–وقد كان سقراط والمنشد والمنشد الملحمي "إيون" عارفين بأشعار هوميروس"، لكن "غيون قد تجاوزهما حيث طرح أن مسألة تلك المعرفة مصدرها إلهاما أو صناعة في صيغة تشكيكية، حيث كان الشعر موضوع محاورة كهانة عرافة.

لقد رأى أفلاطون أن الشعراء لا ينتمون إلى مدينته الفاضلة لأنهم يقلدون صور زائفة عارية عن الحقيقية حيث قال: " الشعراء التراجيديون (كاتبو شعر الملاحم والمسرحيات) هم مقلدون لصور مزيفة"[3] .

فالملحمةُ ترتكز في تكوينها على الروايةِ التي تفتح لها بابا واسعًا لاستعمالِ أسلوبٍ مختلف ومتنوّعٍ، وتتيح المجال للتعبير عن عدّة حوادث في نفس الوقت.

---

[1] . ورينـي خشبة، هوميروس: الإلياذة، ص21–23 .

[2] . عبد السلام الشرقاوي، المرجع السابق، ص154–157 .

[3] اليابس الجيلالي، كتاب أفلاطون: الجمهورية، ص222 .

فالشعرُ الملحميُّ الذي يستخدم أسلوبَ الرواية يختلف عن الذي يعتمد أسلوبَ الحوار، كما أنه من الشعر التمثيلي، ويُعالج مواضيعَ فلسفيةً لأنه غيرُ مرتبطٍ بوقائعَ محددةٍ[1].

ثم نعود قليلًا إلى ما آلت إليه بعضُ تحليلاتِ أرسطو في نبشه في ماهية الملحمة حيث جاء في رأيه أن تفضيل التراجيديا على الملحمة أساسه المقارنة بين النوعين، وفق معايير محددة ليؤسس عليه المفاضلة وهي مستمدة من دراسة التراجيديا بحسب إجماع دارسي "فن الشعر"، وقد رجّح التحليلُ الفنيُّ لأرسطو التراجيديا على الملحمة لذاتها، لا على معاييرها، وفق معاييرَ نوعية غريبة عنها، فأورد يقول في هذا الصدد: "أنه من عرف الرديء من الجيد في التراجيديا، يستطيع تمييز ذلك في الملاحم، فالتراجيديا تتضمن كل عناصر الملحمة، كما أنها تمتلك عناصرَ لا تشاركها فيها الملحمة."[2]

كما أن جزئي "المرثياتِ المَحْكِيَّةِ" و"الفَنَاء" ما ميز التراجيديا عن الملحمة، إذ يتشاركان في بعض الأجزاء والأنواع، وأن كليهما يصوِّر معاناةً مركَّبةً أو بسيطةً[3].

هذا وقد أغفل أرسطو الشعرَ الغنائيَّ وأقصاه تمامًا، وقد صنَّف الملحمةَ ضمن أنواع الشعر القائمة على المحاكاة .فموضوعٌ فن الشعرِ ليس عموم الشعر، فالمحاكاة الشعرية هي محاكاة أفعال إنسانية، فالشعر الملحمي هو القائم على المحاكاة لا على الوزن فقط حسب الفيلسوف "إمبيدوقليدس[4] ."

وقد اعتمد أرسطو على معايير تصنيفية ثلاثة في فرزه للأنواع وفقًا للمحاكاة كمبدأ: "الملحمة تحاكي الفضيلة عن طريق الوزن الشعري الذي أساسه الإيقاع كأداة وسمةٍ للمحاكاة، مع

[1] . عبد الكبير الشرقاوي، المرجع السابق، ص42–43 .

[2] . إبراهيم حمادة، في ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو، ص122–129 .

[3] . إبراهيم حمادة، ترجمة فن الشعر لأرسطو، ص133 .

[4] المرجع نفسه، ص142 .

إيجاد صيغة توافقية بين ما يتلفظ به الراوي السارد وما ينتج عن الشخصيات في المواقف . وقد اختتم نهج تحليله بأن "هوميروس" درامي التأليف ولا يستحوذ السرد كفضاء إنتاجي، حيث أنه انفرد بين الشعراء في تقريره للدور الذي يجب أن يلعبه الشاعر بنفسه في الملحمة[1].

كما لا يمكنه أن يتكلم بلسان نفسه في الملحمة إلا في حدودٍ معينة، لأنه سيفقد لا محالة المحاكاة، وإن "هوميروس" بعد أن يفتح قصيدته بشيء من الكلام حتى يتعرض لشخص ما وأبعاده الشخصية، بمعنى أن السارد الناظم له، هذه الخاصية الملازمة للملحمة تطبع تميزها عن التراجيديا والكوميديا كدراما محضة[2].

طبيعة الإنسان على المحاكاة والجنوح إلى الإيقاع والتناغم هي فطرة متأصلة يقوم عليها أساس كل شعرٍ أنثروبولوجي[3].

وقد استعار أرسطو من المحاكاة أجزاء من التراجيديا تشارك وإياها في التأليف، إلا أنه استثنى المشهد المسرحي والغناء، كما ذكر سابقًا، ولقد جزأ الملحمة إلى أربع تركيبات أساسية، ذكر منها: تركيب الفعل، تركيب العبارات، السرد والفكر، والترتيب[4].

ويمكن سرد ما أفاضت إليه تحليلات أرسطو في "فن الشعر" من أهم شروطه الأساسية لتعريف الملحمة.

وتصنيفُها نوعًا شعريًا ملحميًا.

1. وحدةُ الفعل حيث أنَّ الملحمة لا تتقبَّل تعدُّدَ (الأحداث)(فعل واحد).

---

[1] المرجع نفسه، ص152 .

[2] إبراهيم حمادة، ترجمة فن الشعر لأرسطو، المرجع السابق، ص175 . 176

[3] . المرجع نفسه، ص 198

[4] . المرجع نفسه، ص 198

2. سعة المدى والطول الملحمة في حدود عظمتها القابلة للاستصاغة والإدراك.
3. الأسلوبُ ولسانُ الملحمةِ في اعتماد لغةٍ غير نثريةٍ.
4. (الصيغة) السردُ في روايةٍ تُحكى من قِبلِ ساردٍ أساسيٍّ، حيث يصوِّر حوارَ الشخصيات (البناء الدرامي للملحمة).
5. اعتمادُ الملحمةِ الوزنَ السداسيَّ (دون التعدّد).
6. موضوعُ الملحمةِ الأساسيُّ هو محاكاةُ البطولة والحروب التي يخوضها الأبطالُ وتاريخُ علاقاتهم بالآلهة يستحسن من حاضرٍ(الجمهور) الشعب المتلقي[1] .
7. القراء والإنشادُ ما تستعير منها الملحمةُ العجيب الغريب، حيث تقبلُ بالامعقولَ كفنٍّ محاكاتيٍّ تجريديٍّ. فالملحمةُ الهوميروسيةُ في كتاب "فن الشعر" لأرسطو ليست سوى أداةٍ للنوع المقارن والمبين لخصائص التراجيديا[2].

[1] . عبد الكريم الشرقاوي، شعرية ترجمة الملحمة اليونانية، ص191.

[2] . ابراهيم حمادة، ترجمة فن الشعر لأرسطو، ص52.

الفصل الأول:

ظاهرة التأثيروالتأثرفي

الأدب المقارن

1 . مفهوم التأثير والتأثر وآلياتهما

.إنَّ اصطدامَ التياراتِ الفكريةِ والفنيةِ في الأدب ونقده كان سببًا في قيامِ الآدابِ القوميةِ. فرجوع عصرِ النهضةِ في أوروبا إلى الأدبِ القديمِ اليوناني أتى بثماره المرجوّةِ، كما حصل في العصرِ العباسيّ للأدبِ العربيّ .

وقد استجدت فيه أجناسٌ أدبيةٌ وموضوعاتٌ وصورٌ فنيةٌ عديدةٌ بتأثره بالأدبِ الهنديّ والفارسي عن طريقِ الفارسيةِ على حدٍّ سواء ثم تلى التأثر المرجعيّةِ الفكريّة اليونانيّة، وتاريخِ الأدبِ العالميّ قد جزم أنَّ عصورَ الانحطاطِ هي التي انطوت فيها الآدابُ القوميةُ على نفسها.حيث عبر "ليفي" في هذا الصدد قائلًا: «عندما اندفع العربُ من جزيرتهم إلى خارجها أحسَّ قادتُهم بالحاجة إلى الإدارة " ومن هنا استُنسخ فنُّ الحكم حاجة لم يكن لها عهدٌ في القومية العربية[1].

لم تكن ظاهرتي التأثيرِ والتأثُّرِ حكرا على أدبِنا القومي العربيّ، فقد كانت عالميةٍ في تحوّراتها الفنيةِ والأدبيةِ مست كل الشعوبُ العالميةُ في ظاهرةِ أخذِ وردّ، وقد أثر الأدب العربيُّ أكثرُ مما تأثَّر منه عبرَ أدابِ الغربِ أو الشرقِ[2].

فكلُّ حضارةٍ غربية أو شرقيةٍ كان لها نصيب من هذا التأثُّر و التأثيرُ حيث أبدعت في فترةٍ معيّنةٍ ونُقلت ونقل إليها في فترةٍ أخرى، فلم تسلم أيُّ حضارةٍ من التفردِ بالنقلِ(مدا و أخذا) أو الإبداعِ سمة التميز.

–فمقياسُ رقيّ الأممِ والحضاراتِ في حجم ما أعطت و أخذت كمقياسٍ لمدى اتصالِها واحتكاكِها بالشعوبِ الأخرى، فادّعاء تأصُّلِ الحضارةِ لا يمكن أن يكون ذاتيّ الإنتاجِ الفني

[1] . عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن: نظرية الأدب والشعر القصصي، ص123 .

[2] . عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، ص42 .

الأدبيّ في مطلقِ أحواله. فلا بدَّ أن يجتاز نفق التأثيرِ والتأثُّرِ على اختلافِ درجاته لتشكيلِ النتاجِ القوميّ [1].

هذا وقد اعتُبر دخولُ العرب إلى شبهِ الجزيرة الإيبيرية كفاتحين ومبشرين في أعقابِ القرنِ الهجريّ الأول الأكثرِ تأثيرًا في نقل الثقافةِ العربيةِ إلى الغربِ المتهالك آنذاك، ضاربين عرضَ الحائطِ العنصرية التي تدعي أنَّ تلك الثقافةَ قد نقلتها الحروبِ الصليبيةِ كوسيلةِ امتزاجٍ ثقافيٍّ بين الأنا والآخر [2] .

وقد شهد شاهدٌ من أهلها على هكذا تردد حيث أن "جوستاف لويان" على خلاف ترويجه للمسيحية التي يعتنقها قد أورد معترفا قائلا أنه " الحروب الصليبية لم تكن أبدا سببا مباشرا لتنوير أوروبا معرفة، كما ذاع صيته ، إنما دخلت العلوم من صقلية وإسبانيا "ويعني في ذلك أن الثقافة العربية ولجت أوروبا قبل الحروب الصليبية دون أن ينكر أن هذه الأخيرة ذات بصمة في ذلك دون الأخذ بالأسبقية التي نال شرفها عربنة إسبانيا(الأندلس)، حيث استقطبت جميع الحاكمين من أوروبا بإرتشاف كؤوس العلم والمعرفة، فقرطبة الأندلسية (Córdoba) مثلا كانت تضم أكثر من ثلاثٍ وسبعين دارًا للكتب، ما جعل حجيج العلم يتوافدون إليها، فاعتُبرت تاجًا حضاريًا علميًا قائما بذاته، لكن هذا الصرح قد تم تخريبه وسقوطه ،لتحول بذلك الثقافة العربية بوصلتها إلى نحو طليطلة كقطب حضاري علمي جديد وقد أسست دارا للترجمة في منتصف القرن الثاني عشر (1132)[3]، لتتحول إلى معلم حضاري معرفي جديد شر إليه معظم العقول النيرة من القارَّةِ لتحصيلِ العلومِ العربيةِ على غرارِ Off Morpy Danillo ، Off DahaDILAR (Danillo) وقد استفادوا من ترجمةِ الكتبِ اليونانيةِ كذلك لتكون نقلة العلومُ من العربيةِ إلى اللاتينيةِ شاملةً لكلِّ ما رُشِحَ عمّا تمَّ

[1] . عبد السلام كفافي، دراسات في الأدب المقارن، ص12 .

[2] . إبراهيم عبد الرحمن، في الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص119 .

[3] . المرجع نفسه، ص23.

جَنْيُهُ، فتجد مثلا أن "Gi OFF "Krimouna في حجّه إلى طليطلة قد استوفى ترجمةَ كذا وثمانون كتابا من العلومِ العربيةِ إلى اللاتينيةِ [1].

فالمزيجُ من التراكمات المعرفية التي احتوتْها الحضارةُ العربيةُ قد نُقِلَ إلى الأممِ التاليةِ التي تسلَّمَت مشعلَ العلم، لتطيع بذلك على فترة حافظت فيها الحضارةُ الإسلاميةُ على التراثِ الإنسانيّ (اشتمل الإغريقي) كله وزادت عليه لتضعه على طبقٍ لمن تلاها حين استولت أوروبا على جميع محصول الحضارة الإغريقية والعربية .وقد دُوّنَها العالم الشهير vincent off bovisse كواحد من أكبرِ قراصنة العلم في فجرِ القرنِ الثالث عشر، بوصفها من أكبرِ علمية تم قرصنتها من حاضار ما يسمى "مرآة الطبيعة" اشتمل كل ما رشح عن الوعي البشري من معارف وعلوم مكتسحا بذلك مجالات الطب والمعادن والجيولوجيا والأتموسفير والظواهر الكونية وعلم الفلك والفضاء، وحتى علوم اعتبرت آنذاك ثانوية كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا. [2]

هذا وفي إطلالةٍ على نافذةٍ أخرى من نوافذ ولوج المعرفة إلى أوروبا، أشاد "النورماند" بدور العرب الحضاري والعلمي في جزيرة صقلية وما وصلوه من رقي حضاري، فكان لا بد من حكام النورماند أن يُوكِلوا مهامّ الحضارة إلى المسلمين آنذاك في تسيير شؤون البلاد، اعترافًا بالفضل وتأكيدًا على مقولة "Gostaph Lopin" التي خلصت إلى أن ولوج الثقافة العربية سبق الحروب الصليبية بأزمان[3].

وفي هذا الصدد، فإن تتبع آثار الحكام النورمانديون يُبرز توجّه "غليوم الثاني " (GUILLAUME II) كواحد من أعتى حكام النورماند وأكثرهم تأثيرًا، حيث كان متعلمًا للعربية ومتقنًا لها، وقد ترسخت فكرته في إدارة شؤون البلاد على يد من أوصلوها إلى أوج

[1] . عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، ص22 .

[2] . حسين نصار، أدب الرحلة، ص113 .

[3] عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ص15 .

ازدهارها وهم العرب، وقد التمس هذا الأثر في عدةٍ كتب تاريخية أشادت بتمسك حكام صقلية بهذا الإرثِ البشريّ العربيّ ودوره في الرقيّ الحاصل، بغية أن يمتدَّ زمنه إلى ما بعد الحكمِ الإسلاميّ[1]

كما لم تخلُ ظاهرتي التأثيرِ والتأثُّرِ من تفوُّقِ وازدهارِ الحضارةِ العثمانية، في فترةِ الصعودِ الحضاريّ من منتصفِ القرنِ الرابع عشر إلى السابع عشر، أي إن هذا الأثر لم يقتصر على عربِ صقليةَ والأندلسِ، بل كان للأتراكِ العثمانيين بصمتُهم الواضحةُ في هذا الميدان، إذ يُنظر إلى تلك الحقبةِ على أنها العصرُ الذهبيُّ الزاهرُ للدولةِ العثمانيةِ، الذي ذاع صيتُه في دولِ البلقانِ جمعاء وحتى القلبِ الحضاريّ لأوروبا، على حدودِ هنغاريا والنمسا، وتأثر بذلك جموع القبائل الجرمانية المجرية، على غرار الشعوبِ السلافية في بعض مناطق وسط أوروبا، وقد جاء في عدة مقاماتِ ذكرُ"Auto spisse" أن العثمانيين نقلوا القصصَ والأساطيرَ التركيةَ إلى شعوبِ السلاف والبلقانِ على حدٍّ سواء[2].

فإستخراج الكنوز الثقافيّة العربية فرض على الأوروبيين نهج تعلمِ اللغةِ العربيةِ ودراستِها لاستيعاب المؤلفاتِ والاستعانةُ بالإرثِ الثقافيّ الإسلاميّ للتأسيسِ لحضارتِهم، وقد استُعملت هذه المفارقاتُ لاحقا في الدراساتِ الاستشراقيةِ وفهمِ الشرقِ الإسلاميّ لإستغلالِه في تحقيقِ الأطماعِ السياسيةِ والتوسعيةِ، ونهج السيطرةِ على الآخرِ في فهمِ عقيدته وتأسيسِه الثقافيّ المرجعيّ. وقد حاز هذا الشقُّ من النهجَ الهجوميَّ الحداثيَّ في فضولَ علماءَ استشراقيين، واضبوا على إرساء مجموعةٍ من الآلياتِ لإخضاعِ الآخرِ (العالمِ الإسلاميّ)، على غرار BROKLMOM")، وJames Rayen and wolstid، و . "Frightag" في رحلة شبه الجزيرة العربية[3].

---

[1]عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، ص123–127 .

[2] . عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص222 .137 .

[3]عثمان موافي، المرجع السابق، ص113 . 119.

ولعلَّ زبدةَ القولِ في هذا الصدد أنَّ الأوروبيين عمدوا إلى دراسةِ الشرقِ للاستفادةِ من منابعِ علمِه كهدفٍ أول، لكن ما لبثوا أن استوعبوا مجموعَ المعارفِ حتى غيَّروا البوصلةَ إلى الهجومِ ونيةِ السيطرةِ على الشرقِ كهدفٍ سياسيٍّ، مستفيدين مما فعلوه من الإرثِ العربي الضائع في الأقطارِ الحضرية التي بنوها ، وهو ما إستلزم القول أن أوروبا تأسست على أنقاض الحضارة الإسلامية[1]، ولعلَّ أبرز مظاهر هذا التأثر تجلّت في نجاة بعض المصطلحات العربية لتبلغ زماننا أباصمة بذلك على أثر باق يُوحي بمدى تأثر نجى من تغيرات الزمان التي فرضت تغيير الأدوار من مُسيطرٍ مُؤثِّرٍ إلى مُسيطرٍ عليه مُتأثِّرا . وعلى سبيل المثال جاءت بعض المصطلحات التي نجت من عبث الزمان، فنجد في الإسبانية مثلًا مصطلح "ELBUKOr" التي تعني السكر، وهي كلمة عربية قديمة نجت في ظل عودة الإسبانية إلى محيطها الأندلسي وكذلك "Albimil"و"الروز" "Arroz"و"القطن" و"Elojodon"، البناء "Elmacén" المخزن ونحو أربعة آلاف كلمة أوخالا "ojala" تحريف مباشر لـ "إن شاء الله" إسبانية مشتقة مباشرة من اللغة العربية، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تأثّرٍ واضحٍ بالناتج المصطلحي القومي العربي لدى الأوروبيين، وكذا امتزاج اللغة المالطية بنصف المصطلحات العربية، مما يوحي بأن العامل البشري العربي مرّ من هنا إلى صقلية ، وطال بقاؤه حتى أصبح جزءًا من التاريخ يُذكر على ذمة التأثير والتأثر الذي تلى كرد فعل لما سبق عليه القول[2].

– وباعتبارِ الأدبِ وعاءَ الثقافةِ المجتمعيةِ وانعكاسها الحضاريّ، فقد جلب احتكاكُ الأدبِ العربيّ بنظرائه خارجَ الحدودِ القوميةِ مواطنَ التأثيرِ والتأثُّرِ تلك، وقد كانت امتزاجاتُها الصّبغيةُ الثقافيةُ طاغيةً على ثقافة الآخر. وفقَ سلَّمِ التفوُّقِ الحضاريّ في عهده .

[1] . محمد حسن عبد العزيز، كتاب التعريب في القديم والحديث، ص42 .

[2] . المرجع نفسه، ص42، 43، 44

فقد تأثَّر الشعرُ الفرنسيُّ كما طغى التفوقِ العربيّ في سلمه في حضارة بالأندلس، فظهر شعرٌ جديدٌ في صياغته ومضمونه في إقليمِ البروفانس، فقد أحيلت جدة الشعر في منطقةُ البروفانس الفرنسيةُ إلى صياغةِ مواضيع العشقِ والشغفِ الذي ولَّده في صورةٍ جديدةٍ تخلو من الحرف السابق لدى الفرنسيين على خلافِ الشعرِ الغزلي المعروفِ آنذاك .وقد عُرف على أنه الحبّ العذري عند العرب، في نقله نوعيّة كما لم يكن مألوفًا في بيئةٍ منفتحةٍ لم تلتزم بحدود التعبير عن المشاعر حتى بزوغ فجرِ الشعرِ العذريّ كإلتماس لمدى التأثر الحاصل نابع من بيئةٍ محافظةٍ إلتزمت بالأعراف ونقلتها في شكلها الوصفيّ التعبيريّ[1].

كما نذكر نموذجا آخر من الأدب الشعري الذي ظهر في إسبانيا وهو الزجل والذي إستعار إسما من بيئته المعاشة تحت مسمّى villancice طابقتا في صيغتها الزجلَ الذي ذاع صيته في حضارة الأندلس، على غرار ما أنشأه عبد الله بن الحاج(مدغليس) ولسان الدين بن الخطيب، والشاعر القرطبي (ابن قرمان) المتوفى سنة (1160م). من إرث إدبي إستلهم villancice الصيغة الموروثة منه لتقوم لها قائمة في بيئةٍ غربيةٍ أخذت من الشعر العربي ملامحَ الشرق وإن قدت بعض جوانبها[2].

– (Troubadour) وهم الشعراء الطوّافون، ولقد أحال بعض المؤرخين أن هذا الاسم إستعارته منطلقها عربيٍّ من الطرب. وقد أثّر وبشكلٍ أو بآخر في شعراء أوروبا على غرار (Pétrarque) بترارك الذي نسج على منوال التروبادو في صياغة الشعر في مقطوعات عدة، كما أتبعه الشاعر الإيطالي المعروف دانتي، وقد سمى مؤلفاته الشعريةُ المُجزَّأةُ إلى 4 أجزاء ب sonnet في شكلٍ قّلد الموشحات الأندلسية بشكلٍ يعكسُ مدى التداخلِ الأدبيّ

[1] . محمد حسن عبد العزيز، نفس المرجع، ص92 .

[2] . حسين نصار، في كتاب أدب الرحلة، ص52–53 .

الذي أنشأه التصادمَ والتأثُّرَ بالعربِ من خلال الموشحاتِ، والزجل، ليتمَّ نقلُه إلى باقي شعراءِ أوروبا من قبل التروبادور كوسيطٍ تأثِّر، استصاغ، اكتسب الملكة ثم نقل[1].

وأثناءَ حكمِ النورمانِ لصقلية، جلب احتكاكُهم بالتروبادور تأثر الشعرِ الشعبيّ من خلال أوزانه التي تطابقت وشعر الأندلس، كما لم تسلم الموسيقى الشعرية من التأثر بالشعرِ العربيّ الذي نُسِجَ في ثوب الشعرِ الأوروبيّ، ما جل أثره، حتى ظهرت أنماطٌ جديدة غير ما كان متداولًا سابقًا من الشعر .كما وُجدت القافيةُ في أشعارِ العربِ، وكان لها أثرٌ جماليٌّ في أشعارِ الأوروبيين، حين خلت منتجاتُهم الكلاسيكيةُ منها، فأضفت جمالًا نوعيًا على أشعارهم، لكن بعضَ الأصوليين استنكروا التجديد ووضعوه في خانة الدخيل الذي حورب في مواضع كثيرة تحت تأثير التعصب القومي الذي نبذ المنتج الأدبي الشرقي في بادرة للحفاظ على الإرث الكلاسيكي[2].

هذا وقد انتقلت عدوى التأثير التي لا يسلم منها أي أدب، عبر الاحتكاك المباشر، حيث إن النثر لم يكن استثناء بيد أن أكثر فنون النثر الأوروبي وجدت فيها بصمةً أدبيةً عربيةً، على غرار القصة التي التي لم يعرف نسجها الفني النهائي في بيئتها العربية، إلا أن بعض ما اتصف بمقومات القصة كالحكاية والسرد والمقامات كان لها أثرٌ واضحٌ على تركيبة النثر الأوروبي في العصور الوسطى، حيث امتزجت بعض القصص في النثر الأوروبي بأدب الرحلات وعجائب المخلوقات، مما أكسبها لونًا جماليًا مميزًا، وأضفى عليها لمسةً فنيةً وجماليةً على النصوص، على غرار ما كتب "بوكاشيو" في مجموعة من ديوانه، التي التي اتسمت بلمسة سحرية شرقية واضحة[3].

[1] عباس محمود العقاد، في أثر العرب في الحضارة الأوروبية، ص91–103 .

[2] . المرجع نفسه، ص183 . 186

[3] العقاد، المرجع نفسه، ص203–215 .

كما لا يمكن إغفال القول إن من بين أهم النثر الأدبي العربي الذي أثّر في الأدب الأوروبي: قصة "ألف ليلة وليلة"، والتي يتمحور بحثنا حول جزء منها في رحلة السندباد، حيث شهد العمل القصصي العربي الأهم والأكثر تأثيرًا في أوروبا، وقد بدأت ترجمتها على يد الفرنسي "أنطوان غالان(Antoine Galland) "، والتي ألهمت لاحقًا كبار الأدباء والشعراء الأوروبيين، كما كان لقصة "كليلة ودمنة" الأثر الواضح، حيث أسهمت في تشكيل أدب الخرافة الغربي، ولم يشمل التأثر بالأدب فقط، بل تجاوز ذلك إلى علوم أخرى على غرار آلاف الكتب العربية التي نقلها الأوروبيون في القرون الوسطى وعصر النهضة، والتي شكلت الأساس الحضاري الحديث، خاصة في الطب والرياضيات والفلسفة والفلك، وكان أبرزها: "القانون في الطب" لابن سينا، و"الحاوي في الطب" للرازي، و"الجبر والمقابلة" للخوارزمي، و"كتاب المناظر" لابن الهيثم، إضافة إلى "مقدمة" ابن خلدون.

ولما علا شأن العلم العربي في أقطابه الأوروبية، برزت قرطبة التي كانت منارة العلم ومركزًا للبعثات الدراسية، وقد كانت مقصدًا لرحلات العلماء من مناطق أوروبية عديدة إلى الأندلس، ومنهم الراهب جيربير دي أورياك (Gerbert d'Aurillac) الذي تولى البابوية بعد ذلك باسم سيلفستر، ثم أصبح يُعرف باسم سيلفستر الثاني، وقد قضى ثلاث سنوات في قرطبة متعلمًا، حيث كان يزور المكتبات على غرار مكتبة الخليفة الحكم الثاني التي احتوت على أربعمائة ألف مجلد في الوقت الذي انحصرت فيه مكتبات الغرب في المؤسسات الدينية [1].وهكذا لم يكن غريبًا أن تتوافد أفواج العلماء الأوروبيين من كل حدب وصوب للاستفادة من حوض العالم العربي، مما أحدث حركة علمية غيّرت اتجاهات العالم اللاتيني تغييرًا شاملًا، حيث عمل عدد منهم على نقل الكتب في طليطلة، وترجمة عدد من مؤلفات الكندي وابن سينا، كما أُدخلت الأرقام الهندية وطريقة الحساب العشري من الهند إلى العرب ثم إلى الإسبان.، ثم أوروبا جمعاء، وقد شارك في عملية الترجمة إلى اللاتينية عدد من العلماء العرب ممن

[1] المرجع نفسه، ص232–235 .

بقوا في طليطلة تحت حكم الإسبان، والذين لقّبوا بالمدجنين Modejots، فكانوا يشرحون غوامضَ النصّ العربيّ باللغاتِ المحليةِ، فكانت تُكتب النصوصُ اللاتينيةُ اعتمادًا على شرحِ المترجمِ العربيّ. وقد صدرت في تلك الفترة أوّلُ ترجمةٍ للقرآن الكريم خلال الزيارة التي قام بها رئيس دير "كلوكي"، وهو من أكبر الأديرة وأعظمها في العالم المسيحي آنذاك، إلى إسبانيا (1146)، وقد كُلِّف أثناءها بعضُ العلماءِ المترجمين بإعداد هذه الترجمة[1].

الحلقةُ المفقودةُ في تأثّر آداب أوروبا بالعربية:

ومن بين أهم الأعمال التي تُرجمت في فترة القرن الثاني عشر حديث المعراج الذي يروي وقائع إسراء النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى المسجد الأقصى وعروجه إلى السماء، وقد ورد عن هذا العمل أثرٌ واضح في ملحمة "الكوميديا الإلهية" لدانت Danti ، وقد اكتُشف مخطوطٌ فرنسيٌّ ولاتينيٌّ عام 1949 بعد أن سفه الأمر، يحاكي وقائع هذا الحدث، بما لا يترك الشك في ترجمة نصوصه وذيوعها في لغات أوروبية قبل العصر الذي وُجد فيه دانتي، وقد وُجدت في إحدى رفوف مكتبة باريس ومكتبة أكسفورد .، وهي همزة الوصل التي يسرت نقل هذه الاعمال العربية الى الكتاب الاوروبيين، فإذا كان المترجمون الأوروبيون قد انكبّوا على نقل جواهر العلوم البحثية العربية من الكيمياء والطب والرياضيات إلى اللاتينية أو اللغات المحلية، فإنه من الغرابة إهمال نقل العلوم والمعارف الأدبية المشهورة لفائدتهم أيضًا، بما لا يدع الشك فيما أنهم أخذوا الكثير على نحو ترجمة أعمال مثل «حي بن يقظان» و«ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة»، فما الذي يمنع أيضًا أنهم ترجموا كتب الجاحظ، وأبي العلاء، ومقامات الهمذاني والحريري؟ فعدم وجود نصوص هذه الكتب ليس دليلًا على عدم إتمام هكذا ترجمة، ومثالنا على ذلك الاعتقاد السابق بعدم وجود ترجمة للمعراج. إلى حين ظهورها في نصوص مؤكدة، ونمضيّ لهذا الرأي متابعين: وجود سببين رئيسيين وراء هذه الحلقة المفقودة أولهما: ضياع الكثير من الكتب العربية ونصوص ترجماتها في الفترة التي

[1] . محمد حسن عبد العزيز، في كتاب التعريب بين القديم والحديث، ص10–12 .

سادت فيها محاكم التفتيش وتسلطت على حياة الناس في إسبانيا، وقد نشأت محاكم التفتيش أصلًا من حملات الكنيسة والبابا ضد الهراطقة، الذين هددوا أساس الديانة المسيحية ثم زادت هذه الحملات بسبب المنافسة والصراع على السلطة بين الكنيسة والملوك، إلا أن محاكم التفتيش اتخذت صفة أوسع وسلطة أشد في إسبانيا بسبب وجود أعداد كبيرة من المسلمين واليهود فيها، ولهذا أصدر البابا "أسكست" أمراً بإقامة هذه المحاكم، لفحص عقيدة هؤلاء للأمر الديني، وهو ما أثر على الثقافة العربية[1].

2 . نماذج التأثير الأدبي العربي في الغرب

2 . 1 . قصص الفروسية والملاحم:

إن الإبداع القصصي في التراث العربي القديم لم يضاهي ما حققته الشعر في درجة سطوعه، ولكن لا يخفى كما استرسل بعض الباحثين في القول إن العرب لم يعرفوا هذا اللون الأدبي آنذاك، بل كان على النقيض تمامًا، ذلك أن هناك القليل من النماذج القصصية في العصر الجاهلي وبعده، وقد انتشرت أو زادت في فترات العصور الوسطى الأوروبية بواسطة إسبانيا، في نفس الدور الذي لعبته الكتب العلمية العربية الأخرى التي أثرت في العلوم الأوروبية، وكان من الطبيعي أن ينتقل هذا التراث لا محالة، وسنذكر بعض النماذج فيما سيأتي بيانه بعد ذلك، وقد شاع تداولها في البيئة الأوروبية في العصور الوسطى[2]

ومن بينها النماذج القصصية العربية قبل الإسلام وبعده: قصص الفروسية، ونفس هذا النوع ساد عصرًا بأكمله [3].

[1] . عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص230–231 .

[2] محمد حسن عبد العزيز، المرجع السابق، ص92 .

[3]عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص142–143 .

ومن بين الأعمال التي تتناول أبطال قوميين وتذكر معاركهم و أمجادهم في سبيل الذود عن حمى وطنهم وإحلال الحق والعدالة "أنشودة رولان" الفرنسية (كتبت في القرن 12) "السيد القمبيطور أي "المبارزة" الإسبانية (كتبت في القرن 13م) ونشيد نيبيلونجن الألماني ق13 التي كانت أشبه بالملاحم والقصص التي تتخذ صفات أسطورية، وقد تداول الرواة هذه الملاحم شفاهة قبل تسطيرها لمئات السنين فأصبحت البطولات تدور حول حروب المسيحين ضد المسلمين، فرولان بطل في جيش شارلمان الذي يحارب المسلمين في شمال إسبانيا بموضع "رونصفال" و"السيد القمبيطور" هو الذي يشن الغارات على ملوك الطوائف في الممالك الإسلامية .

وقد عرف العرب هذا النوع من الملاحم المرورية أولا ثم المدته، منذ عهد الجاهلية تحت اسم "السيَر" وكانت أولى هذه الملاحم وأشهرها سيرة عنترة بن شداد، التي تدور حول حروب العرب وغزواتهم، وقد تناقلت وقائعها أخبار هذا الفارس والشاعر العربي الشهير ممزوجة بمعالم التاريخ والجغرافيا التاريخي، إلا أن هذا كله غطته غلالة أسطورة بلغت بالوقائع حد الخوارق غير الواقعية، وقد ردد هذه القصص العنترية الرواة الشعبيون. ثم جمعت و دونت عهد الخليفة هارون الرشيد (722 – 809) ويؤكد ذلك الأصمعي بإمتياز[1].

يتفق عدد من المستشرفين والباحثين على أن عنترة هو مثال الفارس الأوروبي، مع الإشارة إلى أن الفروسية الأوروبية لها مظاهر بعيدة وغريبة على المجتمع والروح الأوروبية السائدة آنذاك، حيث كان النظام الإقطاعي هو السائد. وأن هذه الفروسية التي تمثلت في الشجاعة والدفاع عن الشرف وقول الشعر والحب العذري، هي أقرب شبهًا بفروسية البادية العربية في عهد الجاهلية وبدايات الإسلام، كما أن هناك العديد من الشواهد والتفصيلات التي تقوم عليها أسس روايات الفروسية كلها مأخوذة من السير العربية[2].

[1] محمد حسن عبد العزيز، المرجع السابق، ص92، ص96، ص97 .

[2] . سميرة سعاد، في كتاب الرحلات الحجازية، ص48 .

2 . 2 . أثر كليلة ودمنة :

وقد تمت ترجمة «كليلة ودمنة» إلى الإسبانية حوالي عام 1251م، وقد أنتج أثرا بالغا بعد ذلك هو ظهور كتاب "الكونت لوكانور" لمؤلفه الإسباني دون خوان مانويل (1286–1349)، الذي يحتوي على خمسين قصة على نفس نمط «كليلة ودمنة»، جعلها حوارًا خياليًا بين الكونت وأحد أتباعه الحكماء، تمامًا مثل بيدبا الفيلسوف والملك دبشليم في «كليلة ودمنة». وهذا الأسلوب يؤكد تمامًا اتخاذ مانويل «كليلة ودمنة» نموذجًا ونمطا[1].

وكان هذان العملان اللذان تُرجما إلى معظم اللغات الأوروبية الأخرى هما ما ألهم خرافات إيسوب "لافونتين" كتابه عن القصص الخرافية «Les Fables» التي صدر أول أجزائها عام 1228، وتُعد من أشهر الكتب الخرافية على لسان الحيوان والطير في الأدب الأوروبي، وقد تطورت فكرة استخدام الحيوانات والطيور في القرن العشرين إلى الصورة المعاشة اليوم .

2 . 3 . قصصالحب والفنون:

إن أول كتاب مخصص للحديث عن فنون الحب الذي حفظه التاريخ هو كتاب «أوفيد» في «فن الحب»، إلى أن كتب الحب التي وضعها المؤلفون الغربيون بدءًا من القرن12 تجد أن بها طبيعة تختلف تمامًا عما قدمه أوفيد ovid، مما يطرح علامة استفهام حول مصدرها [2]. مع بدايات القرن11م، وضع أحد أعلام الأدب والفلسفة الإسلامية وهو ابن حزم (994–1023م) كتابًا يتمثل في ثلاثين بابًا من أبواب طبقات الحب والهوى، ثم أبواب عن طرق الحب ووسائله. وجدير بالذكر أن ابن حزم قد عاش وكتب كتابه «طوق الحمامة» في

[1] عبد الغني الحلاح، في دراسة كتاب ألف ليلة وليلة، ص12–18

[2] محمد حسن عبد العزيز، المرجع السابق، ص92–93 .

الأندلس، في قرطبة، فليس من شك في انتشاره آنذاك في مدينة علا شأنها وكانت قبلة للدارسين وطلاب العلم[1].

هذا وكان الكاتب الإسباني الأمريكي الكبير" أمريكو كاسترو" أول من أقام الحجة على تأثر "هيتا" بكتاب ابن حزم «طوق الحمامة»، في موضوعات كتابه بل وأقام موازنة بين مواضيع عدة من الكتابين ، تُظهر بوضوح هذا التأثير الجلي، كما تُبين امتلاء الكتاب الإسباني بإشارات وعبارات وقصص عربية صرفة.

هذا وقد أثمر هذان الكتابان العربي والاسباني رائعة يعتز بها الأدب الإسباني وهي الرواية المسرحية لا سيلستينا Celestina أي الخاطبة والمنسوبة إلى فرناندو دي روخاس، وتقوم على هيئة مزج بين كتابي ابن حزم وهيتا في هيئة مسرحية قصصية جذابة ، وقد أفاض الدكتور طاهر مكي في موسوعته القيمة عن ابن حزم وكتابه "طوق الحمامة" في بيان هذا الأثر الذي خلفه الكتاب العربي في كتابي هيتا وفرناندو دي روخاس[2].

2 . 4 . أثر ألف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي:

فلا يمكن إغفالها في هذا السياق، إذ تُعد بدورها من أهم النصوص التي أثرت في الموضوع بأكمله، ولها صلة وثيقة بتصور الشرق في المخيال الأوروبي، حيث صُوِّر الشرق فيها تمثيلاً أسطورياً، وكان الاسم الأكثر شيوعًا في الحاضنة الأوروبية هو .Arabian Nights وقد كان كتاب «ألف ليلة وليلة» مصدرًا لا ينضب للقصص الغربي القديم والحديث في الشكل والمحتوى، خاصة من حيث طريقة السرد التي وردت في هذه القصص [3].

[1] . موافي عثمان، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ص92–93 .

[2] . الطاهر المكي، في تحقيق وتعليق على كتاب طوق الحمامة، عن دار الهلال، الجزء الثاني .

[3] عباس محمود العقاد، المرجع السابق، ص122–123 .

وتسلسل الحكايات هي نفسها التي استخدمها تشوسر وبوكاتشو في «حكايات كانتربري» و«الديكاميرون»، وكذلك موضوع العديد من قصص ألف ليلة وليلة التي تناولت النساء المتزوجات وخيانة النساء وألاعيبهن في تحقيق ما يصبون إليه،تسيطر على قصص هذين الكتابين الإنجليزي والإيطالي[1].

وقد جاء أول ذكر لقصص «ألف ليلة وليلة» في كتاب «مروج الذهب» للمسعودي الذي توفي عام 952م، وتشير بعض المراجع إلى أن أول ترجمة عرفتها أوروبا لـ«ألف ليلة وليلة» هي التي قام بها أنطوان غالان في أوائل القرن الثامن عشر إلى الفرنسية، ومنها انتقلت إلى مجمل لغات العالم، إلا أن هذا التأريخ قد غفل[2].

وقد أشار عدد من المستشرقين أمثال جب وكوسكان إلى تلك الحقيقة التي تنادي بوصول «ألف ليلة وليلة» إلى مسامع تشوسر وبوكاتشيو، مما أدى إلى تأثرهم بها، وقد فصلت في هذا الكتاب الدكتورة صفاء خلوصي في كتابها "دراسات في الأدب المقارن" بين «الديكاميرون» و«حكايات ألف ليلة وليلة»[3]

والى جانب النقل الشفوي لقصص ألف ليلة وليلة فان هناك كتابين وضعا في اسبانيا في غترة بعيدة من العصور الوسطى، ذات صلة بألف ليلة وليلة ، أولهما تُرجم من العربية عام 1253 في عهد ألفونسو الحكيم ويدعى «سندباد» أو كتاب «مكائد النساء وحيلهن»، ويتضمن ستة وعشرون قصة ذات صلة بموضوعات الشرق، يقصها عدة حكماء يدعون أحد الأمراء[4].

[1] . العقاد، المرجع السابق، ص123 .

[2] عبد الغني الملاح، كتاب رحلة في 1000 ليلة وليلة، الطبعة الأولى، ص52 .

[3] إبراهيم صحراوي، ترجمة كتاب رجل الاستشراق لريغ، ص117 .

[4] الملاح عبد الغني، المصدر السابق، ص149 .

أما الكتاب الثاني فهو يسبق الأول بمئة عام، وقد وُضع على يد أحد اليهود الأراغونيين (إقليم أراغون في إسبانيا)، بمسمى "بدرو ألفونسو" ، وقد قام بتصنيف ثلاثين قصة قصيرة ترجمها عن اللاتينية والعربية، ووضع لها عنوانًا غريبًا «تعاليم الحكماء»، Disciplina : clericalis، وهو يقول في مقدمة الكتاب إنه يحتوي على أحكام الفلاسفة ونصائح عربية، وكثير من أبطال قصصه تلك تحمل أسماء عربية، وتزخر بذكر أماكن إسلامية مثل «العربي» و«لقمان»، وقصة الحج إلى مكة، والتاجر البغدادي والمصري وغيرها من الموضوعات المماثلة لموضوعات «ألف ليلة وليلة». وقد أشار ميندث بيدل (M. Pidal) في كتابه «إسبانيا حلقة الوصل بين المسيحية والإسلام»[1] إلى إحدى قصص هذا الكتاب وأصولها .إضافة إلى كتابي «السندباد» و«تعاليم الحكماء» اللذين مرّ بهما تأثير إسبانيا إلى جيرانها على طبق، فقد كشفا النقاب عن عدد من المخطوطات الجديدة ، مما احتوت عليه ألف ليلة وليلة في نفس هذه الفترة من الحضور إلى العصور الوسطى، منها قصة مدينة النحاس[2].

2 . 5 . أثر حي بن يقظان:

أما هذا المثال القصصي، فهو يضرب في ميدان الفلسفة والتربية بوفرة المخزون، إذ كان نتاج قلم أحد الفلاسفة الأندلسيين المشهورين وهو ابن طفيل (1105 . 1185)، ورغم أن الكتاب الذي اشتهر به هو «رسالة حي بن يقظان»، وهو كتاب فلسفي أساسًا، وكان ركيزة من ركائز نظرية التوحيد التي شارك فيها ابن باجة قبل ابن طفيل، غير أنه يدخل في قالب قصصي نظرًا للقالب الروائي الذي صاغه عليه مؤلفه. ويبين أن الإنسان يستطيع أن يهتدي إلى وجود الله جل جلاله عن طريق الاتصال بالطبيعة، ويغذي روحه بهذا الهدي الطبيعي، ومن الثابت أن هذه القصة الفلسفية قد تُرجمت إلى اللاتينية في أكسفورد عام 1271 .

[1] محمد حسن عبد العزيز، في القديم والحديث، ص10 .

[2] محمد غنيمي هلال، في كتاب الأدب المقارن، ص23 .

هذا وقد لقي ذلك الكتاب صدى عميقًا في نفوس القراء الأوروبيين، حيث أنشأ الكاتب الإسباني بالتزار جراثيان القسم الأول من كتابه Alcriticón مستوحيًا فلسفة ابن طفيل في التنشئة الطبيعية، ويبث في ثنايا شخصية «ليجوري دي أندرينو» صفات تشبه إلى حد بعيد صفات الشاب حي بن يقظان[1].

كما أخرج كتاب ابن طفيل أثرًا قصصيا خالدا آخر ، تمثا اخراج الكاتب البريطاني الذائع الصيت دانييل ديفو، روايته المشهورة في كل مكان وزمان«روبنسون كروزو»، التي تحكي قصة فتى قادته الأقدار إلى جزيرة مهجورة بعد غرق سفينته، وقد اشترك هذا النموذج القصصي مع ما ورد في قصة ابن طفيل[2].

ويشير عدد من المستشرقين ونقاد الأدب المقارن اليوم إلى إمكانية اطلاع ديفو على ترجمة إنجليزية لـ«حي بن يقظان» واستلهامه اياها في روايته، وقد أعجب جان جاك روسو كثيرًا بـ«روبنسون كروزو»، واعتبرها خير مثال تتجلى فيه التربية، وتتجاوز التصورات الأرسطية والمحدثة التي صدرت حتى عهده[3].

وقد أكد روسو في كتاباته، وخاصة في الاعترافات على أهمية التربية الطبيعية والفطرية في بناء الشخصية والإدراك السليم، كما صدرت روايات خيالية عدة بعد ذلك تنحو نفس هذا المنحى، وكتب رقمية أشهرها كتاب هنري شورو الامريكي وكانت كلها صدى للنموذج الذي استهل التقليد الفلسفي القصصي، وهو قصة حي بن يقظان[4].

2 . 6 . أثر روايات الشطارة العربية:

[1] . محمد حسن عبد العزيز، في كتاب التعريب بين القديم والحديث، ص18 .

[2] . عثمان موافي، المرجع السابق، ص18 .

[3] إبراهيم صحراوي، ترجمة كتاب رجل الاستشراق لريغ، ص104 .

[4] نجيب عقيقي، في كتاب المستشرقون .

وقد كان هذا الموضوع واحدًا من أهم التأثيرات القصصية العربية في الروايات الغربية، إذ إنها قدّمت نوعًا قصصيًا فريدًا ذائع الصيت والأهمية، وقد تواصل هذا النموذج في الإنتاج إلى حاضرنا، وهو روايات الشطار، وهذا النوع من الروايات هو ما عُرف تحت اسم Picaresque، وهو اسم مشتق من الكلمة الإسبانيةpícaro ، وهو اسم الفاعل من الكلمة الأولى، ويُطلق على بطل مثل هذه الروايات، وهي تعني ما يقارب كلمات مثل: صعلوك، دجال، محتال، شحاذ بالعربية، وهذا وحده يفسر ماهية هذا النوع القصصي؛ إذ هو يتناول بالوصف حياة ومغامرات الفتية الصعاليك الذين يجوبون الآفاق وراء إشباع رغباتهم[1].

وكانت إسبانيا هي التي قدمت للعالم أجمع هذا النوع من الروايات، روايات الشطار، في نماذج فريدة من نوعها انتشرت في العالم الأوروبي كله، لكنها استمدته من عدة مصادر عربية أيضًا. وقد ظهرت أول رواية بيكارسكية في إسبانيا عام 1554.حيث صدرت في «برغش» و« أمبيريز» و« قلعة إنارس» في ثلاث طبقات في نفس الوقت تقريبًا، من رواية مجهولة المؤلف بعنوان «دو لانلر يودي تورس»، وتحكي الرواية على لسان بطلها من الطراز نفسه قصة نشأته [2].

وقد عمل نجاح هذه الرواية، برغم عاصفة الاحتجاج الديني الذي أشار إليه بعض الباحثين، على ظهور أعمال أخرى في إسبانيا وفي الخارج لها نفس سمات هذا النوع القصصي، ومن بين ما صدر في إسبانيا منه بعد ذلك، تتميز روايتان هامتان: الأولى بعنوان باسم " تأليف ماثيو إيليمان والثانية باسم "السيد بابلو النصاب" تأليف كيبيدوا [3]

وبعد هذا العرض المستفيض للنماذج الرئيسية الإسبانية لقصص الشطار، نورد هنا جانبًا من المصادر العربية التي بدت من خلال هذا النوع القصصي، فبادئا أعلن كثير من مؤرخي

[1] . ماجدة حمود، في كتاب صورة الآخر في التراث العربي، ص32 .

[2] . محمد غنيمي هلال، في كتاب الأدب المقارن، ص133 .

[3] نجيب عقيقي، في كتاب الاستشراق، ص209 .

الأدب إلى أن أصل البيكارسية عربي لا محالة، ودلالة الكلمة نفسها توحي بالإحالة إلى حياة الفقر والعوز (Picaro فقير)[1].

ومصادر هذه الروايات في الأدب العربي الذي كان شائعًا أيام الوجود العربي في الأندلس عديدة، فالصفات الرئيسة في هذه الروايات هي قيام البطل بسرد روايته ومغامراته بنفسه. بالاضافة إلى لب هذا النوع من القصص، وهو استخدام الدهاء والاحتيال، يظهر بكثرة في قصص «ألف ليلة وليلة»، كما يظهر بقدر أكبر في فن المقامات الذي ازدهر في الحاضرة العربية في القرن 11، وكان أبرز نتاجه مقامات بديع الزمان الهمذاني (928–1008) ومقامات الحريري(1055 . 1122)[2].

هذا وقد قال المرحوم الدكتور غنيمي هلال عن أبي زيد في كتابه عن الأدب المقارن: "وهو في كل ما يأتي محتال لا تنفذ حيله، ومرةً ثالثة يقف على قبر ميت غير مكتف بالموقع، في استدرار عطف الناس عليه، ويبدو معصوب الذراع، ويتنكر في زي امرأة مع أطفالها، ويبلغ استهتاره أقصاه حين يزعم حاجته إلى مال ليجهز ابنة له، وليست هي سوى ابنه الكرم، الخمر..."

أما تلك النهاية السعيدة التي عادة ما تنتهي بها قصص الشطار بقدر أكبر، فهي قد وجدت أثرها في مقامات الحريري التي تضفي لمسة أخلاقية في مثل هذه القصص[3].

كما وثمة مؤلف عربي آخر تردد اسمه كثيرا في مصادر روايات الشطار والصعاليك، والأديب المشهور أبو عثمان الحافظ، فهو قد أفرد عددًا من مؤلفاته للحديث عن هذه الطبقة الفقيرة، ووصف صفات البخل والتقتير في كتاب «البخلاء»[4].

---

[1] . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الجزء الرابع، ص281 .

[2] . المرجع نفسه، ص284 .

[3] . محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص92 .

[4] . المرجع نفسه، ص19 .

إلا أن إسهام الحافظ في هذا الميدان القصصي عن الشطار لا يقتصر على كتاب «البخلاء»، وبعض أقسام كتابه «المحاسن والأضداد»، وانما ثمة عمل آخر مفقود يتحدث عنه مؤرخو الأدب بعنوان «جيل المكيدين»، أي الشحاذين الصعاليك، فقد يُكشف عن يوم عن مخطوط لهذا الكتاب، فيُكشف ما يلقي مزيدًا من الضوء على ما ورد في «لاثاربيو دي نورمس»، وغيرهما من كتب الشطار الأولى[1].

كما أن هذا النموذج ما لبث أن انتقل إلى الأقطار الأوروبية الأخرى نافذًا من إسبانيا، حيث تُرجمت هذه الروايات البيكارسكية إلى اللغات الأوروبية المختلفة، كما ظهر هذا النموذج في فرنسا في أشهر روايات الشطار عام 1715 باسم «تاريخ جيل بلاس»، وإن كان كثير من مؤرخي الأدب يعتبرونها مجرد ترجمة لقصة إسبانية مجهولة، تبتعد عن كونها خلقًا إبداعيًا أصيلًا، كما تأثر فولتير في رواية «كانديد» (1759) وديدرو في"جاك"(1792) وستندال في رواية الأحمر والأسود (1831) [2]، ولم تنقطع روايات الشطار عن الظهور في عالم الأدب المعاصر، حيث وجد لها صدى في روايات ألمانية مثل «فيلكس كروس» (1954)لطوماس مان، ورواية «الطبلة النحاسية» (1959) لجونتر جراس، و في إنجلترا في رواية كنجز لي آميس"جيم المحفوظ" ورواية إيريس مردوخ تحت إسم «تحت الشبكة»، وفي الرواية الأمريكية في قصة «الحارس في الحقول» (1954م) لسالينجرى، و«مغامرات أوجي مارش» (1954) لصول بيلو [3].

وهكذا تتبين آثار الحضارة العربية الإسلامية في كل مناحي الأدب القصصي حتى يومنا هذا، كما إستبانت يوما وسيطرت على منازع الفكر والثقافة العالمية خلال قرون عدة ماضية، وهذا شأن التاريخ؛ فما من حضارة تنهض وتنتشر إلا وتركت أثرا واضحا و

[1] . المرجع نفسه، ص32 .

[2] . سليمان البستاني، الجزء الأول، ص158 .

[3] محمد غنيمي هلال، في كتاب الأدب المقارن، ص282 .

بصمات بارزة على ما تحيط به وتختلط . حتى لو مرت عصور بعد ذلك تبدو فيه شعلتها وقد خبت وذوت ، وهذا حال الحضارات المصرية القديمة والهندية والفارسية واليونانية والرومانية، وكذا العربية الإسلامية. وهو ما أقام دعائم حضارتنا الحديثة ونتاجها الأدبي الذي أمكننا من مخزون أدبي فني، تعددت أطيافه وتداخلت ألوانها مؤثرةً ومتأثرةً، فكان لا بد لـ«ألف ليلة وليلة» أن تتأثر بـ«الأوديسا»، آخذةً منحى رسم بعض حدود هذا البحث [1].

[1] . نجيب عقيقي، كتاب المستشرقون، ص131 .

الفصل الثاني:

تأثير الأوديسا في رحلة السندباد

1 . التعريف بملحمة الأوديسا وعلاقتها بالإلياذة:

إن أقدم الأعمال التراثية الأدبية الإغريقية التي تجاوزت الزمن، خالدة فحواها، نجد ملحمتي «الإلياذة» و«الأوديسا» تتربعان على عرش الخلود الفني بقدر كبير من الكمال، أو بجمالية الوزن الشعري ومنتهى لباقة الأسلوب الأدبي [1].

1 . 1 . الإلياذة:

مدينة طروادة (Troy) أو قصة إليوس ilios والتي عنّي بها الإلياذة من تأليف كبير الشعراءا "هوميروس"، وهو تأليف لمنظومة ملحمية طويلة من خمسة عشر ألفًا وخمسمائة وثلاثين بيتًا شعريًا[2].

وقد دارت حروب"الإلياذة" حول أحداث الحرب التي دارت رحاها بين الطرواديين واليونانيين في رحلة صمود دامت عشر سنوات لطروادة (في القرن 13–12 ق.م)، بيد أن الإلياذة صوّرت الشهر الأخير من الحرب في قالب قصصي احتوى الحرب والحب معًا .وقد اشتملت الإلياذة على صراع بين أبطال جلدتنا والآلهة على حد سواء، حيث استخدم فيها هوميروس المبجل الإلياذة في نظم من البحر السداسي، (الشائع في نظم الملاحم)[3].

حيث أن الحرفان أبولو إستدعى نظم قصائد سبقت "الإلياذة" التي اشتملت على أربعة وعشرين نشيدًا على مقياس التقسيم المُنسوب إلى "أريستاروس" في القرن الثاني قبل الميلاد[4].

---

[1] سليمان البستاني، في كتاب الإلياذة، ص137 .

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] المرجع نفسه، ص158 .

[4] . سليمان البستاني، في كتاب إلياذة هوميروس، ص209 .

–وبإعتبار الإلياذة مجموعة من الخرافات والأساطير اليونانية آنذاك إلا أنها اشتملت بعض الشخصيات التاريخية فعلا ،والتي صنعت هذا الحدث التاريخي المتمثل في حصار مدينة طروادة، والذي حدد تاريخ سقوطها (1984 ق.م).[1]

اندلعت حرب طروادة نتيجة سلسلة أحداث بدأت بشجار بين الآلهة هيرا وأثينا وأفروديت، حيث لم تكن آلهة الصراع" إيريس"مدعوة فوصلت تحمل هدية: تفاحة ذهبية كُتب عليها: «إلى الأكثر جمالا». زعمت كل واحدة من الآلهة الثلاث أنها الأجمل وأنها المالكة الشرعية للتفاحة، وبينما كان الأمير الطروادي " باريس" يرعى أغنامه حتى استُدعي للاختيار بينهن، وقع إختياره على أفروديت حيث وعدته بأن تزوجه أجمل امرأة في اليونان، (اسبطرة تحديدا)وهي هيلين زوجته أخو ملك إسبارطة، وقد تمكن "باريس" من اختطاف "هيلين " والهروب بها إلى طروادة بعدما وقعا في الحب، وقد رأى الملك "أجامنون" في الحدث فرصة مناسبة لتأكيد الشرعية للإغارة على طروادة، وقد تمكن من إقناع "أخيل"إكليس للمشاركة في الحرب باعتباره أكبر المحاربين الشجعان آنذاك.

فبدأت الحرب بالإغارة على خطوط الدفاع الأولى لطروادة، ثم احتجاز بوليكسينا polyxena، ابنة الملك بريام أميرة طروادة الصغرى، حيث وقع أخيل في حبها، لكن شاءت الأقدار أن تتعرض للاغتصاب من قبل "أجامنون"، ما أجبر البطل اليوناني "أخيل" على الغياب عن مسرح الحرب، ما أدى إلى خسارة أولى معاركها على يد "هيكتور" ابن" بريام" الملك وقائد الجيش. وشاء القدر أن يُقتل في تلك المعركة شقيق أخيل، مما دفعه إلى العودة إلى الحرب للانتقام من "هيكتور" الذي قتل أخاه الصغير خطأً ظنًا منه أنه أخيل، لأنه تلبس بدرع أخيه أخيل الذي تعهد سابقا بالانسحاب[2].

[1] . المرجع نفسه، ص248 .

[2] المرجع نفسه، ص251 .

ولما قامت الحرب، استهل أخيل بطل الأبطال وكبير المحاربين مشواره البطولي بعد أن أقنعه بذلك أوديسيوس، ملك إيثاكا الأسطوري وأحد أهم أبطال الإغريق بما لهم من حكمة ودهاء، وقد تمكّن فعلاً من قتل هيكتور قائد الجيش على يد أخيل. ومن ثم دبر أوديسيوس الحيلة المعروفة بـ«حصان طروادة»، وهو حصان خشبي حسم الحرب، ولما انتهت الحرب واستأنف الفريقان القتال، ادعى الإغريق الحيلة في فتح «إليون» (طروادة)، فصنعوا حصانًا كبيرًا من الخشب، وفي هذا الشأن جاء في الإلياذة:

فرفس للإغراز شأن أخيل لهيكتور كان مليًا يميل

فانهزمت طليعة الطرواد وبينهم هيكتور أيضًا عادي [1]

وبعد سقوط طروادة، وقد تخلل الحدث موت أخيل على يد باريس، تنازع المحاربون على سلاحه، ليفوز به أوديسيوس، وتتحقق بذلك نبوءة كاسندرا[2] الابنة الكبرى للملك بريام بسقوط طروادة.

ولعل من نافلة القول أن اشتداد الصراع البشري، وكذا الالاهي الذي رسم ملامح الإلياذة في شكلها الوصفي للخيول ودروع الحرب واستبسال المحاربين، ملحمة سقت المثالية دربا فيها، في قصة دارت رحاها بين الطرواديين واليونانيين، في رسم ملحمي للإلياذة، وبعد انتهاء الحرب بدأت قصة أخرى في نسج خيوطها تمثلت في عودة الأبطال إلى أوطانهم، لترسم ملامح جديدة من إلهام ذات المؤلف والشاعر كبير الشعراء سميت ب«الأوديسة»، على نهج أسلوب خليلتها في قالب قصصي شعري يُعد امتدادًا للإلياذة، وإن تغيّرت مضامينه وملامح سرده[3].

[1] سليمان البستاني، في كتاب هوميروس، ص281 .

[2] المرجع نفسه، ص292 .

[3] المرجع نفسه، ص302 .

1 . 2 . الأوديسة:

لقد اعتُبرت الأوديسة أكثر إحكامًا في الوحدة والترابط من الإلياذة، وباعتبارها الملحمة الثانية التي نسبها النقاد إلى الشاعر هوميروس، شاعر الالياذة، فإنها لا تخلو من فروق واختلافات، حتى شُكّ في أحادية ناظمها، لكن في الوقت نفسه تم تذليل الشكوك بتعليلات منطقية للخلافات البادية بين الملحمتين .وقد كان عدد أبيات الأوديسة نحو اثني عشر ألف بيت، وانقسمت إلى أربعة وعشرين نشيدًا، وهذا التماثل مع الإلياذة إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن المؤلف واحد، وهو ما أكده بعض النقاد روز، إذ يقول: "إنني مقتنع بأن ناظم الملحمتين شاعر واحد، بل أعتقد أنه كتبها"[1].

فالملحمة هي تكملة وامتداد لوقائع مرتبطة بالإلياذة، حيث إن نهاية هذه الأخيرة هي التي رسمت بداية الأوديسة، أي إنها تبدأ حيث انتهت الأخرى، حيث أن أودسيوس في نهاية حرب طروادة (وهو جزء خص نهاية الالياذة) شق طريقه عائدا الى الديار، لكنه ظل الطريق، لترسم بذلك ملامح قصة ملحمية جديدة، حُوِّرت أحداثها في قالب ملحمي شعري لذات المؤلف[2]، سُمّيت بالأوديسة، والتي تُعرف باليونانية باسم أدوسنوس Odysseus لكن بعض علماء الغرب ينطقها ب Odyssey والأبطال الناجون من حرب طروادة في الإلياذة هم من وضعوا قوانين البطولة في الأوديسة على غرار أوديسيوس، وابنه تليماخوس، وزوجته بنيلوب، الذين لقوا في طريق عودتهم إلى اسبارطة متاعب جمة، ولم يصلوا بسهولة، بل واجهوا أهوالًا عديدة من الآلهة والمخلوقات والأساطير، لكن قصة عودة أولييس البطل هي الملهم الأكبر لهوميروس في سبيل شق ملحمته، إذ أفرد لها منظومة خاصة هي الأوديسة، التي كان فحواها[3]:

---

[1] عبد الكبير الشرقاوي، ترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ص133–141 .

[2] البستاني، في كتابه إلياذة هوميروس، ص92 .

[3] المرجع نفسه، ص96 .

في أعقاب توجه سفن أوليس إلى شواطئ «اللوتوفاز» الغنية بثمار الكنار، حيث ساعدتهم الأعاصير على بلوغها، وعند الرسوب ها توجه أصحاب أوليس تلقائيا لتناول تلك الثمار، فما لبثوا أن طعموا منها حتى نسوا أوطانهم وتمسكوا بتلك الأرض[1]، لكن أوليس المغوار الصديق حملهم بالقوة إلى جزيرة يقطنها السكالية، حتى نزل بها ومجموعة من رجاله ودخلوا غار سكلوب اسمه يوليفم، الذي يقطنه الغول ، حيث أنه سد بابه في طريق العودة بقطيعة بصخرة كبيرة، فقتل اثنين من أصحاب أوليس وأكلهما الغول، ثم أكل اثنين في اليوم التالي وأكل آخرين، فكان لا بد لأوليس أن يعمد إلى وتد مسخن في النار ليوضع في عين الغول بعدما احتسى من شراب(خمر) لأوليس حتى ثمل وغلبه النوم، ولما حان وقت إخراج القطيع الصق اوديس وأصحابه أجسامها تحت بطون الأغنام لينجوا بجلده وأصحابه من غار بوليفيم، ثم واصلوا الإبحار إلى جزيرة إله الرياح "أنول"، حيث أن أنول أهدى أوليس (قرية) حبس فيها الرياح العاتية وأوصاه بعدم فتحها لتعصف الرياح بسفنهم إلى جزيرة "الستريكون" في ارض لآكلي البشر وقد حطموا جميع السفن عدا سفينة أوليس التي أخذته الى (سيرسة)، وهي جزيرة بها امرأة ساحرة حولت أصحابه إلى خنازير، لكن أوليس وبفضل نبات أرشده إليه هرمس الحكيم، أجبر الساحرة بإعادتهم إلى الهيئة البشرية[2]، وتوالت الأحداث .وقد توجه أوليس إلى المفرب تلقاء أرض الظلام، لينالوا نصيبا من المعاناة أيضًا، ثم اجتازوا مضيقًا بين صخرتين غلب على أطرافها مارد جبار لينجو وأصحابه منه بأعجوبة[3].

وقد وصلوا أخيرًا إلى جزيرة البقر التي تملكها الشمس، حيث حذر أوليس أصحابه من الاقتراب من أبقار إله الشمس، لكنهم أصروا العصيان، فعاقبتهم آلهة الشمس بعاصفة أغرقت مركبهم، ليواصل أوليس رحلته وحيدًا حتى بلغ جزيرة الإلهة كاليسو الآلهة التي

[1] المرجع نفسه، ص102 .

[2] المرجع نفسه، ص107 .

[3] المرجع نفسه، ص109 .

عرضت عليه الخلود مقابل البقاء عندها، لكنه لم يرض بديلاً لوطنه، فحجزته سبع سنوات حتى بلغ مأمنه من أمر الاله (رئوس) بإطلاق سراحه[1].

زبدة القول في ذكر الملحمتين أنهما صورا الصراع والبطولة والحب والحرب والثقافة والخيانة في قالب ملحمي مليء بالعجائبية والغرائبية تخللته أحداث تشاركية بين بني البشر والآلهة تباعًا، وقد بدأ هوميروس ملحمتي الإلياذة والأوديسة بأسلوب سردي فريد، تقمص أولهما سمة الغضب البطولي حين نشد يقول: «أنشديني عن غضب أخيل ابن بيليوس»، كما تقمص ثانيها سمة العقل والحكمة حين نشد يقول: «أنشديني عن الرجل واسع الحكمة»[2]،

هذا وقد تاه البطل أوديسيوس عشر سنوات في البحار والرحلات، في سنوات ، ليعيش الغرائبي والعجائبي في سنوات ضياعه، صارت رحلته تُشبه ما يُروى في العجائب مثل حكايات السندباد البحري[3].

2 . رحلة السندباد البحري ضمن ألف ليلة وليلة

2 . 1 . التعريف برحلة السندباد البحري:

رحلات السندباد البحري هي واحدة من أشهر الحكايات الكلاسيكية في الأدب العربي، والمدرجة ضمن كتاب «ألف ليلة وليلة»، حيث تمثل هذه الرحلات ملحمة للملاحة العربية، وتدور حول مغامرات تاجر بغدادي ثري يُدعى السندباد، ينطلق في رحلات محفوفة بالمخاطر عبر البحار والمحيطات بدافع حب المغامرة وتعويض ثروته [4].

[1] البستاني، كتاب إلياذة هوميروس، ص251 .

[2] المرجع نفسه، ص360 .

[3] المرجع نفسه، ص363

[4] مجلة وميض الفكر، ص73 .

وقد دارت أحداث القصة في العصر العباسي إبان حكم الخليفة هارون الرشيد. حيث تنطلق الرحلات من مركز الخلافة ببغداد إلى ميناء البصرة لتبدأ الرحلة البحرية نحو جزر أسطورية ومناطق مجهولة في المحيط الهندي وبحر الصين [1].

2 . 2 . الإطار العام للقصة والشخصية :

الجذور: ينحدر السندباد من مدينة بغداد في العصر العباسي، ولكنه بدأ رحلاته من ميناء البصرة ، وكما تشير دراسات أخرى إلى ارتباط الشخصية بالملاحة القديمة انطلاقًا من ميناء صحار.

البنية السردية: تعتمد قصصه على «الإطار المتداخل» (قصة داخل قصة)، حيث يروي السندباد «التاجر الثري» مغامراته ومعاناته في أسفاره للسندباد "الحمال الفقير" لتكون بمثابة درس في سبق الشقاء للثراء [2].

السياق التاريخي والأصل :

حيث تتداخل القصة بين الخيال والأصول التاريخية، فاسم السندباد مشتق من الفارسية القديمة ويعني «سيد نهر السند»، وترجع بعض الدراسات أن أصوله تعود إلى ملاحين عباقرة من مدينة صحار العُمانية ، برعوا في الملاحة عبر المحيط الهندي .

الرمزية الثقافية :

يرمز السندباد "لرحلة البطل"بمفهومها الأدبي حيث ينتقل من حالة الراحة والترف إلى مواجهة المجهول، ثم يعود حاملاً الحكمة والثروة والخبرة الإنسانية الكبيرة .

[1] في كتاب رحلة ألف ليلة وليلة، ص92 .

[2] المرجع نفسه، ص32 .

2 . 3 . ملخص الرحلات السبع: حيث تتميز كل رحلة بتحدٍ فريد ومخلوقات أسطورية مختلفة .

1- **جزيرة الحوت:** تبدأ بخطأ من البحارة بإشعال نار على ظهر حوت ضخم، مما يؤدي لغرق السفينة ونجاة السندباد بمعجزة أوصلته لجزيرة الرخ[1].

2- ليكتشف السندباد فيها بيضة طائر "الرخ" العملاق ويربط نفسه بساقه في محاولة للفرار من الجزيرة ليجد نفسه في وادٍ مليء بالأفاعي والماس، ثم وصل لاحقًا إلى أرض الأقزام والغيلان، ليصل إلى جزيرة يسكنها قوم آكلي لحوم البشر، ليقع في قبضة عملاق متوحش يأكل البشر لكنه تمكن فقئ عينيه والهرب ، ليمر بعدهاّ بجزيرة يُدفن فيها الزوج حيا مع زوجته المتوفاة، كقضاء للعرف السائد، وبعد ما تزوج فيها، توفيت زوجته، لكن قبل الإيقاع به نجح في الهرب بعد سرقة مقتنيات الموتى .وفي خضم مروره بجزيرة الشيخ واللؤلؤ، أسره «شيخ البحر» الذي كان يركب على كتفيه ويستنزف طاقته فخدعه السندباد وهرب .ثم اتجه لجمع جوز الهند واللؤلؤ، ماضيًا في طريقه البحري حتى حط الرحال في مدينة الموتى، حيث تاهت رحلته البحرية في كهف مظلم يُستعمل لدفن الموتى، فصنع طوفا ونجا ومعه كنوز ثمينة .وأخيرًا مر ببلاد الهند والصين كرحلة أخيرة انتهت بتحطم سفينته وجنوحه إلى جزيرة نائية، حيث وصل إلى مدينة عظيمة مكنته من العودة إلى بغداد[2].

2 .4 . الأنماط الشكلية التي رُسمت بها حكايات «ألف ليلة وليلة:

-اعتمدت حكاية «ألف ليلة وليلة» نمطا سرديًا ملائمًا للشخصية الأسطورية التي روت هذه الحكايات وهي" شهرزاد"، حيث أُسندت فيها العملية الفردية لشخصية حكواتية أخرى نابت عنها في سرد الأحداث عن طريق توظيف ضمير المتكلم «أنا».

[1] عبد الغني الملاح، المرجع السابق، ص92 .

[2] المرجع نفسه، ص121 .

فقد اعتُبرت شهرزاد واسطة بين السارد الأصلي لهذه الحكاية وبين المتلقي والذي هو الملك "شهريار"، وبالتالي كشف الستار عن تقنية جديدة من تقنيات السرد في الأدب العربي، على غرار ما أبانت عنه قصة «كليلة ودمنة» في استعمال لفظ «زعموا»، وكذا استعمال لفظ «حدثنا» في المقامات، فجاء لفظ «بلغني» كتجديد فني في سرد «ألف ليلة وليلة[1].

–هذا وقد أبان على هذا الطرح "عبد الملك مرتاض" حين قال "لقد دخلت لفظة «بلغني» إلى المعجم السردي العربي، فالسارد العربي لم يرد تكرار ما ورد في «كليلة ودمنة» من لفظ «زعموا»، ولا تكرار ما خص به السرد المقامي في "حدثنا"[2].

– كما للخوارق ذات النمط الإعجازي والسمة العجائبية الدور المحوري في التشكيل الفني مضمونًا، حيث إنه من عنصر الخيال الذي يضفي التشويق على الحكاية وتحريك عقدتها، وتجميل العملية السردية كما بينه تودوروفtodorovee في تنظيره حول الموضوع حين قال: "إن كل نص يتكرر فيه عنصر الخوارق هو سرد بالضرورة، ذلك لأن كل غيب خارق يأتي لينقض استقرارًا سابقًا، كما يعيد رسم الموقف"[3]

فوظيفة السرد هي إعادة ترميم اختلال علاقات معقدة مثلما وجد في حكاية السندباد، وقد بدى أن المستمع شهريار هو المسيطر، أما الخاضع فهو الراوي (شهرزاد)، في علاقة عكسية بين الراوي والمستمع، ما جعل المسافة الجمالية تنكسر بين أفق توقع الراوي والمتلقي[4].

فقد تحققت الغاية والهدف المنشود المتمثل في إذابة حقد شهريار تجاه النساء، وحكمه المستجد، فكانت شهرزاد اتجاه النساء ، وحكمة المستبد فكان الرمز واسطة بين المرسل إليه

[1]عبد الغني الملاح، في كتاب رحلة في 1000 ليلة وليلة، ص221 .

[2]تعليق وإفادة عبد الملك مرتاض .

[3]سليمان البستاني، في كتاب الإلياذة لهوميروس، ص201 .

[4]عبد الغني الملاح، في كتاب رحلة 1000 ليلة وليلة، ص92 .

شهريار والمرسل الأصلي، وقد تمثلت رمزيتها في قبطان السفينة الذي يرمز إلى قائد الدولة المتعجرف[1].

3 . أثر الأوديسا في رحلة السندباد

3 . 1 . مظاهر التشابه بين بين الأوديسا ورحلة السندباد:

تجمع بين «الإلياذة» (ملحمة هوميروس) ورحلة السندباد البحري من «ألف ليلة وليلة» العربية قواسم مشتركة بوصفهما من أعظم قصص الأدب الملحمي، حيث تشابهت تفاصيل الرحلتين في مواجهة الوحوش والأسفار عبر الجزر، إذ يُرجع بعض الباحثين استلهام حكايات السندباد من المغامرات الأوديسية، حيث إن القاسم المشترك يتمثل في مواجهة البطل في كل قصة لعملاق ذو عين واحدة؛ ولأن الصدفة هي أقل الاشياء حدوثا فإن التأثر بان من أول وصف نموذجي، ففي الأوديسة يواجه أوديسيوس وحشًا (السايكلوبس)، أما في رحلة السندباد فيواجه عملاقًا أسود يشبه الساكلوبس، ويستخدم الابطال تكتيكات ذكية للتجاوز[2].

فانتقال الشكل الملحمي استوجب نقل المضامين الأوديسية ذات الطابع القصصي المغامراتي والعجائبي، ولأن الرواة العرب والشعراء الجاهليين اشتقوا في مواضيعهم الأدبية هذا النوع من المغامرة والغريب والعجيب، المتمثل في صراعهم مع الجن ووحوش الصحراء وأساطير الأهوال، كان لا بد لمضامين الأوديسة التي حققت هذا الشبه العقائدي أن تنعكس في قصة رحلة السندباد.[3]

---

[1] . سليمان البستاني، المرجع السابق، ص192 .

[2] سليمان البستاني، في كتاب الإلياذة، ص132 .

[3] المرجع نفسه، ص159 .

وعليه ظهر أن الخيال والمواد والصيغ التكوينية القصصية في الملحمتين ذات شبه كبير، حيث يواجه بطلا الحكايتين نفس السلوك الدفاعي في مواجهة العقبات، إلا أنه يجدر بالذكر أن التركيب التكويني للأبطال في الأوديسة يتمثل في كونهم أنصاف آلهة وقدرًا من تدخل الآلهة، قابله ذكر الشياطين والجن وآكلي اللحوم في البنية العقائدية للمجتمع العربي، التي تجسدت في رحلة السندباد[1].

2 .3 . مظاهر الاختلاف والتأثر بين النصين:

البنية السردية:

اعتمدت قصة السندباد على «الإطار المتداخل» في قصصه (قصة داخل قصة)، حيث يروي السندباد التاجر الغني مغامراته ومعاناته في أسفاره للسندباد "الحمال الفقير"، كما أن الرحلة ذات رمزية إنسانية حيث تمثل السندباد رمزا لتاريخ الملاحة العربية، وتعبر رحلاته من قيم الشجاعة والصبر والتوكل وقبول التحدي، كما أن للحكاية رمزية ثقافية حيث رمز السندباد لـ"رحلة البطل" بمفهومها الأدبي، حيث ينتقل من حالة الراحة والترف إلى مواجهة المجهول ثم يعود حاملاً الثروة والخبرة الإنسانية، كما يُنظر في الدراسات الثقافية إلى أنه رمز اللاوعي الجمعي العربي المتعلق بالفضول واستكشاف المجهول والتواصل مع الآخر[2].

أما الأوديسة ففيها ملحمة واحدة متصلة ومطولة، تروي أحداث رحلة عودة طويلة وصراعات ملحمية متسلسلة، حيث إن رحلة «أوديسيوس» هي رحلة إجبارية للعودة إلى الوطن بعد حرب طروادة، بينما رحلات السندباد السبع فهي رحلات اختيارية بدافع التجارة وجمع المال .

[1] عبد الغني الملاح، في كتابه رحلة في ألف ليلة وليلة، ص92 .

[2] المرجع نفسه، ص92 .

ويتمثل التحدي الرئيس في الأوديسة في غضب الإله «بوسيدون» الذي يمنع البطل من الوصول، أما السندباد فتنطلق رحلاته من بغداد بدافع البحث عن الغنى ثم العودة للخروج[1].

لقد كان كل من «الأوديسة» لهوميروس ورحلة «السندباد البحري» من «ألف ليلة وليلة» ملحمتين بحريتين خالدتين، تشابهان في اعتماد كل منهما على رحلات الجزر والمخلوقات الغريبة والسرد بضمير المتكلم، فكلتا القصتين تحكي رحلة عودة البطل، إلا أن الأولى كانت قسرية بينما الثانية طوعية، وقد قابل كلا البطلين الغول العملاق؛ فجاء في الأوديسة فوُصف اللقاء مع الغول "عند الوصول إلى الكهف، فلم نجد العملاق بداخله حيث كان يرعى قطعانه"، وفي مشهد مماثل يُذكر في «ألف ليلة وليلة» (الحكاية الثالثة صفحة 539) أن السندباد قابله في هيئة صورها. المشهد: "فولجنا القصر فوجدنا له حضيرا واسعا، مثل الحوش الواسع... وفي صدره مصطبة عالية وحولها عظام كثيرة..." "وإذا بالأرض قد ارتجت من تحتنا، وسمعنا دويًا من الجو، وقد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صورة إنسان، له عينان من نار، وأنياب خنازير وأظافر مثل مخالب السبع"[2].

هذا وقد اشتركت الملحمتان في تصوير مشهد اللقاء الأول مع الوحش، حيث قُتل بعض أصحاب أوديسيوس من البحارة، وكذلك قُتل بعض أصحاب السندباد من البحارة في لقائهم الأول، في صيغة قصصية تطابقية، وقد صُوّرت أيضًا مشهد قتل العملاق ، حيث استعمل «أوديسيوس» عصا الزيتون، أما السندباد فاستعان بتسخين الحديد كوسيلة للخلاص من العملاق.

ومع اختلاف وانحصار الوسائل الشبه في بعض الخطوط العامة التي شكّلت النصين القصصيين، والتي قد سلف ذكرها، يواصل نسج خيوطه الفنية، حين صُوِّر السرد تحويل الإنسان إلى شخص فاقد الشعور بواسطة تناول الطعام، حيث ورد في رحلة السندباد:

[1] عبد الغني الملاح، في كتابه رحلة في ألف ليلة وليلة، ص271 .

[2] عبد الكبير الشرقاوي، في كتاب شعرية الترجمة الملحمية اليونانية، ص72 .

«ومشينا في الجزيرة فوجدنا فيها نباتًا كثيرًا فأكلناه ، شيء يسد رمقنا...وما لبثنا حتى خرج علينا قوم عراة، قبضوا علينا وأخذونا إلى ملكهم، أمرنا بالجلوس ثم أحضروا لنا طعامًا لم نعرف له مثيل، ولم آكل منه شيء دون رفقتي، وكانت قلة أكلي لطف الله الذي أنجاني."[1] وفي موقف آخر يظهر فيه الشبه جليًا، حيث يحدث التحول عند السندباد بفعل السحرة، والقضاء على المارد استوجب ذكر الله تعالى: «قلت سبحان الله والحمد لله، فلم أستتم التسبيح حتى خرجت نار من السماء، فكانت تحرقهم فنزلوا جميعًا ..."، بينما قابله شبه كأنه استنباط من الأوديسة حيث وأثناء مصارعة «أوديسيوس» للإله "فروتش" ينقلب إلى أسد ثم نمر فدب ضخم، فماء، فشجرة ليقع بعدها تحت الأسر"[2].

ولا جرم أن هذا التشابه هو نتيجة اطّلاع مؤلف حكايات «ألف ليلة وليلة» (السندباد في أحد فصولها) على «الأوديسة» وتأثره بها تأثرًا بليغًا، يظهر من خلال تشابه البنيتين السرديتين، كما يتجلى في الخيال والعجائبية في صورة حوّرها المؤلف لتتماشى وفق المعتقد السائد دون النزوح عن الغريب والعجيب، لتكتمل الصورة وفق معايير الإبداع الفني الإغريقي في قالب شرقي، نال جمالًا فنيًا قلّ نظيره[3].

البعد العجائبي

السندباد:

تتميز الرحلات بدمج الواقع بالخيال، حيث تبرز الأبعاد العجائبية في عدة أشكال من مواجهات مع الكائنات الأسطورية، مثل طائر الرخ العملاق، وحيوان "السناس"، والعملاق آكل لحوم البشر، وكذلك الأماكن العجيبة والغامضة كجزيرة الحوت المتحركة، وكذا الأحداث

[1] عبد الغني الملاح، المرجع السابق، ص182 .

[2] عبد الغني الملاح، في كتاب رحلة ألف ليلة وليلة، ص221 .

[3] . محمد غنيمي هلال، في كتاب الأدب المقارن، ص320 .

الخارجة عن المألوف مثلت صورة الغريب والعجيب: «فلما خالطتهم وجدت القوم تنقلب حالهم في كل شهر، فتظهر لهم أجنحة يطيرون بها إلى عنان السماء» وورد أيضًا: «إذا بحية تخرج من تحت الجبل... فتقدمت لها وضربتها بقضيب الذهب الذي استعرته من غلاميين»

وقد جاء أعجب الغريب ملاقاة الوحش العملاق الغول: «وإذا بالأرض قد ارتجت من تحت أرجلنا... وقد نزل شخص عظيم»

. الأوديسة:

لقد أبدع كبير الشعراء هوميروس في توظيف العجيب والغريب في الأوديسة، حيث اصطدم الواقع بالخيال في الأحداث المنتوجة، نقش المثالية الفنية في الأدب المنحنية على جسر أوديس، وقد كثر ما ورد من العجيب، مثل مشهد قتل الغول العملاق: «عندئذ وضعت الوتد تحت الرماد ...حتى حمى، اقتربت وأخرجته، ووقف أصحابي بجانبي، وبث أحد فينا الشجاعة المرجوة، ودفعوه في عينه»

بالإضافة إلى قصة الطعام المسحور الذي يمسخ الإنسان إلى شكل آخر، كما ورد هذا المشهد الذي اشتملت عليه الأنشودة العاشرة، حيث يقابل بحارة بولبيسوس الساحرة سيرس، حيث ذهبوا لاكتشاف معبدها: «لا بد أن يكون هذا الشخص ربة ما أو سيدة، هلموا بنا...»

كما اشتمل العجائبي في صراع الآلهة: زيوس، وأثينا، وأفروديت، فينوس.

الخاتمة

خاتمة

إن مصطلح «الملحمة» الأدبي لم يخص يومًا نوعًا أدبيًا معينًا في بيئتنا العربية، وإنما كان يعني موقعةً حربيةً تشتبك فيها فرسان الجيوش وتُصوَّر بطولاتهم. ولكن بعد الاتصال بالفكر الغربي، استُخدم هذا المصطلح بوصفه نوعًا أدبيًا جديدًا بالدراسة.

وعلى غرار ما حواه البحث، تُعرَّف الملحمة بأنها تلك الأعمال البطولية لجماعة معينة أو لفرد، في أحداث مترابطة الأجزاء تبدأ من حادثة معينة إلى أن تبلغ غاية محددة في نهايتها، على نحوٍ يلحم فيه الشاعر مقتطفات تلك القصة الملحمية من دون إبداء رأي أو ذاتية فكرية، فتتجلى الموضوعية في عرض الحدث فنيًا، ووصف المشهد الدرامي وصفًا شعريًا، حيث يفرّق الزمن بين أحداثها بعدة حقب زمنية، على غرار الإلياذة والأوديسة التي دارت أحداثها قبل هوميروس بمدة زمنية محسوبة.

وتشتمل الملحمة أيضًا، بمعية سرد العمل البطولي ومشهد الحرب، على عرض الفكر الجمعي لأمة معينة في عصر معين، ومعتقداتها وآلامها ومقدساتها، وكذا عاداتها التي طغت على مجريات أحداث الملحمة، حيث إن شاعر الملحمة ينقل هذه السمات إلى ملحمته بصفة عفوية تجسد الروح والإله والحب والمعاناة في صورة تطابق عصر ذلك الزمان، بأسلوب فذ يرقى فيه الخيال ليقترب من المثالية في صورتها الأدبية ويستولي على النفوس.

ولم يكن تقاطع الأوديسة مع رحلات السندباد البحري صدفة، بل جاء نتيجة تأثير وتأثر أفرزته مجموع رحلات التجار والبحارة وتشابه البيئتين الإغريقية والعربية، مع تحفظ في بعض المعتقدات التي أزيحت من مفهومها القومي لتوافق البيئة الأخرى، في وصفٍ لمشاهد من الغريب والعجيب قد استُلهمت من بيئته الأجنبية لتوافق سمات البيئة العربية.

الملاحق

ملحق رقم (1)

هُوية هوميروس:

لقد كان الاختلاف واضحًا في اسم صاحب الإلياذة، لكن كان الاتفاق على أن لقب «هوميروس» هو لقب الشاعر مع إهمال اسمه، على غرار الكثير من الشعراء الذين غلبت ألقابهم والكنى المعروفين بها على أسمائهم، حيث كان استنباط المعاني لتلك الكنى على نحو ما أنشأته بعض الحوادث أو الصفات التي ميّزت الشعراء آنذاك، على غرار الجاحظ الذي أخذ كنيته من ملامحه.

وقد ذُكر أن من بين الأقوال التي أرّخت مصدر كنيته «هوميروس» أنه وقع أسيرًا في الحرب، كما هناك قول يدّعي أن اللفظة ذات تركيب ثلاثي وتعني كفيف البصر أو الأعمى، في وصف يُرجَّح صحته من باقي الأقوال؛ لأنه قد غابت بيانات الأثر التي تؤيد الأقوال السابقة، فقد حصل ترجيح للأخيرة التي رافقت مجريات حياته، حيث فقد بصره شابًا، فكان معنى الكنية أقرب إلى ما اتصف به، فطغت الكنية على الاسم[1].

المولد والنشأة

أمه «ميلانوس» كانت قد ولدته في ضاحية الأناضول بمنطقة تدعى «إزمير» على ضفة النهر، وقد سمته بادئ الأمر «ميسي جينيس»، أي حليب نهر ميليس في منطقة الأناضول.

هذا وقد تنبأ بنبوغه وعبقريته في وقت مبكر، إذ عُهد إليه بتدبير بيته حتى بلغ مبلغًا لم يصله أحد من أقرانه في عصره[2].

[1] . سليمان البستاني، الجزء الأول، ص19.

[2] . المرجع نفسه، ص11.

وقد ذُكر أن نبوغه في الشعر قد سبق الفلسفة اليونانية بسنوات، حيث يُوجَّه أنه مصدر الإلهام الذي بلغ الفلاسفة بعده، على غرار الفيلسوف طاليس الذي تلاه بأربعمائة سنة، مما يؤكد أسبقية هذا الأخير على أقرانه، حيث جاء مولده سنة 1022 قبل الميلاد[3].

وفاته

لقد تولّى المرض رسم أحداثيات نهايته، إذ ثبت أن هوميروس كان في رحلة بحرية مع مجموعة من أهالي ساموس، وعند بلوغهم جزيرة يوسوارس لقي فيها حتفه بسبب المرض، وقد دُفن فيها.

ومهما يكن، فإن الإعجاب بلغ أوجه في كشف الغطاء عن سيرته لكل من نبش أثره، حتى وصلتنا هذه الكنوز المعرفية الملحمية الملقاة في أثر الأدب، حيث حصلنا على رحلة صغيرة داخلها[4].

[3] . عبد الكبير الشرقاوي، المرجع السابق، ص131–132.

[4] . سليمان البستاني، ص14.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

أولًا: المراجع

1. ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005.
2. بدوي مجيد، القصة في الأدب الفارسي، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2009.
3. البستاني، إلياذة هوميروس، ط1، 1994.
4. بن عائشة حسين، في مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
5. بن قنة عمر، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995.
6. تاليس أريستو، ترجمة بدوي عبد الرحمن، فن الشعر، مكتبة النهضة، ط1، 1978.
7. حمود ماجدة، في صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010.
8. الخطيب عماد ، في نقد الأدب الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2011.
9. راغب نبيل، في فنون الأدب العالمي، شركة فنون المصرية للطباعة والنشر، ط1، 1996.
10. ريغ دانيلو ، ترجمة صحراوي إبراهيم، رجل الاستشراق، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2006.
11. سعاد سميرة، الرحلات الحجازية في الأدب الجزائري، وكالة إفريقيا للإنتاج السينمائي، العاصمة الجزائر، ط1، 2011.

12. سلامة أمين، الأوديسة، دار المعرفة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1978.

13. الشرقاوي عبد الكبير، شعرية الترجمة في الأدب العربية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2007.

14. طه ندى، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2.

15. عبد الرحمن إبراهيم، الأدب المقارن بين التطبيق والنظرية، دار النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1981.

16. العقاد عباس محمود، الأثر العربي في الحضارة الغربية، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط2، 1997.

17. عماد علي، في نقد الأدب الحديث والمعاصر، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2009.

18. كفافي محمد عبد السلام ، في الأدب المقارن: دراسة في نظرية الشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

19. محمد عبد العزيز، في التعريب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1990.

20. محمودي رامي فواز ، الأدب المقارن والنقد الحديث، دار الحمد، الأردن، ط1، 2008.

21. مصطفى ناشر هاشمي، مدخل الفكر الفلسفي اليوناني، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 1998.

22. ملاحه عبد الغني ، ألف ليلة وليلة، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1981.

23. موافي عثمان، التيارات العربية والأجنبية في الشعر، دار المعرفة المصرية، ط2، 2008.

24. نصار حسين، آداب الرحلة، شركة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991.

25. هلال محمد غنيمي ، دراسة في الأدب المقارن، شركة النهضة المصرية للطباعة، القاهرة، ط2، 2003.

26. وهبة مجدي، الآداب المقارنة، شركة التوزيع المصرية للطباعة، القاهرة، ط1، 1991.

27. اليابس الجيلالي، الجمهورية لأفلاطون، دار النشر في الجزائر، ط1، 2007.

ثانيًا: المعاجم

1. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الصلح، بيروت، ط2، 1984.

2. المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.

3. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، لبنان، ط40، 2003.

4. ميشال عاصي، المعجم في اللغة والأدب، دار العلم اللبنانية، بيروت، ط1، 1987.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ . ث
المدخل: الإطار المفاهيمي للملحمة والأدب المقارن	**6**
المبحث الأول: ماهية الملحمة وتطورها	**6**
المبحث الثاني: النظرية الملحمية عند الفلاسفة والنقاد	**7**
الفصل الأول: ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب المقارن	**18**
المبحث الأول: مفهوم التأثير والتأثر وآلياتهما	**18**
المبحث الثاني: نماذج التأثير الأدبي العربي في الغرب	**26**
الفصل الثاني: أثر الأوديسا في رحلة السندباد البحري (دراسة تطبيقية)	**39**
المبحث الأول: التعريف بملحمة الأوديسا وعلاقتها بالإلياذة	**39**
المبحث الثاني: رحلة السندباد البحري ضمن ألف ليلة وليلة	**44**
المبحث الثالث: أثر الأوديسا في رحلة السندباد البحري (دراسة مقارنة)	**48**
الخاتمة	**54**
الملاحق	**56**
المصادر والمراجع	**59**
فهرس المحتويات	**63**
الملخص	

الملخص

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مقارنة بين ملحمة "الأوديسة" لهوميروس وقصة "رحلات السندباد البحري"، للكشف عن طبيعة التأثير والتأثر السردي بين النصين. اعتمدت المذكرة على المنهج الوصفي التحليلي لرصد التقاطعات الفنية في بناء الرحلة البطولية وعناصر العجائبية والمخاطر. خلصت الدراسة إلى وجود تماثل هيكلي في مواجهة القدر والأهوال، مع تباين يعكس الخصوصية الثقافية لكل نص؛ حيث يبرز في الأوديسة صراع الآلهة، بينما تتجلى في رحلات السندباد تجربة الإنسان التواقة للرزق والمعرفة. وتؤكد النتائج أن التواصل الحضاري والترجمة شكلا جسراً حتمياً لتبادل الأنماط الأدبية العالمية.

الكلمات المفتاحية :الأدب المقارن، الملحمة، الأوديسة، السندباد البحري، التأثير والتأثر، ألف ليلة وليلة.

Abstract This study provides a comparative analysis of Homer’s "Odyssey" and "The Voyages of Sinbad," uncovering the narrative influence between both texts. Utilizing a descriptive-analytical approach, it examines structural intersections in heroic journeys, wonder, and adversity. The research concludes that while structural symmetry exists in confronting destiny, cultural distinctions remain; the Odyssey emphasizes divine conflict, whereas Sinbad highlights human quests for prosperity and knowledge. Ultimately, this study demonstrates that cultural exchange and translation have served as inevitable bridges for the synthesis of world literary patterns.

Keywords: Comparative Literature, Epic, The Odyssey, Sinbad the Sailor, Influence and Reception, One Thousand and One Nights.