الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-

كليـــــــــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس: مدخل إلى الآداب العالمية لطلبة السنة الثانية: دراسات أدبـية- نقدية- لغـوية..

SAHLAMALIA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إعداد الدكتـور: سلـيـم سعـــدلـي.

الموسـم الجامـعي: 2017/2016

أولاً: بيانات المقرر

عنوان المقرر:	**مدخل إلى الآداب العالمية**
اسم أستاذ المقرر:	**د. سعدلي سليم**

ثانياً: أهداف المقرر:

من المتوقع في نهاية هذا المقرر:

1-أن يدرك الطالب أهمية الآداب العالمية باعتبارها أساس المعرفة الحديثة.

2- أن يعي الطالب الفرق بين التصورات النظرية والإجراءات التطبيقية في دراسة نصوصها

3- أن يلم الطالب بالتصورات الشمولية المتعددة في فهم الآداب العالمية.

4-أن يتبنى الطالب مبدأ التعدد والاختلاف باعتبارها محور الإبداع والأدب.

5-أن يكتسب الطالب القدرة على الربط بين التأريخ لآداب الشعوب ونظريات المعرفة.

6-أن يختبر الطالب موقع الآداب الأروبية القديمة والحديثة وعلاقتها بمباحث البلاغة والنقد العربي القديم.

7- أن يستوعب الطالب تحولات الإبداع الإنساني في حضاراته المختلفة.

8- أن يقدر الطالب على التعامل مع الأدب من منطق علمي بعيد عن الانطباعية.

9- أن يعرف الطالب العلاقة بين المادة الغزيرة لتلك النصوص العالمية ومناهج قراءة النص الأدبي والنقد الحديث.

10- أن يختبر الطالب حصيلته المعرفية السابقة في التخصص في ضوء الآداب العالمية المختلفة.

SAHLA MAHLA

ثالثاً: الكتاب أو الكتب الرئيسة المطلوبة في المقرر :

1- **البيريس**، الإتجاهات الأدبية في القرن العشرين، ترجمة: جورج طرابيشي، عويدات، بيروت 1965.

2- **أمين، أحمد**، زكي نجيب، قصة الأدب في العالم، ثلاثة أجزاء، القاهرة، 1945.

3- **أرستوفان**، الضفادع، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة، 19966.

4- **تييغم فان**، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، 1967.

5- **حاوي خليل**، النقد الأدبي، محاضرة، معهد التربية(أونروا-يونسكو)، بيروت، جزيران 1966.

6- **حتي جرجي جبور**، تاريخ الأدب، مطول، ج3، بيروت 1951.

7- **خفاجة** محمد صقر، تاريخ الأدب اليوناني، سلسلة الألف كتاب 1956.

8- **دوكاسيه بيير**، تاريخ الفلسفات الكبرى، ترجمة: جورج يونس، منشورات عويدات، بيروت 1960.

9- **روزنتال، م، ل**، شعراءالمدرسة الحديثة، ترجمة جميل الحسني، مراجعة: موسى الخوري وفرانكلين، بيروت، نيويورك، 1963.

10- **سارتر جان بول**، الأدب الملتزم، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، 1965.

11- **سويف مصطفى**، الأسس النفسية للإبداع الفني، في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر 1951.

12- **الشوباشي محمد مفيد**، رحلة الأدب العربي إلى أروبا، القاهرة، 1968.

13- **شورر مايلز ماكنزي**، النقد، ترجمة: هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق 1966.

14- **عباس إحسان**، فن الشعر، بيروت 1955.

15- **عباس إحسان**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، 1971.

16- **عوض لويس**، على هامش الغفران، كتاب الهلال، ع 181، أبريل 1966.

17- **فيشر أرنست**، الاشتراكية والفن، ترجمة: أسعد حليم، كتاب الهلال، القاهرة، يونيه 1966.

18- **كرانستون، موريس**: ساتر بين الفلسفة والأدب، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت د.ت.

19- **كروتشه بنديتو**: علم الجمال، ترجمة: نزيه الحكيم، مراجعة بديع الكسم، دمشق 1963.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

20- **كروزيه موريس**، العهد المعاصر، بحثا عن حضارة جديدة، ترجمة: يوسف وفريد داغر بيروت 1970.

21- **لانسون جوستاف**، تاريخ الأدب الفرنسي، ترجمة: محمود قاسم، مراجعة سهير القلماوي 1962.

22- **لوكاش جورج**، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلور، دمشق، 1970.

23- **محمود زكي نجيب**، نحو فلسفة علمية، القاهرة 1958.

24-**المسيري عبد الوهاب- زيد محمد علي**، الرومانتيكية في الأدب الانكليزي، سلسة الألف كتاب، القاهرة، 1964.

25- **مندور محمد**، في الأدب والنقد، القاهرة، 1949.

26- **موم، سمرست**، عصارة الأيام، ترجمة: حسام الخطيب، دار الفكر، دمشق، 1972.

27- **نعيمة ميخائيل**، الغربال، ط7، بيروت 1964.

28- **النقاش رجاء**، أصوات غاضبة، بيروت 1970.

29- النويهي محمد، ثقافة الناقد الأدبي، القاهرة، 1949.

30- **ولك رينيه، وارين أوستن**، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق 1972.

4- المـــقالات:

1- **ابراهيم زكريا**، الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب، الآداب، ع3، س 11، آذار 1963.

2- **ادريس سهيل**، أضواء على الأدب السوفياتي، الآداب، ع 10، س 11، ت1، 1963.

3- **الخطيب حسام**، مطالعات في الصحافة الأدبية الأجنبية، آراء أمريكية حول اللبرالية.

4- **الخطيب حسام**، أضواء على موقف فرويد من الفن، الموقف العربي، ع 60 س 3، آب 1965.

5- **رندل، جون هيرمان**، الحركة الرومانتيكية تقف في وجه عصر العقل، ترجمة: جون هيرمان، الأديب بيروت، ج 7، س 10، تموز 1956.

6- **غابرييلي فرانسيسكو**، ضوء جديد على دانتي والاسلام، ترجمة: موسى خوري، مجلة المجمع، العلمي العربي، بدمشق، ج1، مجلد 33، 1958.

SAHLA MAHLA

7- **ساتر جان بول**، مسؤولية الكاتب، ترجمة: سامي الدروبي، في الثقافة عدد خاص من مجلة المعلم العربي، أيار وحزيران 1955.
8- **هلال محمد غنيمي**، هل لدينا مذاهب أدبية؟ الآداب س 9، ع1، 1961.

5/- المـــجلات الموصى بها:

1-مجلة فصول

2-مجلة عالم الفكر.

3-مجلة آفاق

6/-المواد الإلكترونية:

1- موقع مختبر السرديات بالدار البيضاء.

2-موقع مجلة علامات.

3-موقع مجلة الرواية.

4- موقع جهة الشعر .

5-موقع ديوان العرب.

6- موقع ويكيبديا.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

7/-موقع الموسوعة العالمية .

7- مواقــع الإنتــرنيت :

http://www.al-mostafa.com/index.htm مكتبة المصطفى

http://www.alwaraq.net/index موقع الوراق

http://www.almeshkat.net/books/index.php مكتبة مشكاة الإسلام

http://www.imamu.edu.sa/arabiyah الجمعية السعودية للغة العربية.

www.imamu.edu.sa/arabiyah الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

http://www.alukah.net الألوكة

http://www.iwan.fajjal.com الإيوان

http://www.alarabiyah.ws صوت العربية

http://www.alfaseeh.com/vb/index.php شبكة الفصيح

http://pdfbooks.net/vb/login.php منتديات الكتب المصورة

1- أقراص ممغنطة (**CD**) **الموسوعة الشاملة.**

2- أقراص ممغنطة (**CD**) **الموسوعة الشعرية.**

8-/المراجـــــــع الأجنبيـــــــة:

1- **ARISTOTLE . HORACE , LONGNUS**, Classical Literary Criticism , penguin Classics,1969.

2- **ARNOLD and GUILLAUME**: the legacy of Islam. Oxford University press. 1960.

3- **BRINTON.Crane**, the shaping of the modern Mind. A Mentor Book, New York, 1958.

4- **CRONIN, Anthony**: A Question of Modernity, London, 1966.

5- **ELIOT. T.S, The frontiers of Criticism in English Critical Esaays. Twentieth Century, second Edition, Oxford, University, press, 1958.**

6- **EVANS, Sir Ifor**: A short History of English Literature, A Pelikan Book, G, B, 1956.

7- **FISHER, Ernest** , The Necessity of Art. Tr. By Anna bostock. A Pelicane Original. G, B, 1963.

8- **HOUGH, Graham**. An Essay on Criticism. London, 1966.

9- **HUMPHREY,Robert**, Stream of Consciousness in the Modern Novll. University of California press. USA, 1954.

10- **KHOURI Musa**. Literary Criticism, Damascus, 1972

11- LEGOUIS and CAZAMIAN; A History of English Literature. London. 1951.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

رابعا: مفردات مقرر البحث:

الأسبوع	الموضوع	ملاحظات
1	مفهوم الأدب العالمي : (مفهومه وقضاياه)	/
2	الآداب الغربية القديمة: 1- الأدب اليوناني القديم: الملامح الرئيسية للأدب اليوناني/ المسرحية اليونانية). 2- الأدب اللاتيني	/
3	1 -الآداب الشرقية القديمة	/
4	2- الأدب الهندي 3 - الأدب الإفريقي القديم	/ /
5	1-فكرة عن الأنواع الأدبية في الآداب الأوربية 2- نبذة عن الآداب العالمية (الأوربية) في العصور الوسطى:	/
6	////	/ الامتحان الأول
7	الأدب الروسي حتى أواخر القرن التاسع عشر	/
8	الأدب الإيطالي في عصر النهضة	
9	الأدب الفرنسي في عصر النهضة الأدب الفرنسي	/
10	الأدب الإسباني في عصر النهضة	/
11	الأدب الإنجليزي في عصر النهضة(شكسبير)	/

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

12	/	**الإمتحان الثاني**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إضاءة:

إن البحث في أرشيف الآداب العالمية، يصل في بعض الأحيان إلى درجة المغامرة فالمرء مظطر إلى الإختيار التعسفي بالنسبة لجميع المراحل التي وجد فيها الأدب العالمي سواء أكانت مراحل تألق ونهوض أم كانت مراحل اجترار وركود، ذلك أن مادة البحث ممتدة امتدادا هائلا في الزمان والمكان.

ومن هنا كانت محاولة التأريخ لآداب هذه الشعوب معا، وبالجملة، أقرب إلى المستحيل منها إلى الممكن وهي لا يمكن أن تكون –على أي حال– عمل مؤلف واحد بل تقتضي جهودا متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من من حلقات فلسفية وعلمية ذات مستوى عال.

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

وغني عن القول أن ما تقدمه هذه الدراسة ليس إلاّ غيضا من فيض ونظرة عجلى على تراث شامخ متكامل. ومن هنا يجب أن نفهم وظيفتها على اعتبار أنها مجرد " مدخل" إلى فهم الآداب العالمية، وهي تستقي قيمتها من محاولتها من هنا يجب أن نفهم وظيفتها على اعتبار أنها مجرد "مدخل" إلى فهم الآداب العالمية، وهي تستقي قيمتها من محاولتها إثارة الإهتمام بالروائع المشار إليها، وإن توهم أي قارئ، بأن هذه المحاضرات كافية لفهم أغوار الأدب العالمي، فهذا يعني انقلاب مهمة البحث رأسا على عقب، ذلك أنها إن هدفت إلى شيء فإنها تهدف إلى التأكيد على أن الأدب العالمي أدب غني ومتنوع وممتع ولا بد من الرجوع إلى مناهله الأصيلة من أجل تذوقه والاستمتاع به.

وتحقيقا لهذا الغرض نورد فيما يلي قائمة تضم الروائع الأصيلة التي لابد لأي مثقف من قراءتها والالمام بمحتواها، أما القارئ الذي يبغي تتبع ما كتب حول هذه الروائع بعمق سيجد في سبر أغوارها بعض ما يشفي غليله.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

قائمة الروائع القديمة والحديثة*:

ملحمة جلجامش	**السومرية**
مهابهاراتا، رامايانا..	**واحدة من الملحمتين الكُبريين المكتوبتين بالسنسكريتية في الهند القديمة.**
الإلياذة، الأدوديسة،	**هومر**
بروميثيوس	**أسخيلوس**
الفردوس المفقود	**لجون ملتون الإنجليزي**
مسرحيات: أوديب ملكاً، فيلوكتيتس، إلكترا، إجاكس...	**للكاتب اليوناني: سوفوكليس**
جنون هرقل، طروادس (النسوة الطروادیات)، فونيسّاي (النسوة الفينيقيات)، فدرا،	**لوكيوس أنّايوس سينيكا الروماني**
ميديا	**يوريبيديس**
الضفادع، الغيوم أو السحب..	**أريستوفان**
الإنيادة	**فرجيل**
الكوموديا الإلهية	**دانتي**
دون كيشوت	**سرفانتس**
همك، عطيل، ماكيث	**شكسبير**
السيد	**أسخيلوس**
أوديب	**كورني**
أتالي	**راسين**
البخيل، طرطوف	**موليير**
الفردوس المفقود	**ملتون**
رحلات غلفير	**سويفت**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

* – ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الأدب الأروبي، منشورات حلب، مديرية الكتب والمطبوعات، ط2، 1981، ص 7– 144– 212 –245. وما بعدها. ينظر: الموقع الإلكتروني:
http://www.maktbah.com ينظر كذلك: http://www.almrsal.com/post/176422

فاوست(الجزء الأول بخاصة)	**غوته**
الكوميديا الإنسانية(أو بعض رواياتها)	**بلزاك**
مدام بوفاري	**فولبير**
قصص مختارة	**غي دوموباسان**
الأحمر والأسود	**ستندال**
قصة مدينتين، دافيد كوبرفيلد، أوقات صعبة	**تشارلز ديكنز**
عدو الشعب، أشباح	**هنريك ابسن**
المعطف، النفوس الميتة	**غوغول**
الأبله، الجريمة والعقاب، الاخوة كرامازوف	**دوستويفسكي**
الحرب والسلام، أنا كارنينا	**تولستوي**
الدون الهادئ	**شولوخوف**
الأم	**مكسيم غوركي**
بستان الكرز، وقصص قصيرة	**تشيخوف**
يوليسيز، صورة الفنان في شبابه	**جيمس جويس**
الإنسان والإنسان الكامل	**برناردشو**
قصائد مختارة، اغتيال في الكاتدرائية	**ت. س، اليوت**
الغثيان،طرق الحرية، سيرتي الذاتية: الكلمات	**جان بول سارتر**
الطاعون، الغريب، الانسان المتمرد	**ألبير كامي**
في انتظار غودو	**صامويل بيكيت**
الشيخ والبحر، وداعا للسلاح	**أرنست همنغواي**
أنظر إلى الوراء بغضب	**جون أوزبورن**
ست شخصيات تبحث عن مؤلف	**بيراندللو**
دائرة الطباشير القوقازية، ومسرحيات أخرى	**بريخت**
موت في البندقية	**توماس مان**
مسرحية ناتان الحكيم و اميليا جالوتي	**غوتهولد افرايم ليسينغ**
مسرحية اللصوص، والدون كارلوس، ولنستين ماري ستيوارت وخبر ويليام وعذراء اورليان.	**فريدريش شيلر**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

رواية لوسينده وقصيدة الأدب الحديث والقديم	**فريدريش شليجل**
رواية ايفي بريست و قبل العاصفة	**تيودور فونتانه**
رواية الخراف السوداء، وميدالية كارل فون اوسيتسكي.	**هاينريش بول**
رواية الإعدام حرقا ومسرحية العرس	**إلياس كانيتي**
اشتهر بقصيدته النثرية " ما ينبغي أن يقال"	**غونتر غراس**
رواية سيد الخواتم	**ج. ر. ر. تولكين**
رواية كبرياء وتحامل	**جين اسوتن**
رواية ايفانهو	**والتر سكوت**
رواية قلب الظلام	**جوزيف كونراد**
كنوز المليك سليمان(رواية خيالية).	**السير هنري رايدر هاجرد**
رواية اجنحة الحمامة	**هنري جيمس**
رواية السيدة دالواي	**فيرجينيا وولف**
رواية دراكولا	**برام ستوكر**
رواية ذهب مع الريح	**الكاتبة مارغريت ميتشل**
رواية امرأة المسافر عبر الزمن	**الكاتبة اودري نيفينجر**
رواية الفك المفترس	**بيتر بينشلي**
رواية شيفرة دا فينشي، الرمز المفقود، حقيقة الخديعة، الحصن الرقمي، ملائكة وشياطين.	**دان براون**
رواية موبي ديك	**هيرمان ملفيل**
رواية نادي القتال	**تشاك بولانيك**
رواية ساحر اوز العجيب	**ليمان فرانك**
رواية صرخة الرعب	**ر. ل. شتاين**
مذكرات أميرة	**الكاتبة ميج كابوت**
رواية الأباء والبنون	**ايفان تورغينيف**
رواية المعلم ومارغريتا، قلب كلب	**ميخائيل بولغاكوف**
رواية فرانكشتاين	**الكاتبة ماري شيلي**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

قصة سقوط بيت آشر	**الكاتب ادجار آلان**
رواية الصفصاف	**ألجرنون بلاكوود**
رواية دكتور جيكل ومستر هايد	**روبرت لويس ستيفنسون**
رواية العزيف	**لافكرافت**
أسطورة سليبي هولو	**واشنطن ايرفينج**
رواية "أنا أسطورة"	**ريتشارد ماثيسون**
رواية البريق	**ستيفن كينج**
رواية نيورومانسر	**ويليام جيبسون**
رواية آلة الزمن	**هربرت جورج ويلز**
رواية غريب في أرض غريبة	**روبرت هيينلين**
رواية ثلاثية النمل	**برنارد فيربير**
رواية نوافير الجنة، موعد مع راما	**آرثر كلارك**
رواية كوكب القردة	**بيير بول**
رواية هاري بوتر	**الكاتبة الإنجليزية ج. ك. رولنغ**
رواية صومنيوم	**يوهانس كيبلر**
رواية رحلة الى مركز الارض	**جول فيرن**
رواية ضجيج الجبل	**الكاتب الياباني باسناري كواباتا**
رواية كافكا على الشاطئ، يتشي كيو هاتشي يون، لغابة النروجية، قصة المكتبة الغريبة.	**// هاروكي موراكامي**
رواية سرب طيور بيضاء، سيد الغو، ذراع واحدة	**// باسناري كواباتا**
رواية بوتشان	**// ناتسومة سوسيكي**
رواية هذا كل ما تستحقه	**// ميوكي ميابي**
رواية مائة عام من العزلة	**غابرييل غارسيا ماركيز**
رواية الحديقة السرية	**فرنسيس هودجسون بيرنيت**
البؤساء	**فيكتور هوجو**
السجينة	**المؤلفتان مليكة أوفقير و ميشيل فيتوسي**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

أرجوكم لا تسخرو مني	**جودي بلانكو**
قصة حب	**ايريش سيجال**
رواية مرتفعات ويذرنغ	**ايميلي برونتي**
رواية الشفق، شمس منتصف الليل، قمر جديد، خسوف، بزوغ الفجر...	**ستيفاني ماير**
رواية شيء مستعار	**ايميلي جيفن**
رواية الورق على الطاولة، مأساة من ثلاثة فصول، الستارة، مقتل روجر أكرويد، جريمة في ملعب الغولف، جريمة في بلاد الرافدين جريمة في قطار الشرق السريع، الجريمة النائمة. (لقبت بـ: (ملكة الجريمة).	**الكاتبة اجاثا كريستي (روائية إنجليزية).**
رواية كلب آل باسكرفيل، العالم الضائع قصص (مغامرات) شرلوك هولمز...	**الكاتب البريطاني: آرثر كونان دويل**
رواية اسم الوردة، مقبرة براغ، بندول فوكو	**الكاتب الايطالي: أومبيرتو إيكو**
خلاص القديس	**الكاتب الياباني: كيغو هيغاشينو**
رواية رباء على القطار	**الكاتبة الأمريكية: باتريشا هايسميث**
رواية شبح الأوبرا، الكرسي المسكون، لغز الغرفة الصفراء...	**الكاتب الفرنسي: غاستون ليرو**
رواية موت الطفولة	// **الفونس بودار**
رواية العراب (المكونة من ثلاثة أجزاء)	**الكاتب الأمريكي: ماريو بوزو**
رواية سر صانع الخرائط، وصية الحاج العجوز.	**الكاتب الألماني: راينر ماريا شرودر.**
رواية السبات العميق	**الكاتب الأمريكي: رايموند تشاندلر**
رواية أريد ساقا أقف عليها	**الكاتب البريطاني: أوليفرساكس**
رواية الغجرية	**الكاتب الإسباني: ثربانتس**
رواية تحت ظلال الزيزفون	**الكاتب الفرنسي: الفونس كار**
رواية قواعد العشق الأربعون	**الكاتبة التركية: أليف شافاق**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج

رواية الولد التائه	**الكاتب الأمريكي: دايف بلزر**
رواية الخيميائي، الجاسوسة...	**الكاتب البرازيلي: باولو كويلو**
رواية متاهة أوزيرس، الواحة الخفية، جيش قمبيز المفقود، آخر اسرار الهيكل...	**الكاتب البرياطاني: بول سوسمان**
رواية الكبار لا وطن لهم	**الكاتب الأمريكي: كورماك مكارثي**
رواية العمى	**الكاتب البرتغالي: جوزيه ساراماغو**
رواية نور بين محيطين	**الكاتبة الأسترالية: م.ل.ستيدمان**
رواية صديقتي المذهلة	**الكاتبة الإيطالية: إيلينا فيرانتي**
رواية الناقوس الزجاجي	**الكاتبة الأمريكية: سيلفيا بلاث**
رواية الرجل الذي عرف كل شيء	**الكاتب الأمريكي: إيغور ساخنوفسكي**
رواية لا تخبري ماما	**الكاتبة الإيرلندية: توني ماغواير**
رواية طعام .. صلاة .. حب	**الكاتبة الأمريكية: إليزابيث جيلبرت**
رواية لغز الطعام	**// : كاتي رايكس**
رواية زوربا اليوناني	**الكاتب اليوناني: نيكوس كازانتزاكيس**
رواية حياة باي	**الكاتب الكندي: يان مارتل**
رواية حكاية الدهان	**الكاتب الإيطالي: جيزوالدو بوفالينو**
رواية جلعاد	**الكاتبة الأميركية: مارلين روبنسون**
رواية ثلج الربيع	**الكاتب الياباني: يوكيو ميشيما**
رواية بيوغرافيا الجوع	**الكاتبة البلجيكية: اميلي نوثومب**
رواية الديكاميرون	**الكاتب الإيطالي: جيوفاني بوكاشيو**
إمرأة على الضفة المقابلة	**الكاتبة اليبانية: ميتسويو كاكوتا**
رواية الصانع	**الكاتب الأرجنتيني: خورخي بورخيس**
رواية المتسولة	**الكاتبة الكندية: أليس مونرو**
رواية الألماس الدموي، المنقذ،	**الكاتب النرويجي: جو نيسبو**
رواية واخضرت الأرض.	**// : كنوت هامسون**
رواية كابوس مكيف الهواء	**للكاتب الأمريكي: هنري ميللر**
رواية قلعة النسور	**أديب سلوفيني: فلاديمير بارتول**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

رواية طوارق	**للكاتب الإسباني: ألبرتو باثكث فيكيروا**
رواية كان الثعلب يومها هو الصياد	**للكاتبة الألمانية: هيرتا موللر**
رواية مملكة التنين الذهبي، نازع الأحشاء، بلدي المخترع، غابة الأقزام، دفتر مايا، حكايات إيفا لونا، بيت الأرواح، الحب والظلال، الجزيرة تحت البحر...	**للكاتبة التشيلية: إيزابيل الليندي**
رواية 2012 النهاية	**للكاتب البريطاني: ويليام غلادستون**
رواية محبوبة	**للكاتبة الأمريكية: توني موريسون**
رواية نسيم الصبا	**للكاتب النمساوري: دانيل غلاتاور**
رواية صدام الملوك، أغنية الجليد والنار، لعبة العروش...	**للكاتب الأمريكي: جورج ر.ر. مارتن**
البحث عن الزمن المفقود	**للكاتب الفرنسي: مارسيل بروست**

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الأولى:

مفهوم الأدب العالمي: (مفهومه وقضاياه)

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

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

الثاني: جماع النماذج الأبداعية المختارة، التي ابتدعتها البشرية بأسرها. وبهذا المعنى فأن مفهوم الأدب العالمي لا يشمل النتاجات متوسطة القيمة أو الظواهر السطحية الشائعة في الآداب القومية، وإنما يقتصر على الآثار الإبداعية ذات القيمة الفنية والجمالية العالية . ولكن ها هنا تنهض مسألة أخرى: هل يمكن القول ان الأعمال الأدبية الرفيعة لكافة شعوب الأرض تنتمي الى الأدب العالمي. يرى بعض الباحثين الأوروبيين، ان الأدب الأوروبي الكلاسيكي والمعاصر هو الذي يمثل الأدب العالمي. وأنصار هذا الرأي لا يتحدثون عن أوروبا كمفهوم جغرافي، بل يتصورونها كمفهوم روحي. وهذا يعني بالضرورة ان الأدب العالمي هو الأدب المشبّع ب" الروح الأوروبية " وان هذا الأدب لا يمكن تمثله الا من خلال منظور الثقافة الأوروبية . وهذه وجهة نظر أوروبية ضيقة. ويرى هؤلاء، ان آداب الشعوب الشرقية تقع خارج نطاق الأدب العالمي ، لأن نتاجاتها لم تصبح بعد في متناول أيدي البشرية بأسرها. ويرى البعض الآخر منهم إن الآداب (الهمجية) الغريبة لا تنتمي الى الأدب العالمي . ويدعو الى نبذ الفلكلور وطرحه خارج نطاق روائع الأدب العالمي. و لا شك أن مثل هذه المزاعم مرفوضة تماماً . صحيح ان الفلكلور لا يدخل في الأدب العالمي على نحو مباشر ، ولكن مما لا ريب فيه ان شعراء مثل هايني وبيرنس ويسينين قد ترعرعوا فوق تربة الفولكلور وان نتاجاتهم جزء من الأدب العالمي.

الثالث: عملية التأثير والإثراء المتبادل للآداب القومية، والتي تظهر في مرحلة متقدمة من التطور الحضاري للبشرية. وهذا ما نلمسه بوضوح في اشارة غوتة الى الدور الذي يلعبه الأدب العالمي في توطيد أواصر العلاقات المتبادلة بين الشعوب. يقول غوتة : " اننا نود أن

نعيد الى الأذهان من جديد ان مسألة توحيد العقليات الشعرية امر مستحيل . فالحديث هنا يدور حول تعريف الشعوب بعضها ببعض، وليس عن أي أمر سواه. وحتى اذا اخفقت الشعوب في اقامة علاقات محبة متبادلة فيما بينها، فإنها ستتعلم في الأقل كيف تتحمل بعضها بعضاً

ان التقدم التكنولوجي، وخاصة في مجال الأتصالات ووسائل الأعلام الحديثة قد ساعد في تقريب ثقافات الشعوب المختلفة وآدابها وفي النضج السياسي والتكامل الروحي على نحو متسارع بمضي الزمن ،.ولا نعني بذلك زوال الحدود الجغرافية أو ابتذال القيم وضياعها، بل التفاعل الهارموني لكافة القيم .إن الشخص الذي لا يرى في الأدب العالمي سوى سلسلة من المؤلفات الشامخة، سيدهش للفكرة التي مؤداها إن أدب كل شعب ينبغي أن يجد مكانه ضمن الأدب العالمي.

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

الأدب بين القومية والعالمية:

إن النماذج الأبداعية تصب في شرليين منظومة الأدب العالمي بطرق ووسائل شتى النتاجات التي تتميز بسماتها الفكرية والفنية العالية، تتجاوز الحدود الفاصلة بين الشعوب وتصل الى حمهور القراء في البلدان الأخرى، الذين لم يسبق لهم قراءتها، والأمثلة على ذلك كثيرة للغاية. الباحثون الألمان ادركوا عظمة شكسبير وشرعوا في الترويج لها على نحو أكثر توفيقاً من زملائهم الأنجليز .ولم يقرأ الناس شعر عمر الخيام – الذي أدهش العالم – الا بعد ظهور ترجمة فيتزجيرالد.

---

[1] - ينظر: دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، (د.ط) اتحاد الكتاب، العرب، دمشق سوريا،(د، ت)، ص 29، ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الأدب الأروبي، ص 15. ينظر كذلك: جودت هوشيار الأدب العالمي، مفهومه وقضاياه، ص 1، http://www.basnews.com/index.php/ar/opinion/289815

إن معظم الأعمال الأدبية تصل الى القراء عن طريق الترجمة، وثمة علاقة واضحة بين الأتصالات الأدبية الدولية النشيطة في أيامنا هذه وبين الأهتمام الساخن بالقضايا النظرية للترجمة الفنية . ولا شك ان النتاجات الأصيلة قد تفقد شيئاً من بريقها بعد ترجمتها، بيد أن هذا الخطر يظل قائماً في الحالات التي تقرأ فيها من قبل قراء لا يتقنون اللغة التي كتبت بها. ولا شك ان مبدعي الأدب في كل بلد هم الكتاب والمترجمون على حد سواء.

ثمة نتاجات تصبح جزءاً من الأدب العالمي بعد مضي فترة وجيزة من نشرها، ونتاجات أخرى لا تصبح كذلك، الا فيما بعد، وأحياناً في زمن متأخر للغاية، والبعض منها ينتظر دوره في الوصول الى المجد العالمي، ولكن دون جدوى، لأن الوصول الى العالمية يتوقف على أمور كثيرة . ويكاد يكون من المستحيل التنبؤ باللحظة التي يصبح فيها هذا الأثر الأدبي أو ذاك جزءا من الأدب العالمي. ومن السذاجة ربط هذه اللحظة ببعض الحقائق، كظهور ترجمة لعمل أدبي ما في خارج البلاد أو الإشارة الى الكاتب في هذه المناسبة أو تلك خارج بلاده . وهذه تفصيلات قد تتفاعل وتشكل بداية لولوج الكاتب ساحة الأدب العالمي حين تكون نقطة انطلاق لعملية عضوية حية ولا تظل مجرد حقائق عرضية. في هذه اللحظة فقط يمكن اعتبار العمل الأدبي جزءاً من الأدب العالمي.

SAHLA MAHLA

ان الوصول الى العالمية لا يعني البقاء فيها الى الأبد .فعلى سبيل المثال نرى أن اناتول فرانس دخل الأدب العالمي منذ البدء، بينما نراه في العقود الأخيرة يلفظ خارجاً ليحتل المرتبة الثانية . وكذلك جورج ويلز، الذي لم يلق في بداية الأمر صعوبة في دخول الأدب العالمي ولكن أين موقعه اليوم ؟ أنه في الواقع خارج إطار هذا الأدب. وعلى هذا النحو نرى ان مدى الإعتراف بكاتب ما قد يتعزز أو يتراخى، بل وقد ينقطع لفترة قصيرة أو الى الأبد. الكاتب الذي يظل حياً في الأذهان هو الذي تصمد أعماله الأبداعية أمام الزمن وتعاقب الآراء والأجيال واجماعها على قوة هذه الأعمال وفرادتها.

ومما لا ريب فيه ان عزلة الأدب القومي عن الآداب الأخرى يؤدي الى تأخره ، والنجاحات التي حققتها الآداب القومية عبر التأريخ كانت بفضل اعتمادها على الإقتباس من الخارج واستيعاب وهضم وتمثل هذا الإقتباس من اجل تحقيق أكبر قدر من التعبير الذاتي بمعونة الآداب الأخرى أو في الصراع ضدها.

ان مكانة الدولة في العالم ونفوذها السياسي والأقتصادي وعدد سكانها ومدى انتشار لغتها تلعب دوراً كبيراً في الأعتراف العالميبكتابها الذين يعكسون حياتها الروحية في نتاجاتهم. أما

آداب الشعوب الصغيرة واللغات قليلة الإنتشار، فإنها تحتل مواقع أسوأ بكثير نسبياً من آداب الشعوب الكبيرة ، واللغات واسعة الإنتشار من حيث الأعتراف العالمي بها.

ليست ثمة آداب عالمية متعددة ، بل أدب عالمي واحد على الرغم من ذيوع رأي خاطيء يقول بوجود هوة بين ما يسمى " الروح الأوروبية " من جهة وبين " الروح الآسيوية " أو " الروح الأفريقية " من جهة أخرى. ان الذين يعتنقون هذا الرأي يعالجون وضعاً تأريخياً معيناً ويتناولونه كوضع ثابت لا يتغير بمضي الزمن .وبالطبع فان هذا لا يعني ان الأدب العالمي وحدة يسودها الأنسجام ، فثمة أمر واضح هو تشابه آداب مجموعة من البلدان من حيث التعبيرعن العالم الروحي اشعوبها . فعلى سبيل المثال نجد ان آداب بلدان أوروبا الشرقية أكثر تشابهاً فيما بينها من الآداب الأخرى . والآداب الأوروبية الغربية أو الأميركية الشمالية أو الأسترالية ، هي اليوم أكثر قربا بعضها من بعض من آداب المناطق الأخرى. وكذلك آداب بلدان أمريكا الجنوبية المدونة باللغة الأسبانية ، فإنها تتأثر كثيراً ببعضها البعض، وهذا التأثير أعمق من القشرة اللغوية . بيد أن تباين ظروف الحياة يؤثر أيضاً وعلى نحو شديد في نحت ملامح كل أدب من هذه الآداب ، وتحديد السمات التي يتصف بها[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[1] – ينظر: جودت هوشيار الأدب العالمي ... مفهومه وقضاياه: ص1.

المحاضرة الثانية:

الأدب اليوناني القديم

أ-الجو الفكري:

يعتبر اليونان أساتذة أروبا في الفلسفة وكذلك في الأدب، وقد ازدهرت الحضارة اليونانية القديمة ابتداء من منتصف القرن السادس حتى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، ثم انتقل مركز الفكر الاغريقي من أثينا إلى الاسكندرية، حيث تأسست مدرسة فلسفية شهيرة عاشت حوالي خمسة قرون وبعد ذلك حمل الفتح الروماني إلى حوض البحر الأبيض المتوسط حضارة جديدة اعتمدت اعتمادا كليا على الفكر الاغريقي، وفي أواخر العهد الروماني انتشرت المسيحية انتشارا واسعا ونجم عن ذلك بروز عهد جديد في الفكر الأروبي وانتهاء عصر الفلسفة اليونانية القديمة[1] .

وترجع اهتمامات اليونان إلى القرن السادس ق.م، حيث بدأوا يتساءلون عن طبيعة الكون وعناصره وكان العلم والدين آنذاك مختلطين بالخرافة، وبالتدريج تعددت المذاهب التي كانت تطمح إلى الوصول إلى حقيقة الكون، وظهر السفسطائيون يشككون في المعتقدات والقيم والحقائق ويطلبون من الناس ألا يضيعوا وقتهم في البحث عن الآلهة وأن يهتموا بأمر واحد هو المنفعة الفردية. ولم يطل الزمن بالسفسطائيين إذ سرعان ما انكشف افلاس فلسفتهم **وظهر سقرط(469-399 ق. م)** مبشرا بنمط جديد من التفكير متخذا شوارع آثينا وحوانيتها وساحاتها مدرسة متنقلة يحاور فيها الناس بحثا عن الأخلاق والمعرفة، وعنده أن الفلسفة يجب أن تكون إنسانية وأن تعرف تعريفا دقيقا القيم الأخلاقية من خير وحرية وفضيلة. وكان سقراط حسن الظن بالنفس الإنسانية واتخذ شعاره الحكمة المنقوشة على معبد "دلفي": أعرف نفسك بنفسك.

ذلك أن النفس الانسانية تنطوي على الحقائق التي تراكم عليها الصدأ بفعل ظروف الحياة وما على الفيلسوف إلا أن يمسح القشرة الصدئة ليمكن النفس من الاهتداء إلى الحقيقة وبذلك تكون مهمة الفيلسوف أقرب شيء إلى مهمة القابلة (أي التوليد)، وقد كسب سقراط اعجاب الناس ومحبتهم مما أشعر السلطة الحاكمة بخطورة أفكاره فقُدم إلى المحاكمة وقضي عليه بالموت سماً.

---

[1] – ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الأدب الأروبي، ص 17-18.

ويخلف سقراط في رحلة البحث عن الحقيقة **تلميذه أفلاطون(428-347 ق.م)** الذي ساح في البلاد بعد وفات الأستاذ وزار إيطاليا وصقلية وربما مصر، ولما عاد إلى أثينا أنشأ مدرسة أسماها (الأكاديمية)، مهمتها البحث عن المعرفة بجميع فروعها، وقد ترك لنا أفلاطون مجموعة من المحاورات تتضمن فلسفته، وأهم ما فيها أن الموجودات تقع في ثلاث درجات:

1-الموجودات المحسوسة وهي متغيرة لا ثبات ولايصلح أن تكون موضوع علم.

2-الحقائق العقلية من أفكار مجردة وصور ذهنية تتمثل بها الكائنات: كالأرقام، والأشكال وفكرة الجنس والنوع.

3-الحقائق الثابتة الخالدة وهي التي **وجدت قبل كل شيء وستبقى بعد كل شيء**، والعالم عند أفلاطون مؤلف من صورة ومادة، والصورة هي الشكل الذي تتخذه المادة، فهناك إذا مادة واحدة ذات صور مختلفة، وتتلازم الصورة والمادة في هذا العالم الا أن لكل صورة في عالمنا مثلا كاملا تاما في العالم العلوي فهناك صورة مثلى للشجرة وللبيت وللخير، وهذه الصور هي **(المثل)**، وعالم المثل هو الأصل وهو العالم الحقيقي والرفيع أما عالمنا فهو عالم النقص الذي تمسخ فيه المثل.

وعند أفلاطون أن النفس تقوم على فكرة التوازن: بين "**الانفعال الكريم**" الصادر عن القلب كالنخوة والشجاعة والتضحية وبين "**الانفعال الحقير**" الصادر عن الشهوة المادية، كالنهم والجشع والحقد، وبين هاتين القوتين من جهة وبين العقل الذي يسير النفس، فإذا ما تآلفت هذه القوى جميعا (العقل والشجاعة والشهوة) وتم بينها التوازن والانسجام نتجت **الفضلية**.

وتطبيقا لهذا المفهوم على المجتمع رأى أفلاطون أن العدل السياسي في المدينة الفاضلة يقوم على التوازن بين الطبقات الاجتماعية الثلاث: طبقة الفلاسفة التي تشرف على الحكم(عقل المجتمع) وطبقة الجيش التي تتفرغ للعمل العسكري، وتنقطع عن الحياة الاجتماعية تماما، وطبقة العمال والفلاحين وهي توفر وسائل العيش المادي للطبقتين الأوليين ولا شأن لها بأمور الحكم والدفاع عن الوطن.

ولأفلاطون رأي في الشعر وفي الفن ينسجم مع فلسفته، وقد كان اهتمامه منصبا على التأثير العملي والخلقي للشعر وفرق تفريقا واضحاً بين النقد الخلقي والنقد الجمالي وكان أسبق كاتب أروبي في هذا المجال، كما ظهرت عنده بوادر نظرية جمالية مبنية على نظراته الفلسفية العامة إلى الوجود، تقول أن عالمنا المحسوس ليس إلا إنعكاسا لعالم المثل الحقيقي، ولما كان العمل الفني تقليدا لعالم المظاهر المحسوس فانه: "**يبعد ثلاث مراحل عن الحقيقة ولا يمكن أن يعتبر مصدر حقائق**"، وقد نادى أفلاطون بابعاد الشعراء عن جمهوريته الفاضلة حرصا على

SAHLA MAHLA

المصلحة العامة إذ أنه لم يجد لهم وظيفة سياسية معينة بل كان يخشى منهم على فضائل مدينته ليس لأنهم غير أخلاقيين بذاتهم أو فنهم، بل لأن الفن عنده لا يعتبر سعيا جاداً وراء الحقيقة وإنما هو تقليد للمثل من الدرجة الثالثة، والفنان عنده مقلد غير مسؤول يتناول تقليده كل ما في الحياة من خير أو شر، ومن هنا كانت خشية أفلاطون من اقبال الناشئة على حفظ الشعر والتأثر بما فيه من وصف للجانب الغريزي من الانسان أو للرذائل بوجه عام. على أنه اعترف بما للشعر من متعة فنية وتمنى لو كان فيه من الفائدة ما فيه من المتعة بل كان هو نفسه ينظم الشعر، **وشبه التخلي عن الشعر بتخلي العاشق عن معشوقته.**

أرسطو:

وبعد أفلاطون تبلغ الفلسفة اليونانية أوجها على يد أرسطو (384-322 ق.م) الذي اتصل بأفلاطون وتتلمذ عليه مدة عشرين عاماً، وبعد موت أستاذه قضى اثنتي عشرة سنة في تجوال مستمر حتى اتصل ببلاط **فيليب المكدوني** وعمل هناك أستاذا لابنه الاسكندر الأكبر. وعندما تولى الاسكندر الحكم سنة 335 ق.م عاد أرسطو إلى أثينا وعهدت إليه عمادة (الليسيوم) حيث حاضر في جميع فروع المعرفة تقريبا كالفلسفة وعلم النفس والمنطق والفكر السياسي والتشريح والأدب، وبعد موت الاسكندر حامت الشبهات حول أرسطو بسبب علاقته السابقة بالفاتح الكبير واتهم أرسطو باهمال الواجبات الدينية فهرب من أثينا سمو 322 ق.م وقضى نحبه في السنة نفسها.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وقد اعتبر أرسطو خلال العصور القديمة والوسطى الأستاذ غير المنازع في المعرفة الكلية وكان دانتي يسميه سيد العارفين، وفي مجال المنطق بوجه عام كان كل من خلفه عالة عليه، وفي مجال الفلسفة عمل على تنسيق المصطلح الفلسفي بالاضافة إلى عرضه وتهذيبه للأفلاطونية، ولكنه لم يقف عند الأفلاطونية بل تخطى مثاليتها المغرقة واتجه باتجاه التفكير العلمي، وقد رفض فكرة أفلاطون القائلة بوجود الصور قبل المادة، في عالم المثل، وعنده أن المادة في البدء كانت مشوشة غير متشكلة ثم تلبست صورا مختلفة فنشأت الأجسام، وهكذا تكون المادة امكانية مستمرة للتطور من صورة إلى صورة أرقى، وهي تنطوي على كثير من الصور الكامنة التي تنتظر الانتقال من الفعل إلى عالم الفعل والمحسوس، ويتبع ذلك طبعا أن الوجود تكامل متصل وتحول دائب من القوة إلى الفعل.

والكون عند أرسطو كل واحد يقسمه القمر قسمين متباينين: فهناك عالم فوق القمر وعالم أثيري كامل ثابت مبرأ من الفساد، وهناك عالم ما دون القمر وهو العالم الأرضي الخاضع للفساد والتبدل والمؤلف من أربعة عناصر أولية هي: الماء–الهواء– والتراب – والنار.

ويعترف أرسطو بأن المعرفة لاتتم بغير رصد للواقع، وهذه خطوة جيدة على طريق المعرفة العلمية، إلا أنه يعتبر الواقع المحسوس متغيرا وجزئيا وعنده أن الحقيقة العلمية يجب أن تكون ثابتة عامة، لذلك عني بالمحاكمات العقلية ظنا منه أنها تؤدي إلى إكتشاف الحقيقة، وقد وضع قواعد المنطق الذي سماه (الآلة) أي الأداة التي نميز بواسطتها الخطأ العقلي من الصواب، وربما كان المنطق أكبر اسهام لأرسطو في حقل المعرفة المجردة[1].

وكانت لأرسطو في مجال النقد الأدبي جولة رائعة، وقد بث آراءه النقدية في مؤلفيه: الشعر والبلاغة، وأرسى كتاب الشعر بوجه خاص دعائم النقد الأدبي في أروبا لمدة طويلة ونال تقديرا طويلا منذ تأليفه حتى اليوم، بالغ السلفيون في التقيد بآرائه كما هاجمه الابتداعيون بشدة ومنذ مطلع الكتاب أعلن بوضوح أنه يعتزم معالجة الشعر في ذاته ثم أنواعه كافة، أي الشعر الملحمي والشعر المسرحي والشعر الغنائي، وقد عالج هذه الأنواع بالتفصيل وتحدث عن سيكلوجية الخلق الفني والامتاع وعن قواعد المأساة وعناصرها المختلفة وقارن بينها وبين الملحمة ورفض رأي أفلاطون في استبعاد المأساة بحجة أنها تثير الشفقة والخوف وتضعف الناس انفعاليا، واعتقد على العكس أنها تطهر الانفعالات وتجعل الناس أقوى لأنها تكسبهم مناعة ضد الاسراف في الخوف أو الشفقة وهما غريزتان موجودتان بقوة في كل إنسان. وقد قامت نظرية التطهير هذه بدور مهم في الخلافات التي دارت فيما بعد بين المشرعين الأدبيين حول وظيفة الشعر، وليس هذا مجال التفصيل في آراء أرسطو الأدبية والنقدية، وإنما أردنا بما أوردناه من لمحة عابرة عن كل من أفلاطون وأرسطو أن نؤكد على عراقة الصلة الوثيقة بين الأدب والفلسفة عند الأوربيين.

---

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة طربين 1985، ص 24–30.

المحاضرة الثالثة:

الملامح الرئيسية للأدب اليوناني

ما إن يذكر الأدب اليوناني حتى تبرز إلى الذهن ألوان ثلاثة ممتعة من الأدب: **الأساطير الملاحم، والتمثيليات.** وقد شغلت الأساطير اليونان في المرحلة الإبتدائية من تفكيرهم ابتداء من القرن العاشر قبل الميلاد أو ربما قبل ذلك، وأعقب الأساطير مرحلة تغنى فيها اليونان ببطولاتهم القومية ومغامراتهم، مع جيرانهم من سكان الأرض ومع آلهتهم كما يتضح في الإلياذة والأوديسة، ملحمتي هومر الخالدتين؛ وبعد ذلك استأثر حب المسرح بأدباء اليونان فاتخذوه وسيلة للكشف عن مصير الإنسان ومعالجة قضاياهم من فكرية وفنية واجتماعية.

وللأدب اليوناني طوابع خاصة تكاد تكون سمة عليه في مختلف مراحله، أولها أنه أدب انساني يعالج مشكلات الانسان في تجربته الحياتية مع غيره من الناس ومع آلهته، وثانيها أنه يتجه اتجاها نفسيا في محاولة ذكية للكشف عن أسرار النفس البشرية وخباياها، وثالثها أنه خصب الخيال ويعتمد بالدرجة الأولى على التشخيص الناجم عن تصور وجود الأوراح في عناصر الطبيعة مما يجعل العنصر الدرامي فيه شديد البروز، ورابع هذه الطوابع أنه أدب متناسق الأجزاء يعني الانسجام والتناغم ويعبر عن ذوق رياضي في مجال الصنعة الفنية[1].

1-الأساطير:

الأساطير ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموها الأولى، وللأساطير اليونانية مكانة خاصة في الأدب الأوربي لأن الشعراء الأقدمين تداولوها وأعادوا صياغتها بأساليب فنية أغرت من من أتى بعدهم من شعراء أوربا بالاستفادة منها في شعرهم حتى أصبحت الميثولوجيا اليونانية جزءاً لا يتجزأ من الأدب الأوربي الحديث ولاسيما الشعر إذ يصعب فهم جزء كبير منه دون الإلمام بالأسطورة اليونانية. وتدور الأساطير اليونانية حول ثلاثة عناصر: الإنسان والطبيعة والآلهة وتهدف إلى تصوير العلاقة بين هذه العناصر وحل ما ينجم عن تفاعلها من مشكلات، وتلجأ الأسطورة إلى الحلول الخيالية الميتافيزقية وهذا يتمشى طبعا مع المرحلة الاجتماعية التي نشأت فيها هذه الأساطير.

والأساطير اليونانية غنية متعددة، وفيما يلي خلاصة أسطورة **(الصدى والنرجس):**

---

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 31.

كانت أكو (صدى) واحدة من عرائس الجمال الفاتنات، وقد تمادت في ثرثرتها ولجاجتها حتى أثارت غضب (ديانا) إلهة القمر، فإذا بديانا تسلب منها القدرة على بدء أية جملة من الكلام ولا تترك لها من القدرة الكلامية سوى تكرار أواخر الجمل التي ينطق بها المحدثون. وتتضاعف بلوى أكو إذ تقع في غرام شاب جميل يسمى نارسيس(نرجس) وتعجز طبعا عن مغازلته فتهيم على وجهها في الجبال والوديان مرددة صدى الأصوات التي تسمعها ولا تزال. على أن المقادير لا تعفي(نرجس) من عقوبة صدوده عن اكو وعن زميلاتها من عرائس الجبال وتسوقه إلى غدير صاف يرى فيه صورة وجهه الفتان معكوسة في الماء، فيقع في غرام نفسه ويمضه الحزن فيقضي نحبه وتبحث العرائس عن جسده فلا تجد سوى زهرة تنمو على حافة الماء هي النرجس..

ومن هذه الأسطورة كما ترى أخذ اسم النرجسية وأطلق على العقدة النفسية التي تدل على الاسراف المرضي في حب النفس، كما هو شأن كثير من التسميات النفسية والفنية التي أخذت من الأساطير اليونانية.

2-الملاحم: الإلياذة والأوديسة أقدم ملحمتين يونانيتين وتنسبان إلى الشاعر هومر(هوميروس) القرن التاسع ق. م، وليست لدينا معلومات محققة عنه ويعتقد كثير من المؤرخين أن الملحمتين من صنع مجموعة من الشعراء اليونان الأقدمين، وقد إتخذتا شكلهما النهائي في القرن السادس ق. م.

أ-الإلياذة:

تتكون من 15537 بيتا وتقص جانبا مما يسمى حكاية طروادة **وتقول الحكاية:**

اختلفت الآلهات الثلاث (هيرا أو جونو- إلهة الزواج) و (أفروديت أو فينوس -إلهة الحب) و (أثينا أو مينرفا إلهة الذكاء) أيهن أجمل؟. وقرر كبير الآلهة جوبتر أن يكون باريس بن بريام ملك طروداة الجليل حكما بين الآلهات الثلاث، فحكم باريس لفينوس بتاج الجمال وبذلك جر عليه نقمة منافستيها هيرا وأثينا وكافأته أفروديت بأن أوقعت الفاتنة هيلانة زوجة ملك اسبارطة في غرامه ودفعتها إلى الفرار معه إلى طروادة، مما أثار ثائرة ملك اسبارطة وملوك اليونان وأبطالها فهبوا لمحو العار وعلى رأسهم (أغاممنون) أخو الملك واتجهوا إلى طروادة فتصدى لهم جيشا وعلى رأسه (هكتور) الأخ الأكبر لباريس، وانقسم الآلهة فيما بينهم: قسم مع اليونان وقسم مع طروادة، وقسم على الحياد (جوبتر وأبولو) **ولبثت الحرب نحو تسع سنين، ثم حدث خلاف حول احدى السبايا بين أغاممنون وبين أخيل أحد الأبطال الأسطوريين اليونان.**

ومن هذا الخلاف تبدأ الإلياذة مفترضة أن القارئ ملم بحكاية طروادة وتفصيلاتها وأبطالها، وبعد شرح ملابسات الخلاف الذي ينتهي باعتزال أخيل للحرب، يصف الشاعر هجوما يونانيا على طروادة تبعته مبارزة بين الخصمين الأساسين باريس وملك اسبارطة، وقد أعلنت الهدنة بين الجيشين حتى تتم المبارزة، وانقض الملك على باريس، وفيما يلي وصف ممتع للمشهد:

هز رمحه ورماه، فاخترم به درع باريس
وكانت الضربة قوية فأطاحت بالفارس
وتمزقت عليه الدروع، لكنه اجتنب أن يذيقه المنون
فأتبع هذه الطعنة سيفا سله من غمده الفضي
ورفع السيف ثم هوى به على العدو فوق الناصية
فتحطم السيف وانتشرت أجزاؤه من كفه البائسة
وقال: أنظر لم يصرعه رمحي وتبدد السيف من يدي
ونجا من السيف والرمح معاً، قال هذا وكر على العدو مهاجماً
وأمسك بجواده من غرة تدلت فوق الجبين
ليجذبه إلى معسكر الاغريق، وذلك ما فعل
وبهذا أضاف إلى النصر مجدا رائعا
لولا أن قطعت فينوس الرباط، فنظر الظافر إلى كفه
فإذا به لا يمسك من عدوه شاكي السلاح إلا خوذة فارغة
فأدار الخوذة حول رأسه وألقى بها بين الأصدقاء
وتجمع حول الخوذة الصحاب في هرج صائحين
وجدد الفارس العزم أن يستل من عدوه دماء حياته
واندفع إليه بعنف بهزج الرمح، وإذا بالملكة التي يعشقها العاشقون*
تبدو من جديد لتنجد صاحبها من هذا اللقاء
وأنجزت ما أرادت في سر وإسراع
وإنها لتستطيع ذلك وهي الإلهة القادرة
فلفته في سحابة من نضار وغيبته عن العيون

SAHLA MAHLA
لمذكرات التخرج في الجزائر

* – فينوس: وكانت تتولى حماية باريس أثناء القتال.

وفي غرفته استعادت له الطلاقة والنشاط[1].

ويعود الجيشان إلى الالتحام ويبلى(هكتور) قائد الطرواديين بلاء حسنا في القتال وتشترك الآلهة في المعمعة وتبدو امارات الهزيمة على الجيش اليوناني، ويحاول الوسطاء استرضاء أخيل للعودة إلى الحرب ولكن جهودهم تذهب هباء وإذا بالإلهة جونو تغري باتروكلس صديق أخيل الحميم أن يخوض في المعركة، ويقتل باتروكلس فتثور ثائرة أخيل ويهب للقتال ويتعقب هيكتور قاتل صديقه وتعينه الإلهة مينرفا فيقضي عليه ويمثل بجثته تمثيلاً فظيعاً ويجر جثته إلى معسكر اليونان ويزحف إليه بريام والد هكتور مستعطفا، وبعدها تطيب نفسه فيسلم جثة غريمه إلى الملك الشيخ لتدفن في طروادة في احتفال مهيب. وإلى هنا تنتهي الالياذة أما حكاية طروادة الأصلية فتقول أن اليونان قوضوا المدينة بعد ذلك وقتل في الحرب كل من أخيل وباريس.

ب-الأوديسة:

تروى في اثني عشر ألف بيت مغامرات **يوليسيز (أوديسيوس)** الذي رفض أن يعود مع الجيش اليوناني بعد تدمير طروادة وآثر أن يشق طريقه بنفسه فضل السير في عرض البحر وقذفت به الأمواج من جزيرة إلى أخرى وأخذ يضرب في البلدان مخاطرا ومغامراً في حين كانت زوجته **بنلوب** وابنه **تلماكس** ينتظران على أحر من الجمر عودته إلى وطنه.

ويروي لنا الشاعر(**هومر**) ما لقيه تلماكس من عنت مع خاطبي أمه الطامعين بمالها وما لقيه في رحلة البحث أبيه الذي لم يسمع عنه شيء بعد انقضاء عشر سنوات على حرب طروادة، ويقص كذلك مغامرات يوليسيز مع عروس البحر **(كاليبسو)** وتدخل الآلهة لانقاذه كما يكشف خدعة حصان طروادة الذي تمكن اليونان بفضله من دخول المدينة المحصنة ويظهر كذلك صبر **بنلوب** واخلاصها ومماطلتها لخاطبيها بحجة نسج رداء لأبي زوجها كانت تغزله في النهار وتنكثه في الليل. وفي الأوديسة تفاصيل ممتعة عن مغامرات **يوليسيز** مع إله البحر **نبتون** الذي أثار البحر على المغامر اليوناني وكاد يقضي عليه لولا تدخل آلهة أخرى، وكذلك مخاطرته العجيبة مع **سيكلوب (العملاق ذي العين الواحدة) ابن إله البحر نبتون،** وحكايته مع الساحرة **(سيرس)** ومع ملك فيقيا وجولته في العالم السفلي (العالم الآخر عند اليونان). وأخيرا يعود يوليسيز إلى بيته ويستقر به المقام بين أحضان بنلوب بعد معركة بل مجزرة دامية مع أعدائه وخدمه الذين تنكروا له.

---

[1] – ينظر: أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الأدب في العالم، القاهرة، 1945، ج1، ص 134-135.

وهكذا نرى أن الإلياذة والأوديسة تقومان على وصف مغامرات كل من البطلين أخيل ويوليسيز، وتجتزئان جانبا معينا من حياة كل من البطلين: حكاية غضب أخيل أثناء حصار طروادة، وحكاية مغامرات يوليسيز في طريق عودته إلى الوطن، وتصفان أحداثا كبرى تنطوي على العزة والعظمة، ولكل منهما بداءة ونهاية واضحتان وتتسلسل الأحداث فيهما تسلسلاً منظما مترابطاً ويؤمن حدا مقبولا من الوحدة العضوية على الرغم من وجود ثغرات كثيرة فيهما ولاسيما في الالياذة، وتتوافر الموضوعية في الملحمتين بحيث لا نلمح أثرا مباشرا لذاتية الشاعر أو لعواطفه، وتتصف أفكار هومر بالبساطة والوضوح وهي تتدفق سريعة متلاحقة وتحتفظ بسمو ونبل لا يفارقانها حتى حين يكون الموضوع متعلقا بالأمور العادية كتحضير وجبة طعام.

ويفضل هومر أن يصف شخصياته وصفا غير مباشر أي عن طريق تأثير هذه الشخصيات في الآخرين، فهو لا يصف لنا مثلا جمال هيلانة وإنما يصف تأثيرها الساحر على شيوخ طروادة حين رأوها لأول مرة على أسوار المدينة التي كان يتهددها الموت بسببها وقد أصبح هذا المشهد البديع مثار وحي للشعراء الأوربيين، بل من أجل التأثير والامعان في تصوير جوانب العمل الملحمي، وأحيانا يستعمل تشبيهين للموصوف الواحد، وحاول هومر الاحتفاظ بشيء من التوازن بين الانسان والآلهة وأعطى الآلهة عواطف بشرية من حب وكره وحقد ولم يسمح لها أن تجعل من أبطاله لعبا مسلوبة الارادة تماما بل أتاح لهذه الآلهة أن تتدخل بما لها من قوى خاصة غير عادية لترجيح مواقف الأبطال لا لحسمها نهائيا. ونجد في الملحمتين صورة للحياة اليونانية البدائية، فالملوك زعماء قبليون أو محليون يتولون جميع السلطات وإن كانوا يراعون الرأي العام، والمثل الأعلى هو الشجاعة والقوة الجسدية وللحكمة والبلاغة تقدير خاص[1]. **وتلتقي الملحمتان في معظم خصائصهما وتفترقان في نقاط أهمها:** أن الموضوعين الأساسيين في الإلياذة هما الحرب والجدال، والعنصر الدرامي بارز فيها وتنتهي بنهاية مفجعة. أما **الأوديسة** فتعتمد على عنصرين مختلفين: المغامرة والحياة الاجتماعية، وهي أقل حماسة من الإلياذة وتنتهي بنهاية مزدوجة: السعادة ليوليسيز والفجيعة لأعدائه، وتعج الأوديسة بالسحر وتلعب فيها النساء دورا بارزاً. وكان للملحمتين تأثير قوي في

[1] – ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، 22–24. ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 32–38.

أدب الرومان، وفي مطلع عصر النهضة، وكذلك تركتا بصماتهما على كثير من الانتاج الشعري والروائي في العصر الحديث.

المحاضرة الرابعة:

المسرحية اليونانية

تعود أسس المسرح الأوربي إلى المسرح اليوناني، وما زالت موضوعات المسرحية اليونانية وقضاياها وأسماء أشخاصها وأساليبها راسخة في **تاريخ الأدب العالمي**، وفي الوقت نفسه نجدها توثر بشكل أو بآخر في المسرحيات الحديثة، ومازال الشباب الطامحون إلى كتابة المسرحية في الغرب يعكفون أولا على دراسة المسرح اليوناني. ومن هنا كانت وقفتنا القصيرة هذه عند المسرحية اليونانية، مجرد محاولة للتعريف بأصولها ولن تغني القارئ عن ضرورة الرجوع إلى بعض المسرحيات الأصلية*.

نشأت المسرحية اليونانية عن الأعياد والاحتفلات الدينية التي كانت تعتمد على الرقص والتهريج والتنكر والأقنعة وجلود الحيوان، وما أن أتى القرن الخامس (ق.م) حتى كانت المسرحية اليونانية قد قطعت شوطا لا بأس به من التطور واتخذت اتجاهين رئيسيين: **المأساة والملهاة**[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

1-المأساة:

وأشهر كتاب المأساة عند اليونان هم: **اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيد**، وتعالج المأساة الجانب الجدي من الحياة، وتقوم فكرتها عند اليونان على أن الإنسان مهما علا شأنه وسمت مقاصده وتحققت مطامحه لا بد صائر إلى الاخفاق والخيبة والانهيار، إما نتيجة لتدخل قوى خارقة وإما نتيجة لعوامل داخلية كالشعور بالإثم أو التقصير الخلقي، وتنتهي المأساة اليونانية حتماً بموت البطل الرئيسي، وتحذو حذوها في هذا المجال المسرحيات الاتباعية، أما المسرحيات الحديثة فقد تكتفي بتعريض البطل للآلام والشدائد دون أن تقضي عليه. وتكتب المأساة بأسلوب رفيع مؤثر يوحي بأن العالم ناقص يسوده الظلم ولا سيما بالنسبة للطيبين الذين يستحقونه أقل من سواهم.

وقد سارت المأساة اليونانية على نظام فني صارم، ومن قواعده الأساسية وجود الجوقة وهي فرقة من المنشدين تلازم العرض المسرحي من مطلعه إلى منتاه وتتولى التعريف بالشخصيات

---

* – تنويه: نوصي بقراءة المسرحيات التالية: **بروميثيوس المصفد، لأسخيلوس، وأديب ملكا وأنتيغونا لسوفوكليس وميديا ليوربيدس، والصفادع لأرستوفان.**

[1] ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 38-39.

والتعليق على الأحداث واطلاق الحكم والآراء الفلسفية. وكان لوجود الجوقة الدائم على خشبة المسرح أثره في تثبيت مبدأ الوحدات الثلاث (الزمان والمكان والعمل المسرحي)، وحرمان امكان التسار أو المناجاة وتقييد المؤلف بالنسبة لاستخدام عنصر المفاجأة. وتتناوب في المسرحية اليونانية الأغنية التي تقوم بها الجوقة والحادثة التي يقوم بها الممثلون ويتواصل العرض دون فواصل للاستراحة.

وقد بدأت المسرحية اليونانية بممثل واحد مع الجوقة ثم أضاف أسخيلوس ممثلا ثانيا وسوفوكليس ممثلا ثالثا وبوجه عام لم يظهر على المسرح اليوناني أكثر من ثلاثة ممثلين في آن واحد. وكان موضوع المأساة معروفا سلفا لدى معظم المشاهدين لأنه مأخوذ من حكايات متداولة، وكثيرا ما تعاقب كتاب عديدون على معالجة موضوع واحد. فمثلاً عالج الكتاب الثلاثة: **أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس** حكاية مقتل **أغاممنون** وانتقام ولديه **أورستس والكترا** وما مر بهما من المحن، وكذلك كانت مأساة (أوديب) من الموضوعات المحببة لدى اليونان. وقد تجنب اليونان اظهار العنف على المسرح وآثروا روايتها عن طريق المخبر وركزوا على متابعة معاناة الانسان تحت وطأة الأقدار العاتية. وكان اهتمام المشاهد منصبا على نتائج الحدث ومغزاه لا على الحدث نفسه.

SAHLA MAHLA

وتتمثل الخصائص السابقة أكثر مما تتمثل في اسخيلوس (ولد سنة 525 ق.م) الذي كان مولعا بتصوير تسلط القوى العليا على الانسان، وبالمشكلات الدينية الأساسية من مثل علاقة الآلهة بالناس ومشكلة وجود الشر في عالم تسيره الآلهة ومسألة الصراع الحاد بين الارادة الحرة وجبروت القدر، فإلى جانب ارادة الآلهة وعناء البشر هناك دائما قوة القضاء التي تحتم على الناس وآلهتهم أن يستسلموا ويقبلوا مصيرهم صاغرين، حتى بدا الناس والآلهة في معظم مسرحياته مجرد آلات لا بد لها من تنفيذ ما رسم القضاء رغم احتجاجها وعنادها. وأهم مسرحياته ثلاثية بروميثيوس:

بروميثيوس حامل النار، وبروميثيوس المصفد، وبروميثيوس الطليق، والأولى والثالثة مفقودتان. وقد ظلت أسطورة بروميثيوس حتى يومنا هذا موضوعا محببا للشعراء وكتاب المسرح، وتدور مأساة بروميثيوس المصفد حول العقاب الذي يلقاه الاله الثائر بروميثيوس على يد الاله الأكبر زيوس نتيجة لما أقدم عليه الأول من افساد خطة الثاني الهادفة إلى محو الحياة البشرية من الأرض، فقد كان بروميثيوس نصيرا للإنسان(أمه الأرض كما تقول الأسطورة)، وأعطى الانسان سر النار التي كانت وقفا على آلهة الأوليمب ثم علمه النجارة والزراعة والطب والملاحة، وقد أمر زيوس أن يشد إلى صخرة عاتية وأن يعذب، ولكن بروميثيوس يصمد أمام

العذاب، وأخيرا تشتد نقمة الاله الأكبر فيرسل له نسرا جارحا ينهش لحمه ثم تنشق الأرض وتهوي الصخرة في باطنها.

وقد اعتبر بروميثيوس رمز صمود الانسان في وجه الآلهة وعناده بل ربما رمز قدرته على تغيير ارادتها لأن زيوس في النهاية يبدل موقفه ويحسم الخلاف، واستوحى قصته فيما بعد عدد من الشعراء الأروبيين المبدعين، في مختلف قصائدهم، وأعطوها معنا انسانيا أكثر أصالة وعمقا[1].

ومعظم النقاد يعتبرون اسخليوس أبا المأساة وخالقها، فهو الذي ثبت الأسس النهائية للمأساة من الناحية الفنية، إذ كان المسرح اليوناني قبله يعتمد على ممثل واحد يقوم بالأدوار المختلفة ولا سيما دوري الاله والبطل، وذلك بأن يضع وجهه بالمساحيق ويحدث بعض التغيرات في ملابسه فلما أتى أسخيلوس وأدرك مدى ما في هذا العمل من قصور فني أقدم على اضافة ممثل ثانٍ مما ساعد على إبراز الصراع الذي تقوم عليه فكرة المسرحية اليونانية. وكذلك اهتم بملائمة الملابس والأزياء لطبيعة القصة واعتنى بصقل الأقنعة واتقان صنعها لتعبر تعبيرا متناسبا مع الانفعالات التي يلتبسها البطل، وبوجه عام اعتنى بالاخراج والمشاهد وحث الممثلين على اجادة دورهم وبذل الجهد لاشعار المتفرجين بأنهم يرون شيئا حقيقيا لا خياليا[2].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وبعد أسخيلوس أتى سوفوكليس الذي كان أقل تدينا من أسخيلوس وظهر في مسرحياته أحيانا اتجاه إلى الحد من سلطان الآلهة على سلوك البشر، فبدلا من الصراع الذي كان سائدا في مسرحيات أسخيلوس بين ارادة القضاء والآلهة وبين ارادة الانسان، ركز على الصراع بين ارادتين انسانيتين وجعل الآلهة تمارس تأثيرها على الانسان من بعيد بعد أن كانت تتدخل في دقائق الحياة اليومية عند أسخيلوس، ثم أنه مال إلى الحكم على الانسان بنتيجة أعماله وذلك عن طريق القدر وكان بعض أشخاصه أقوى شكيمة وأكثر مرونة في مواجهة القدر.

وقد أبدع في تصوير شخصياته وتحليل عواطفها ودراسة نفسياتها وابراز الفرق بين شخصية وأخرى مما عد انجازا عظيما في تاريخ تطور المسرحية، فقد كان لذيوع أفكار سقراط الذي لوى اهتمام الناس من السماء إلى الأرض أثره في اهتمام سوفكليس بذاتية الانسان.

---

[1] – فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، ص 42. تييغم فان، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، 1967، ص 18.

[2] – ينظر: خفاجة محمد صقر، تاريخ الأدب اليوناني، القاهرة، 1956، ص 95-96.

ومن مسرحياته المشهورة أوديب التي تروي* مأساة البائس الذي قتل أباه وتزوج من أمه عن غير علم وانتيقونا التي عصت ارادة الملك كريون وأصرت على قناعتها الأخلاقية.

وقد لقي سوفوكليس عنتا شديدا من منافسه يوربيدس(480-407 ق، م) التي استمرت حوالي نصف قرن وانتهى بانتهائها عصر المأساة الذهبي عند اليونان. وكان سلاح يوربيدس في هذه المنافسة التعمق في النفس الانسانية ولا سيما في الشخصيات النسائية، واتخاذ العواطف (ولاسيما الحب) محورا أساسيا في سلوك الشخصيات، وتأكيد أهمية الإنسان في موقفه من الآلهة اليونانية التي لم يخف شكه في سلوكها وامتعاضه من نزواتها.

وعمل يوربيدس على تقريب المأساة من نفوس البشر وخلصها من الشطحات الدينية والقومية وطورها إلى عمل أدبي قائم السخرية والهدم والتجديد وبذلك أزال الهوة التي ظلت مدة طويلة تفصل المأساة عن الملهاة عند اليونان وحقق الفكرة الثانية: أن الحياة ملهاة في نظر المفكرين ومأساة في نظر العاطفيين. وتناول الدين من زاوية تأثيره في سلوك الانسان وعني بالفلسفة والعلوم الطبيعية من زاوية اسهامها في تحرير المرء من الخرافات، وقد تعرض يوربيدس لتهجمات المحافظين ونقدهم وظفر باعجاب أفلاطون الذي أكثر من ذكره والاقتباس من مسرحياته، كما امتدح أرسطو جمال لغته وأشاد بقدرته على تصوير الناس كما كانوا في عصره. والواقع أن يوربيدس استجاب في مسرحياته للتغيرات الاجتماعية والفكرية التي طرأت على المجتمع اليوناني واتجه بفنه إلى الإنسان وبذلك حظي بأرفع مكانة لدى الأدباء الأوربيين الذين خلفوه ولاسيما في العصر الروماني وعصر النهضة. وقد نظم اثنتين وتسعين مسرحية وصلتنا منها سبع عشرة مأساة أشهرها ميديا والكترا[1].

2-الملهاة:

وهكذا نرى أن جذور فن المأساة الحديثة تعود إلى اليونان، ولكن هذا الجيل النابغ من كتابهم لم يكن رائد المأساة فقط بل أنه وضع كذلك حجر الأساس لبنيان الملهاة الحديثة (الكوميديا). والملهاة تمثيلية تكتب بروح لطيفة مرحة وربما بأسلوب هجائي لاذع وتحل مشكلات أشخاصها في النهاية حلا مرضيا لهم أو لجمهور المشاهدين، وهي تعالج من الموضوعات ما لا يقل أهمية عن موضوعات المأساة إلا أن أسلوب المعالجة فيها مختلف، وربما كان أصعب وأقل حظا في النجاح من أسلوب المأساة، ويتحقق فيها الأثر المطلوب إما عن طريق الحوار

---

* - تنويه: من هذه الحكاية اشتق المصطلح النفسي(عقدة أوديب) للدلالة على الكره الذي يضمره لابيه الابن المتعلق بأمه.

[1] - ينظر: خفاجة محمد صقر، تاريخ الأدب اليوناني، ص 105-111.

المعتمد على النكتة أو التورية أو القدرة على التندر أو الملاحظة الحاذقة، وإما عن طريق الموقف المعتمد على الابداع في رسم الشخصيات وعلى مجموعة من الأوضاع الكاشفة والمآزق الممتعة، والملهاة مرتبطة بمفاهيم عصرها وعاداته ومواضعاته ارتباطا شديدا يجعلها أقل قدرة من المأساة على الاستمرار والتأثير في العصور اللاحقة.

وتتألف الملهاة اليونانية القديمة من ثلاثة أقسام: إذ تبدأ بلمحة عامة عن الموقف ويلي ذلك الأجزاء الهامة في أناشيد الجوقة ثم يستأنف موضوع القصة في القسم الثالث على شكل سلسلة من المشاهد الهزالية المائعة السبك وفي النهاية يسود المرح والهرج غالبا.

وأعظم كتاب الملهاة اليونانية أريستوفان،(450-385 ق.م) الذي لم يبق لنا من تمثيلياته الخمسين سوى احدى عشرة تمثيلية تعد من الروائع الكبرى في أدب الملهاة، وقد هاجم أريستوفان في تمثيلياته التقاليد الاجتماعية والزعماء الشعبيين والمفكرين وويلات الحرب ودعاتها وكان جريئا جدا في نقده وقدم إلى المحاكمة نتيجة تهجمه على كليون زعيم أثينا الذي بلغ أوج المجد في عصر أريستوفان بسبب ما أحرزه من انتصارات حربية وتعد تمثيلية الغيوم من أجمل ما كتبه أريستوفان وفيها يهاجم الفلسفة في شخص سقراط ويضعه وجها لوجه أمام رجل عادي من الشعب ليحدث الأثر الفكاهي الناتج عن المفارقة. إن هذا الرجل العادي يرغب أن يصبح فيلسوفا ليتعلم كيف يمكن أن يتجنب دفع ديونه، وينظر باجلال إلى سقراط و(دكانه المفكرة) ولاسيما حين يخبره أحد تلامذته كيف أنه يشغل وقته في دراسات قيمة وأسئلة مهمة: كم ضعفا تبلغ المسافة التي يقفزها البرغوث بالنسبة إلى طول إحدى قوائمه؟.[1]

ومن اية ناحية من جسم البعوضة الطائرة يأتي الطنين؟ وتعتريه الدهشة عندما يرى الأستاذ سقراط متربعا في سلة معلقة في الهواء كما يليق برجل فوق مستوى البشر العاديين وعندما يسأله ماذا يفعل هنالك في العلاء يجيب سقراط:

"يجب أن أعلق دماغي وأمزج جوهر عقلي الخفي بالهواء ذي الطبيعة المماثلة كي أتمكن من النفاذ إلى أمور السماء بوضوح، ولو بقيت على الأرض أتأمل من تحت الأمور السفلى لما استطعت اكتشاف شيء، لأن الأرض بجاذبيتها تجذب عصارة الدماغ إليها كما يحدث في حالة بعض النباتات المائية الزاحفة".

[1] – ينظر: أرستوفان، الضفادع، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة، 19966.

وخلاصة التمثيلية أن سقرط يفسد شبيبة أثينا بأسئلته الفلسفية، ونستطيع أن نتصور أن أريستوفان أضحك أهل أثينا كثيرا من سقراط ولكن لا ننسى أن هذه التهمة نفسها هي التي أودت بحياة سقراط فيما بعد.

وبالاضافة إلى مبادرات أريستوفان الرائدة في مجال النقد الاجتماعي والفكري فانه يعد في طليعة نقاد الأدب في أروبا ولاسيما في مسرحية الضفادع المبدعة.

وفي غمرة حديثنا عن ابداع اليونان في أدب الملاحم وفي الأدب المسرحي يجب أن لا ننسى اسهامهم الرائع في الحقول الأدبية الأخرى إذ قدموا للعالم رائدا عظيما في مجال الخطابة ديموستين، كما قدموا في مجال النثر الساخر الكاتب المبدع لوسيان*، وفي مجال التاريخ سلسلة من المؤرخين العظام أهمهم هيرودوت وثوسيديد وبلوتارك، والأخير هو ألمع شخصية أدبية في العصر الاغريقي الروماني[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

* – تنويه: كاتب مرح وخطيب بليغ ولد لأبويين سوريين وقضى شطرا من حياته في سورية وكان عصاميا مستقل الارادة (120–190 م)

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 40–45.

المحاضرة الخامسة:

الأدب اللاتيني

1-الجو الفكري:

نشأت روما حوالي القرن السابع قبل الميلاد، ولم تلبث جيوشها أن اكتسحت شمال أوربا وغربها وفتحت فرنسا وبريطانيا ثم اتجهت شرقا وجنوبا فاذا بالبحر الأبيض المتوسط يصبح بحيرة رومانية في القرن الأول قبل الميلاد، ولم يفسح الرومان مجالا كبيرا لانتعاش الفكر الفلسفي، وفي عهدهم تدهورت الفلسفة اليونانية واضمحلت، ولعل الاتجاه الفلسفي الوحيد الذي يستحق الذكر عندهم هو الأفلاطونية الحديثة وكان امامه أفلوطين الاسكندري 203-269 م الذي استوحى كثيرا من أفلاطون ولكنه تخطاه تأثراً بالأفكار الدينية والمسيحية المعاصرة له. وتبدأ الأفلاطونية الحديثة بالله فتعتبره الكمال المطلق والارادة المطلقة وهو فوق المادة وفوق الروح، ولا يمكن وصفه بالصفات السلبية، فهو ليس مكانا وليس زمانا وليس سكونا وليس حركة، والعالم فيض نشأ عن الخالق كما ينبعث الضوء عن اللهب، وأول شيء انبثق من الواحد الأحد هو العقل الكوني المطلق ومنه خرجت النفس الكلية التي انبثقت عنها النفوس الجزئية التي تنتمي إلى العالم المادي وتمثل أدنى مراتب العالم الروحاني في حين يمثل العقل أعلى هذه المراتب، وعند أفلاطون أن المادة هي مصدر التعدد وهي سبب الشرور لأنها عبارة عن العدم، والعدم أشد درجات النقص، والنقص هو الشر، وغاية الحياة التحرر من رقبة المادة والحواس- وهذه هي الدرجة الأولى من الفضيلة، وتتأتي الدرجة الثانية من الفكر والتفلسف، وأما الدرجة الثالثة فهي سمو النفس فوق التفكير تمهيدا للدرجة النهائية وهي اتحاد النفس بالله وذوبانها فيه بالهيام والذهول والغيبوبة والوجد الصوفية[1].

2-لمحة عن الأدب اللاتيني:

كانت لغة القوة هي اللغة الأساسية التي اعتمد عليها الرومان خلال تاريخهم الطويل الذي انتهى في القرن الخامس الميلادي بسقوط روما على يد البرابرة، وقد عكس أدبهم حياتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية، وكما كانوا عالة على الفلسفة اليونانية فانهم أيضا قلدوا صور الأدب اليوناني وفنونه، وأكثر ما يبرز ذلك في الشعر المسرحي الذي لم يخرجوا به أبدا عن خطة معلميهم اليونان، وقد كتبوا المأساة ولم يبرعوا فيها، وكانوا بوجه عام أشد اقبالا على الملهاة، ونظموا الشعر بفنونه المختلفة كالشعر الفلسفي والتأملي، وشعر الحب والوجدان

[1] - ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، ص 65.

وأفاضوا بوجه خاص في وصف مشاهد الفجور والملذات وكذلك نظموا أشعار السخرية وأبدعوا فيها. وكان ذلك كله تعبيرا عن النزعة الحسية المادية التي سادت الحياة الرومانية، وقد عكس النثر اللاتيني ولاسيما الخطابة اهتمام الرومان بالقضايا السياسية، وكان خطيبهم الأول شيشرون كاتب رسائل ومؤرخاً وفيلسوفا وناقدا، امتد تأثيره ستة عشر قرنا بعد وفاته، وظلت بلاغته نموذجا يحتذى به في أروبا حتى القرن الثامن عشر وتجلي في أدبه نزوع الرومان إلى جمال الشكل، إذ كان المثل الأعلى عندهم كمال التعبير واتقان الأسلوب، والانسان عند شيشرون مثلا(حيوان ناطق) مقابل (الحيوان المفكر) عند أرسطو، ذلك أن البلاغة لم تتبوأ المرتبة الأولى فحسب عند كتاب اللاتين، بل اعتبرت فضيلة أخلاقية بمعنى أن الإنسان الذي يكون أقدر على الافصاح عن مكنون نفسه هو في الوقت نفسه أرقى مرتبة في سلم الأخلاق.

وقد بلغ الأدب الروماني في ذروته في العصر الذهبي (100 ق.م- 14م) ويسمى كذلك بالعصر الأغسطي، وفيه ظهر عمالقة الأدب اللاتيني: فرجيل، وهوراس، وأوفيد، وتألقت اللغة اللاتينية التي ظلت لغة العلم والثقافة والدين في أروبا حتى مطلع الأزمنة الحديثة، وبعد العصر الأغسطي تدهور الشعر اللاتيني بسرعة، أما النثر فقد حافظ على مستوى أفضل نتيجة صلته المباشرة بالحياة الرومانية المزدهرة[1].

SAHLA MAHLA

وبوجه عام قصر الأدب اللاتيني عن شأن الأدب اليوناني، وكانت أفضل محاولاته في شعر الملاحم حيث صمم شاعر اللاتين الأكبر(فرجيل) (70-19ق.م) أن يحدث حدثا عظيما في عالم الشعر، وبعد أن نظم أناشيد الرعاة العشرة وأشعار الحقول المؤلفة من أربعة كتب انصرف بكل طاقاته إلى نظم ملحمة اللاتين القومية الكبرى (الانياذة) مستهدفا تمجيد الشعب الروماني والاشادة بالامبراطور أغسطس الذي كان ممثل العظمة الرومانية في عصره، وقد بنى الانياذة على أسطورة شعبية ليس لها سند من التاريخ تقول الأمة الرومانية سليلة الطرواديين الذين قصدوا روما بعد سقوط مدينتهم على يد اليونان، وأن الامبراطور أغسطس ينحدر من صلب قائد الطرواديين انياد الذي سميت الملحمة باسمه والغاية من ذلك طبعا اضفاء هالة من المجد على الرومان يمكن أن تضاهي هالة الأمجاد اليونانية.

وتقع الانيادة في اثني عشر كتابا نصفها الأول يدور حول الحرب والبطولات على غرار الإلياذة ونصفها الثاني يصف المغامرات والتجوال على نمط الأوديسة.

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، 47-49.

وهناك وقائع كثيرة تقلد ملحمتي هومر تقليدا قويا، إلا أنه ليس تقليدا أعمى وفيه من الابداع شيء كثير، على أن الإنياذة تفتقر إلى عنصري البساطة والصفاء المتوافرين في ملحمتي هومر، ونظرا لأنها كتبت في عصر ازدهار حضاري فقد غلب عليها الزخرف وامتلأت بالاشارات التاريخية والأفكار الفلسفية، وهي أبطأ حركة من الإلياذة والأدويسة وأقل نجاحا في تمثيل الحياة ولكنها تمتاز بعمق النظرة إلى النفس الانسانية وبالتوق المستمر إلى كمالها. ويختلط فيها العمل الانساني بعمل الآلهة كما هو الشأن عند هومر، ولكن القدر يبدو أقوى من كل شيء وهو يحقق ارادة الآلهة ويحيل الشخصيات الانسانية إلى دمى.

وفي مجال الحديث عن الأدب اللاتيني لا بد من الإشارة إلى **الشعر الإليجي** وهو نمط من الشعر الذاتي غالبا، يتبع نظاما خاصا في صياغة القصيدة وبنائها وأوزانها، وقد اصطلح على ترجمته بكلمة المراثي العربية وهي ترجمة غير كافية لأن موضوعات الإليجي متنوعة، وكثيرا ما تناول الحب والفجور، ويعد الشاعر اللاتيني أوفيد أكثر شعراء هذا الفن إبداعً، وقد استمرت شهرته حتى عصرنا الحاضر ومارس تأثيرا قويا على شعراء عصر النهضة في ايطاليا، وكذلك تأثر به شكسبير ومعاصروه ومن تبعهم من شعراء القرنين الثامن والتاسع عشر، وليس من قبيل المبالغة أن نقول مع مؤلفي قصة الأدب في العالم:

" كان أدبه ذا أثر بالغ في آداب الأمم الحديثة كلها، لا يوازيه في ذلك شاعر آخر، ولا نستثني من هذا الحكم فرجيل"[1].

إن شعر أوفيد بالغ الروعة وليس يحتاج إلى تقديم لأنه أصدق معبر عن نفسه، وفيما يلي مقتطفات من قصيدة له مشهورة بعنوان "**تغـيرات**":

كان بادئ الأمر عصر ذهبي قام على الاخلاص والحق بمحض ارادته،

لايزجره قانون ولا يحفزه انتقام،

لم يكن بعد خوف أو عقاب

ولم يتهدد الناس قانون منقوش على أقراص النحاس،

كلا، ولم تروعهم خوذة ولا سيف، بل عاشوا في أمن السلام،

وهكذا انقضت على القوم أعوام سعيدة لا يعرفون الأعداء،

وأخرجت الأرض كل شيء دون أن يشقها محراث،

واكتفى الناس بما أثمرته الأرض من غير قسر ولا اكراه

---

[1] – **أمين، أحمد**، زكي نجيب، قصة الأدب في العالم، ج1، ص 1–3.

+++

وكان الزمان ربيعا كله، رخيا بنسيمه العليل،

وتهب النسائم فتزهر الأزهار لم تلدها بذور،

وسرعان ما أتت الأرض أكلها بغير محراث،

وابيض وجهها بالقمح الغزير، ولم يشق جوفها سلاح

...ثم تلاه على مر الزمان عصر فضي

هو أدنى من سابقه الذهبي وأسطع من لاحقه النحاسي

عندئذ قصر الاله من أمد الربيع، وقد كان قبل دائما موصولا

وأتم الحول بأن قسمه فصولا فصولا

فتوهجت بوادر الهواء وقد لفحتها حرارة ظامئة

وعلقت أوائل ذرات الثلج وقد جمدتها الريح

واتخذ الانسان دورا فأوى إلى الكهوف

أو إتخذ سياجا من شجر أو غاب مجدول،

ثم بذرت بذور الزرع لأول مرة في قنوات الحقول، حيث لبثت طويلا، وخارت الثيرة تحت نيران المحاريث

SAHLA MAFHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

+++

وتلك المراحل المتعاقبات عصر نحاسي،

ازدادت فيه الروح افتراسا واشتد للقتال اشتياقا

لكن الجريمة لم تلطخ وجهه بعد،

وأخيرا جاء عصر الحديد، فانبثق من فورة خسيسا دنيا، كله سوء

فلاذت بالفرار صفات الحياء، والحق، والاخلاص،

وحل محلها الكيد والخداع

والعنف وشهوة الكسب المجرمة،

ونشر الرجال قلاعهم لريح لم يعرفها الملاحون من قبل، واتخذ الشجر،

وقد كان باسقا على قمم الجبال، حيازيم تشق بها الفلك

مياها لم تكن تعرفها من قبل،

وطالب الانسان التربة الخصبة أن تنتج أكثر من محصولها،

بل شق أمعاء الأرض شقا،

واحتفرها ليبلع كنوزها الدفينة في ظلال الجحيم،

وهي هنالك تغري الانسان بالعسف والجور،

+++

ثم جاء عصر الصلب الفتاك، ثم الذهب وهو أشد فتكا،

فاتخذت الحرب من المعدنين سلاحا،

وأخذت تهز سلاحها المدوي بيد تلطخها الدماء،

وأصبحت الغنائم للعيش موردا، فلا الضيف من مضيفه

ولا القريب من قريبه بات آمنا[1].

تعليق:

تدور قصيدة أوفيد حول فكرة رئيسة واحدة ذات شقين هما تقديس الماضي باعتباره أفضل بكثير من حياة الحاضر وندب حاضر البشرية (في عصر أوفيد) باعتباره حاضرا مظلما مفعما بالشرور والآثام.

ويرى أوفيد أن تطور البشرية يسلك خطا انحداريا يتسلسل من خلال عصور واضحة التميز، تبدأ بعصر فضي زاه ثم تنحدر إلى العصر الفضي، فالنحاسي، فعصر الحديد، وأخيرا عصر الصلب والذهب، وعنده أن هذا الخط ينحدر باتجاه غايتين متوازيتين:

الشقاء بدلا من السعادة

واللاأخلاق بدلا من الأخلاق

إن الإنسان ليستمتع بعرض أوفيد، ولكنه لا بد أن يقف من هذا العرض موقف التساؤل والتفحص. أصحيح يا ترى أن البشرية تسلك في تطورها خطا انحداريا من القمة إلى الحضيض؟ إن أوفيد يبدو في كل بيت مصرا على فكرة الانحدار هذه.

كان بادئ الأمر عصر ذهبي قام على الاخلاص والحق بمحض ارادته، الخ، وازاء هذا الاصرار لا نملك إلا أن نقول:

---

[1] – أمين، أحمد، زكي نجيب، قصة الأدب في العالم، ص 302–303، ينظر كذلك: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 51.

لا..ليس صحيحا أن البشرية تتطور نحو الشقاء واللاأخلاق، وانما على النقيض من ذلك ربما كانت تتطور السعادة والأخلاق. نحن لا ننكر أن الناس كانوا سعداء في الماضي وكانت أخلاقيتهم زاهية آنذاك.. ولكن مفهوم السعادة تغير اليوم وكذلك مفهوم الأخلاق.

كانت السعادة في الماضي مبينة على الاستسلام لارادة القدر، وعلى القناعة والرضا بما هو مقسوم، وكان كل شيء محرما على مجموع الناس، كانوا محرومين من تفحص الأشياء ومن التساؤل والاحتجاج، إن أي إنسان في يومنا هذا بامكانه أن يسعد سعادتهم بسهولة، ما عليه إلا أن يعزل نفسه، أن يعيش في عزلة تامة عن كل ما يدور حوله. فلا يسمع أخبارا سيئة ويحجب عينيه عن كل ما يسوؤه ويضايقه، عندئذ سيشعر بالراحة والسعادة إذ ليس هناك ما يقلقه أو يضايقه أو ينغص عليه عيشه[1].

تلك كانت سعادة جمهرة الناس في الماضي، أما الأخلاق: فقد تبدل مفهومها بتبدل طبيعة المجتمع، وحلت القوانين والأنظمة اليوم محل الشهامة الفردية، إن العالم يتجه نحو النظام ووضع القوانين التي تضمن الأمن والحياة للناس جميعا، أي لن تعد الأخلاق في جانب كبير منها اختيارا خاصا للفرد.

صحيح أن الظلم موجود في عصرنا هذا كما كان موجودا في العصور السالفة، ولكن من منا لا يعرف مواطن الظلم، بل من منا لا يقاوم الظلم أينما وجده؟

وما معنى ثورات الشعوب وتضحياتها في سبيل حريتها وكرامتها؟

أليس هذا هو النضال في سبيل الحق والأخلاق؟

وأن أوفيد يبدو مصمما على رأيه من ناحية الأخلاق، فيظل يعتقد أن العصور الغابرة عصور حق واخلاص وأمانة.

وصحيح أن هناك أمثلة حق واخلاص وأمانة في العصور الغابرة، وقد لا نجد لها مثيلاً في العصور المتحضرة، ولكن أليس من الحق أن نشير إلى أن القانون والنظام حلا محل تلك القيم الفردية وأعطياها معنى اجتماعيا ووطداها. لكن أوفيد لا يبدو مؤمنا بالقانون والنظام.

"لايزجره قانون ولا يحفزه انتقام

لم يكن بعد خوف أو عقاب

ولم يتهدد الناس قانون منقوش على أقراص النحاس".

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، 52–53.

أي أن العصر الذهبي الغابر قام على مبادئ الحياة المثلى من غير قانون ينظم أموره أو سلطة تحافظ على هذه المبادئ، إذ لم يكن هناك خوف ولم يكن العقاب معروفا بعد، بل لم يكن هناك قانون يتهدد الناس ويخيفهم كي يتجنبوا عقابه.

ولكن لم كل هذا الخوف من القانون والسلطة، أليس وجود القانون على الرغم من كل ما قد يشوبه من تلاعب أو سوء تطبيق، أفضل من حياة الفتك ومبدأ البقاء للأكثر بطشا.

إن كل ما لمحناه من خلال أدب تلك العصور يشير إلى سيادة البطش بين الناس لعدم وجود نظام ينظم حياتهم وقانون يضمن لهم سير الحياة في ظل الأمن والطمأنينة. لقد كان الحق للقوة وحدها، ولكن أوفيد يتجاهل ذلك بل يتجاهل كل أنواع الصراع في الماضي:

" **كلا ولم تروعهم خوذة ولا سيف، بل عاشوا في أمن السلام**"

وهكذا انقضت على القوم أعوام سعيدة لا يعرفون الاعداء"

يبدو أوفيد هنا متأكدا من أن الماضي الانساني كان خاليا من الحروب ولم يكن هناك إلا الأمن والسلام.

ولكن لننظر إلى الماضي الانساني، ألا نجده مليئا بالمشاحنات والعداوة بين الأخ وأخيه فضلا عن سائر الناس، وهل تغيب عن الذهن قصة قابيل وأخيه هابيل في هذا المجال؟ وهل ننسى الصراع القبلي والحروب الطاحنة والسبايا وحرق المدن؟.

" **وأخرجت الأرض كل شيء دون أن يشفها محراث**"

"**واكتفى الناس بما أثمرته الأرض من غير قسر ولا إكراه**"

وهكذا في نظر أوفيد عاش الناس آمنين مطمئنين حيث تنبت لهم الأرض كل ما يشتهونه دون أن يحرثوها أو يزرعوها، وقد اكتفوا بدورهم بما تخرجه لهم الأرض فلا يجبرونها ولا يكرهونها على شيء..

ولكن أليس هذا وقوفا في وجه التطور؟ فهل حراثة الأرض في سبيل انتاج أفضل تعتبر قسرا واكراها لها؟ ولماذا هذه الحساسية المفرطة تجاه الأرض.

للماضي عند أوفيد وجه واحد فقط: مشرق وخير، وإنه ليمضي في تأكيد الخط الانحداري لتطور حياة الناس، فالزمان كان خيرا كله ولكن فساد الناس أغضب الآلهة فشحت موارد الأرض، وتلاشى الربيع المزهر الغامر المستديم، وحلت محله فصول متعاقبة بعضها فيه الخير وبعضها متجهم عابس، وأخذ الناس ينظرون إلى الأرض لتدر عليهم –كما كان شأنها– من الخيرات والنعم، ولكن الأرض لا تستجيب، فلم يبق أمامهم إلا استعمال اسلوب جديد

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

معها، فاستعانوا بالمحاريث التي أنهكت الثيران تحتها، وأخذوا يشقون الأرض حراثة ويؤذونها ليبذروا البذور لأول مرة بغية الانبات والاثمار.

يريد أوفيد أن نقول: واأسفاه، لقد بدأ الناس يسكنون البيوت وبدأوا في زراعة الأرض، مساكين هم الناس، انهم يخطون في كل يوم خطوة جديدة نحو الانحدار في رأي أوفيد، إن الحضارة هي التدهور في رأيه.

"وثالث المراحل المتعاقبات عصر نحاسي،

ازدادت فيه الروح افتراسا واشتد للقتال اشتياقا،

لكن الجريمة لم تطلخ وجهه بعد".

إنها خطوة انحدارية ثالثة بحلول العصر النحاسي، ففي هذا العصر ونتيجة للحال التي أخذت تسود، تغيرت الروح الانسانية من الطيبة والخير إلى الوحشية والشر، وراحت تشتد اشتياقا للقتال والفتك ولكن–والحمد لله– إن الجريمة لم تنتشر بعد.

" وأخيرا جاء عصر الحديد فانبثق من فوره خسيسا دنيا كله سوء

فلاذت بالفرار صفات الحياء والحق والاخلاص

وحل محلها الكيد والخداع"

"والعنف وشهوة الكسب المجرمة"

SAHLA MAHLA
المعتمد الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ومن ثم جاء عصر الحديد وسرعان ما تكشف هذا العصر على حقيقته، عصرا خسيسا كله شرور وآثام، فلم يعد هناك حياء ولا حق ولا اخلاص، كل هذه الصفات المثالية اندثرت وحل محلها صفات جديدة كالكيد والخداع والعنف وحب الكسب المجرم المحرم.

" وشر الرجال قلاعهم لريح لم يعرفها الملاحون من قبل، واتخذ الشجر"

وقد كان باسقا على قمم الجبال–حيازيم تشق بها الفلك

"مياها لم تكن تعرفها من قبل".

في هذا العصر عرفت السفن حيث أخذ الناس ينشرون القلاع اتقاء عواصف الرياح لم تكن معروفة من قبل. أما الشجر الذي كان يختال باسقا على قمم الجبال فلم يسلم من يد الانسان المجرمة، فقد راح الانسان يقطعه ويصنع منه السفن ليشق بها مياه بحار لم تكن معهودة سابقا.

إن أوفيد يقف ضد جميع مظاهر التطور: فهو ضد الملاحة وضد الاكتشافات الجغرافية، وهو جد آسف على الانسان الذي يغزو البحر دون رحمة منه، والذي يقطع الاشجار ليصنع السفن فهو يتألم لمآل الشجر والماء.

"وطالب الانسان التربة الخصية أن تنتج أكثر من محصولها.

بل شق أمعاء الأرض شقا

واحترفها ليبلغ كنوزها الدفينة في ظلال الجحيم

"وهي هنالك تغري الانسان بالعسف والجور"

فليجاز الله الانسان فهو لم يكتف بما تنتجه له التربة الخصبة وانما راح يطالبها بالمزيد ويكلفها فوق ما تحتمل، فأخذ يشق أمعاءها شبقا بالمحاريث، ليس هذا فقط، وانما راح يغوص في أعماقها وهو يحفر جريا وراء المعادن الدفينة في غيابها، فهو من جهة يجرح الأرض ويؤلمها ومن جهة ثانية يثير الفتنة والتنافس بين سكان البسيطة.

وأخيرا، وفي نهاية التصنيف الأوفيدي الغريب جاء دور الفتك في عصر الحديد الصلب، ومن ثم عصر الذهب، عصر المادة، وهذا أشد فتكا من سابقه. فانتشرت الحرب واستمدت اسلحتها من كلا المعدنين، وانتشر السلاح وبانتشاره انتشرت الجريمة وسفكت الدماء وغدا أسلوب الغنيمة والقنص الوحيد للعيش، وانتشر الخوف والظلم والشرور والآثام، فلم يعد الضيف في مأمن من مضيفه ولا الجار يأمن جاره ويطمئن إليه.

وهكذا يقف أوفيد ضد كل مظاهر الحياة المتحضرة في عصره ويمجد الماضي الزاهر بطريقة رومانتية عاطفية وليس هذا الموقف خاصا ولا بعيدا عن روح الشعر عامة. فكثير من الناس، ولا سيما الشعراء والفنانين من ذوي النزوع الرومانتي، يتخيلون وجود عصور ماضية زاهية وبريئة ومطمئنة وصافية. وهم لا يكلفون أنفسهم عناء التساؤل عن تحديد تاريخي لهذا العصر. ولو سألنا واحدا من هؤلاء اليوم لربما أشار إلى عصر أوفيد باعتباره العصر التالي وهكذا فانه يوجد في كل عصر أناس يمجدون تمجيدا خياليا العصر الذي سبقهم. وبالطبع هذا النوع من الهرب النفسي والفكري معروف خلال التاريخ. ويشهد المرء لأوفيد بأنه مثل هذا الهروب بأبهى صورة. إن قصيدته تجسد تطلعات التقليديين أفضل تجسيد، وأن من يقرأ هذه القصيدة يلمس منطق الجد الذي كان يستعمله أوفيد في طرح أفكاره بحيث يشعر المرء وكأنه يقرأ تقسيمات منطقية جادة وليس مجرد انطباعات أو شطحات خيالية كما هو شأن الأشعار التي تتغنى بالماضي[1].

[1] – ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، 69-70.

إن أفكار أوفيد تبدو في الظاهر جديدة متسلسلة، متناسقة، وتأتي المفارقة الممتعة من هذه الجدية الصادقة في طرح الأفكار وتسلسله من جهة، ومن بعد هذه الأفكار عن أية حقيقة واقعة من جهة أخرى، ويخطر للقارئ، وهو يطالع قصيدة أوفيد أن يتساءل:

هل صحيح أن الشاعر ينظر إلى الماضي على ساحة وعيه معتبرا اياه مثلا أعلى للحياة الانسانية، وإلى الحاضر باعتباره المثل الأسوء؟ يخيل إلينا أن ذلك الموقف ليس إلا مجرد خيال واسترسال مع النفس ساعة الصفاء، ولكنه أتى منسقا مسلسلا حتى كاد يسحب على القارئ ظلا من الجدية والعقلانية. وقد صاحب ذلك توافر وحدة انطباعية من الأبيات استطاعت أن تعطي القصيدة قدرة على التأثير والأخذ بلب القارئ، وساند هذه الوحدة الانطباعية وثبتها على أرض صلبة ذلك التماسك الذي شد أبيات القصيدة بعضها إلى بعض فإذا كل مقطع فيها مبني على سابقه، حتى أنه ليس من سبيل لتذوق أي مقطع بمعزل عن المقاطع الأخرى.

وإلى هذا كله، يمكن أن نذكر جو الوضوح والبساطة الذي زاد القصيدة قربى إلى النفس، وأن مقاطعها لتنساب انسياب الغدير الصافي فلا تعقيد ولا قسر ولا تعمل في التراكيب وهذا ما ساعد أوفيد على النجاح في توكيد التطابق الخيالي بين موقفه النفسي وموقف القارئ(المعجل على الأقل)، وهذه علامة الفن الجيد.

SAHLA MAHLA
مصدرك الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وتعتمد القصيدة على سلسلة من الصور والمجازات المتلاحقة التي تتضافر للتعبير عن تلك المشاعر القائمة في نفس الشاعر ولنقل معادلها إلى القارئ، وكان التشخيص من أبرز عناصر التخييل عند الشاعر، وقد أفاده كثيرا في عملية الايصال، ولا سيما حين استعمله لتخضيم شعوره بتلاحق العصور والظلم الذي حل من جراء ذلك بالإنسان وأمه الطبيعة الحنون. [1]

وأخيرا، فإن هذه القصيدة تمثل موقفا عاما من الحياة، وبوسع الانسان أن يستسيغه أو ينقصه، أو يقابله باللااكتراث، ولكن ليس بوسعه إلا أن يعترف بجمال العرض وحسن التأتي من جهة، وبقدرة الشاعر من جهة أخرى–على خلق عالم كامل قائم بذاته، إما أن يدخله الانسان نفسيا وينفعل به انفعالا تاماً، وإما أن يمتنع عليه ويبقى خارج إطاره وإذا دل ذلك على شيء فإنما يدل على المستوى الرفيع الذي بلغه الشعر الروماني على يد **أوفيد**.

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، 58–59.

المحاضرة السادسة:

الآداب الشرقية القديمة

تمهيد:

استمد معظم المؤرخون معلوماتهم حول الشرق القديم من المصادر الإغريقية والرومانية إضافة إلى ما تضمنته التوارث من أخبار متفرقة ولم تكن هذه المعلومات موثوقة بها لأن تدوينها لم يخضع للمنهج العلمي، واعتمد الرواية والنقل والمشاهدات الشخصية التي تتدخل فيها الجوانب الذاتية ولكن بعد التطورات العلمية والجهريات التي تمت في المنظومة ومانتج نها من فك رموز الكتابة الشرقية وفهم لغتها وبدأت شيئا فشيئا صورة واضحة، فن تاريخي وحضارات بلاد الرافدين.

نشأ الأدب الشرقي قبل ظهور الكتابة في زمن طويل وكان الرقص أو ما ظهر من الفنون إجتمع الراقصون حول نار تشتعل، وكانت كذلك بدايات الأمة الحربية التي يتغنى بها المنتصرون وفي الوقت نفسه كانت فكرة الله، تبدأ شيئا فشيئاوبدأ الإنسان ومن البدايات القيامة والصلوات والدعوات تبتدع بها الإله ومع تقدم الشنين إزداد وصوف تلك الأغنيات والصلوات لله ردها جيل بعد جيل وكل يصف إلى تراث القديم.

SAHLA MAHLA

نشأ الأدب الشرقي القديم متأثر بعوامل مختلفة تاريخية وسياسية وفكرية وظهرت أجناس أدبية مختلفة عبرت عن قضايا الإنسان الشرقي المختلفة.

1-الخصائص:

تتميز النصوص الأدبية الشرقسةبمجموعة من الخصائص تتمثل فيمايلي:

الإرتباط الوثيق بالدين: حيث نشأ نص أدبي من حين إلى حين مع النص الديني في أحضان المعارض وبين الكرهة تتطور النصوص الأدبية.

الجانب الأسطوري الخلاق: تشيع في هذه الآداب أساطير متنوعة تتناول قضايا الخلق والطبيعة والوجود وعلاة الإنسان بهذه العناصر.

حياة المجتمع: تتميز الآداب الشرقية بخصوبة خيال نتجت عن طبيعة الإنسان الشرقي من جهة أخرى.

الجانب الإنساني: تناولت هذه الآداب قضايا الإنسان الشرقي المختلفة وإهتمت بمبادئ الأخلاق والمثل العليا وعبر عن الأماني والآمال للإنسان القديم نتيجة هذه الخاصية انتشرت ولقت رواجا عالميا.

2-المكونات :

أراد أن يكون الشرقيون أصحاب الفضل ن كل الأمم أحرف الإيجاب وطور فنون الكتابة والتدوين على الصخرة والجدور والخيزران وأوراق البردى، وكانت طبيعة الحياة القائمة الكرس والغرس والحرب والحصادون أهم العوامل التي أثرت في تكوين الأدب الشرقي واجتمعت عناصر عدة طبيعية ودينية ونفسية وسياسية وتاريخية تتأثر في نفوس الأدبية وعموما يمكن أن يخمد أهم المكونات التي أسهمت في ميلاد النص الأدبي الشرقي فيمايلي:

-1**المكون الديني:** ويشتمل جمل معتقدات الشعائر التي كان يوم بها الإنسان الشرقي تقلب للآلهة وكانت ممهدا لنشأة معظم الأجناس الأدبية.

-2**المكون الأسطوري:** ويشمل التفسيرات المختلفة التي وضعها شرقيون للإجابة عن الأسئلة حيرتهم حول الصدد والطبيعة والنقل بعدها من التفسير.

-3**المكون الإجتماعي:** الأدب ظاهرة إجتماعية تنشأها العوامل الطبيعية التي تنشأ كل الظواهر الإجتماعية الأخرى وقد تأثر الأدب بالأخلاق ومازال.

-4**المكون السياسي:** أثر تقديم المجتمع من طبقات تمجد الآلهة والآخر يهتم بقضايا طيقة عامة الناس.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

--3**القضايا:**

تعدد مطالبهم أدى إلى تعدد أشكال الأدب وأدى ذلك إلى تقويم فكرة الإنسان الشرقي وإنتقاء أدبه ومن أهم القضايا التي اهتم بها :الموت، الحروب، الثواب، العقاب، موضوع الطوفان(المرأة) ،الحب، الخيانة ،الوفاء(الحرب)، البطولة، الشهامة، والصداقة.....إلخ[1].

[1] -ينظر: الموقع الالكتروني: http://collo-stares.yoo7.com/t3443-topic

المحاضرة السابعة:

الأدب الهندي

1-توضيح في لغات الهند وأقاليمها[1]:

مسلسل	اللغات	الأقاليم
-1	-السنسكريتية	-لغة هندية كلاسيكية، وهي تعتبر بمثابة أم لغات الهند المختلفة.
-2	-الهندية	-اللغة الرسمية الرئيسية لدولة الهند وهي منتشرة بصفة خاصة في ولايات: أوترابر اديش، مدهيا براديش، بيهار راجستان.
-3	-الأوردية	-إحدى اللغات الهندية المعروفة والمتداولة بصفة خاصة في مناطق: لكنهو وبهوبال، وحيدر آباد وميسور، وكشمير، وغيرها.
-4	-التاملية	تامل نادو (مدراس)
-5	-البنغالية	-بنغال
-6	-الكجراتية	-كجرات
-7	-المراتية	-مهاراشترا
-8	-البنجابية	-بنجاب
-9	-تلوجر	-آندهرا براديش
-10	-كانادية	-ميسور
-11	-مليالام	-كيرالا

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[1] - محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر، القاهرة، 1972، ص 25.

12-	-الآسامية	-آسام
13-	-الأورية	-أوريسا
14-	-الكشميرية	-كشمير

2-نبذة عن اللغة:

يرجع تاريخ اللغة السنسكرتية في القارة الهندية إلى أربعة آلاف سنة مع أن أقدم الآداب الهندية في هذه اللغة الكلاسيكية هو الكتاب المعروف" ركفيدا" ويعتبر من أقدم الكتب عن سلالة الآريين بأكملها، وبدأت السنسكرتية تثبت نفوذها ترسل شعاعها إلى مناطق آسيا الوسطى والشرق الأقصى منذ القرن الأول قبل الميلاد بطريق البوذية، ومنذ القرن الثاني للميلاد صارت اللغة السنسكرتية مطية للثقافة الهندية إلى جنوب شرقي آسيا، ومنحت لهذه البلاد تراثا مليئا بالتمثيليات والروايات والأشعار والموسيقى والرقص والنحت، وهكذا لم تعد السنسكرتية عامل التجانس للقارة الهندية فقط، بل جعلت الشرق الأقصى وجنوب شرقي آسيا تحت تجانس ثقافي متين، وخلال هذه الفترة الذهبية، تركت السنسكرتية أثرا فعالا في جميع الميادين الأدبية والفلسفية والفنية والعلمية وغيرها[1].

3-أثر السنسكرتية في اللغات الأخرى:

SAHLA MAHLA

ومن الميزات التي تركتها اللغة السنسكرتية في اللغات الهندية أن كل كاتب أو خطيب عندما يصل إلى قمة الأساليب الأدبية في اللغة التي يتناولها ينساق إلى اقتباس كلمات أو فقرات من الآداب السنسكرتية الخالصة ليزيد ما يقوله روعة وبهجة، وقد صارت السنسكرتية أداة مشتركة لا يمكن الاستغناء عنها لكاتب أو أديب في أي لغة محلية أخرى.

ويمكن أن يقال بأن الوعي الجديد الذي ساد الهند بعد الاستقلال يرجع الفضل الكبير فيه إلى التراث القديم الزاهر للبلاد المنبعث من أعماق الآداب السنسكرتية، وكذلك الروح التي تلعب وراء الإنتاج الأدبي الحديث للسنسكرتية، ولو كانت اللغات الأخرى المحلية، هي الواسطة المباشرة[2].

4-أثر اللغات الأخرى في تطوراتها:

إن شأن السنسكرتية في الأخذ والعطاء، شأن اللغات العالمية الأخرى، وتبدو من تاريخ تطورات هذه اللغة خلال العصور الطويلة وخصوبتها ونموها، الانطباعات الخارجية الطارئة

---

[1] - ينظر: محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر، ص 23.

[2] - م، ن، ص 24.

عليها، والأثر الذي تركته اللغات المعاصرة الأخرى في مختلف الميادين الأدبية والألفاظ والأوزان والبحور والمصطلحات الأخرى، وكما أنها تلقت واحتضنت في حجرها التقاليد والأشكال والمظاهر التي كانت تسود المناطق التي احتلتها بنفس الروح التي منحت الكثير للغات الأخرى، وإعتقدت السنسكرتية–إذا صح هذا التعبير– في مبادئ التعايش العلمي القائلة: عش ودع الغير ليعيش ورأت عناصر الجمال في الثقافات العالمية كلها".

وامتازت اللغة السنسكرتية بمقدرتها على الذيوع في جميع أنحاء الهند، وبث أجنحتها في أوساط اللغات المحلية كلها مع الاحتفاظ بقيمها وقيم شقيقاتها، بعيدة عن التصارع أو التنافس، وكان الكتاب السنسكرتيون يلمون باستمرار بالحوادث المعاصرة لكي يستفيدوا من كل حدث هام بحرية كاملة، وفي العصور الأولى استفادوا من اليونان والروم، خصوصا في الرياضيات وفي الأيام المغولية تعلموا الفارسية وترجموا منها ومن العربية، بحيث نشأ لديهم امتزاج سنسكرتي– فارسي وطيد الأركان، ومزجوا العناصر التي أخذوها من الخارج بالأساليب السنسكرتية الأصيلة مع الاحتفاظ بشخصيتها الخاصة، وفي العصور الإسلامية الذهبية اشتدت روابط السنسكرتية مع بلدان غرب آسيا، إذ قام الخلفاء العباسيون بنقل العلوم الطبية والرياضية والحسابية إلى العربية، ومن المؤلفات الهندية السنسكرتية القديمة المنقولة إلى العربية، والمتداولة إلى الآن بكل ذيوع وانتشار كليلة ودمنة، ترجمة بنج تنتيرا، وأما الغريب فقد أخذها بطريق التراجم العديدة القيمة التي رعاها العرب، ويمكننا أن نقول الآن بأن الاتصالات الأوربية الجارية في العصور الحديثة بمثابة استئناف لعلاقات الهند الفكرية القديمة مع أثينا وروما وبلدان البحر المتوسط، ودخل الأدب السنسكرتي في مرحلة جديدة نتيجة لازدياد النفوذ الأوربي الحديث، سواء في ذلك المناهج التعليمية والنظم الإدارية والميادين الفكرية والأساليب الأدبية[1].

5–القصص القصيرة في السنسكرتية:

إن فن القصص القصيرة ليس بجديد في الأدب السنسكرتي، وكتاب "بنج تنترا" مثال حي لانتشار هذا الفن في الآداب الهندية القديمة، ولكن نظرا للشكل الحديث الذي يمتاز به اليوم قد صارت السنسكرتية مدينة للآداب الغربية، ومنذ انبثق فجر العصر الحديث بدأت القصص القصيرة بأساليبها الحديثة ومواضيعها العصرية تأخذ مكانة مرموقة في الأدب السنسكرتي وفي

[1] – محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر، ص 26.

مسابقات القصص القصيرة المعقودة في " ناكبور" و "مدراس" وغيرهما، ساهم الكتاب السنسكرتيون مساهمة فعالة تتفق مع التطور الحديث.

ولعبت الحكايات والقصص الشعبية دورا هاما في العهود الماضية في الهند في سبيل شحذ الهمم وإثارة المواهب الكامنة في الإنسان، وكذلك كان يستخدمها المعلمون لتثقيف التلاميذ وتمكين المبادئ النبيلة والأفكار العميقة في أذهانهم، ولم تتخذ صورة فن خاص قائم بذاته، ونرى الكتب الهندية والملاحم القديمة مليئة بأنواع من الحكايات والقصص، تتخللها الأمثال وغيرها من الأمور السياسية والهندية.

وأما الروايات فقد تطورت في الأدب السنسكرتي تطورا حديثا وظهر الأثر الغربي، ونرى في السنسكرتية ثلاثة أنواع من الروايات الشائعة الموضوعة على أساس هندي خالص، والمقتبسة من الأنماط الغربية والمترجمة من الروايات الأوربية أو من اللغات الهندية الأخرى، وقد نشر الروائي السنسكرتي الشهير: اباشاتري رواية "لوانياماي "، "بنكيم جندار"، أولا في صحيفة سمسكرنا جندركا، ثم في شكل كتاب خاص، وترجم الكاتب "هري جران" الرواية القيمة "كيلا كندالا"، لنفس الكاتب البنغالي، وأما الأديب " أبندرا نات سن" فوضع ثلاثا من الروايات الشهيرة: " بلى تشاوى"، " مكاراندكا " و " كنداماا "، وكتب هريداسا سدهاندا رواية باسم " سرالا " .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وقد دأبت المجلات الأدبية السنسكرتية على نشر عدة قصص طويلة وروايات خيالية ومسرحيات شتى. ثم القصائد القصيرة التي تدور حول موضوع خاص أو رأي معين، ماكانت تعرف إلا نادرا في الأدب السنسكرتي ولكن نتيجة للتحول الغربي الذي تسربت آثاره إلى الآداب الهندية، بدأ الشعراء السنسكرتيون أيضا ينتهجون النهج الغربي في هذا المضمار الأدبي[1].

6-الروايات والتمثيليات:

أما الروايات والتمثيليات الجادة غير الهازلة فلا تعد ولا تحصى خلال العصور الطويلة التي مر بها الأدب السنسكرتي، ولكن كلها أو جلها صيغ في أسلوب قديم، وقد ألف الكاتب الكبير بهتامري نارينا شاستري، وحده ستا وتسعين تمثيلية، ولا تزال تلك التمثيليات متداولة بين الكتاب الجدد والقدامي على حد سواء، لأن الأعمال الإنسانية الخالدة لا تعرف التغير أو الزوال مع

[1] – ينظر: محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر، ص 31-32.

مرور الزمن، وكم من أعمال أدبية قديمة تمنح للكاتب الحديث أفكارا جديدة وعوامل حية لشحذ همته وإيقاظ قريحته[1].

7-التراث السنسكرتي:

لكل لغة أو أدب تراث خاص يمتاز به عن الآخر، ومن مميزات اللغة السنسكرتية روح التسامح، وبينما جاهدت السنسكرتية في عصورها المديدة من أجل الدفاع عن أفكارها ومبادئها، فإنها لم تنس حقيقة أن الوسائل المتنوعة تؤدي إلى الهدف الواحد، وأرسلت آثار هذه الروح العظيمة فورا قبسا على الفكر الهندي الحديث، وربما يبدو هذا الراي غريبا بالنظر إلى ما تقدم من مقاومة الأدباء السنسكرتيين-وإن لم يكن كلهم-الإصلاحات وتمسكهم بالتقاليد القديمة، ولكن روحهم المتسامحة قد وسعت صدورهم لقبول آراء مدراس مختلفة " لقيداس" الهندوكية، ودعو ايضا إلى محو الفوارق الطبقة والطائفية، وإلى التفاهم المتبادل.

وإن إرتفاع معدل دراسات الفلسفة الأوربية في الكليات المحلية، ومنها المنطق، وعلم النفس والنظريات التي تطابق الأراء التي أبداها الكتاب الغرب، قد أثار اهتمام البعض لنشر هذه الفلسفة في أوساط قراء السنسكرتية أيضا وقام عدد من الكتاب النابغين في اللغات الهندية والأروبية بمهمة ترجمة عدد لا بأس به من المؤلفات الغربية إلى اللغات الهندية، وفي مقدمتها السنسكرتية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ونشرت مجلة "باندیت" الصادرة من "بنارس" الترجمة السنسكرتية لمبادئ العلوم الإنسانية "لباركلي" ورسائل "لوكا" عن "الفهم الإنساني" وكتب الدكتور "شياما شاستري" في عام 1929 كتابا بعنوان: " باشجاتيا برامانا تتواو منسانتوا" في المنطق والفلسفة، وأحدث الكتب السنسكرتية في هذا المضمار، ماكتبه الأديب العالم " وسواسورا سدهانتا سرومتى" باسم نيتي شاسترا عن الأخلاق[2].

8-أقدم الكتب السنسكرتية:

قلنا في مستهل الحديث عن السنسكرتية أن "ركفيدا"، هو أقدم الآداب الهندية في هذه اللغة الكلاسيكية. كما أنه أوثق المؤلفات عن السلالة الآرية وعن حضارتها وعقائدها. وأن الآريين- سواء في الهند أو غيرها- كانوا حاملي الأدب السنكسرتي وتأثرت السنسكرتية بمعتقدائهم وآثار

---

[1] – ينظر: محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر، ص 32 .

[2] – م، ن، ص 33.

حضارتهم بحيث تتجلى خلال الاداب السنسكرتية المتنوعة وأن التمدن الآري المعروف بالتمدن (الركفيدي) هو بعينه التمدن الهندوكي الأصلي.

وأن لغة "ركفيدا" تفوح منها رائحة لغة مشتركة كان ينطق بها أسلاف شعوب عديدة في موطن مشترك وفي زمن معاصر. وأما الألفاظ التي تدل على القرابة أو التجربة الأساسية في الحياة، ففي تقارب وثيق في المنطق والمعاني في اللغات السنسكرتية واللاتينية والألمانية والانجليزية والفارسية، فإن كلمة الأم في السنسكرتية "ماتر" وفي اللاتينية "متر" وفي الانجليزية "مذر" وفي الفارسية "مادر" وللابن في السنسكرتية "سون" وفي اللاتنية "سونو" وفي "سونو" وفي الألمانية "سن" وفي الإنجليزية "سن" وهذا التشابه القريب يدل على أساس مشترك في التاريخ القديم عن العهد البدائي للبشرية بصفة عامة ولهذه السلالة بصفة خاصة.

وما هو الموطن الأصلي للآريين؟ هذا هو سؤال يتطب بحثا دقيقا بطريقة علمية وأن الكتاب الهندوسي القديم " ركفيدا "وأقدم الكتب الإيرانية "أوستا" يبديان تطابقا في اللغة والأفكار أكثر أكثر مما هو في أي كتاب آخر، وهذه المشابهة القريبة بين "ركفيدا" و"أوستا" تدل على كون أجداد الهنود القدامي والإيرانيين منحدرين من أصل واحد، أو – على الأقل – من وطن مشترك أو عاشوا مدة طويلة معا قبل الافتراق إلى أماكن متنائية، وعلينا الآن التحقيق عن العهد الذي وضع فيه هذا الكتاب القيم[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

9-الهند في ركفيد:

يبدو من هذا الكتاب العتيق أن الأريين كانوا يملكون مساحات من الأراضي، وترعرعت فيها ثقافتهم وحضارتهم، وكما أنه يلقي ضوءا على الحدود الجغرافية للهند الركفيدية، إذا ذكر فيها أنهر كوبها، (كابل)، وجومتي وسواستو(سوات)، ثم أسماء الأنهر الخمسة في بنجاب وهي سندهو(إندس) وتاسنا(جهلم) وأسيكي(جنب) وبروشني (أترواتي) وبياس وكذلك أسماء سوتودري(ستلج) وسرسوتي ويمنا وجنحا.

وتعيد أناشيد الصباح في ركفيدا إلى الأذهان جمال الصباح في مناطق بنجاب من الرعد والبرق وهبوط الأمطار من السحب الكثيفة، وأن ذكر أنهر كوبها يدل على سيطرة الهند على أفغانستان في تلك العهود[2].

---

[1] – ينظر: محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر، ص 35.

[2] – ينظر: م، ن، ص 37.

10-المعرفة في العصر الركفيدي:

قامت المدينة الركفيدية على مبدأ فكرة عالية وحياة عادية، وما كانت تهتم ببناء العمارات الفخمة والقلاع الحصينة مثل ما كانت عادة متبعة عند قدماء المصريين أو الأشوريين ولكن الأفكار العالية والثقافة الرفيعة كانت قد بلغت القمة في العصر الذهبي للمدينة الركفيدية، وأن الأدعية الواردة في ركفيدا تنم عن معرفة جلية بأسرار الكون وحقائه، وكذلك تشمل أفكارا فلسفية عظيمة.

وبمقتضى مبادئ ركفيدا أن النمو العلمي أدوار أربعة الابتداء، والانتشار، والاختيار، والتطبيق العلمي. فإن أفكار ركيفدا أنشئت أولا من خلال الأناشيد والأدعية الدينية التي شاعت في أوساط الأسر العلمية والدوائر الفلسفية[1].

11-الديانة الركفيدية:

والديانة الركفيدية مبنية على عبادة الآلهة التي يرجى منها البركة والإحسان وتحقيق المرام، وأما طريقة تقديم القرابين لها، فتقديم اللبن والحبوب والسمن واللحوم، وكذلك أنواع من المرطبات الممزوجة من عصير الفواكه والنباتات، إلى جانب ترتيل الأناشيد الدينية والأدعية الفيدية، وربما تصحبها رقصات وطقوس ورسوم معينة مبينة في ركفيدا.

SAHLAMAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

12-بنج تنترا:

الكتاب الشهير بنج تنترا هو المعروف الشائع في المكتبة العربية باسم كليلة ودمنة وأن الواضع الحقيقي لهذا الكتاب وشنوشرما، وقبل أن نأتي على تفاصيل المواضيع التي يبحث عنها هذا الكتاب التاريخي الجليل، نلقي نظرة خاطفة حول سبب وضعه: عاش في الهند في عهد قديم، ملك نبغ في مختلف العلوم والفنون، وكان عاقلا في أعماله، وحكيما في سياسته، وأما أبناؤه الثلاثة فكانوا مغفلين أغبياء لا يفهمون شيئا من أمور الحكمة والسياسة، وأسف الملك على هذه الحالة أسفا شديدا، ودعا يوما جميع فلاسفة عصره وأعيان مملكته للإجتماع في قصره، ولكي يبحث معهم عن الوسائل التي تساعد على تحبيب أولاده في الإقدام على تحصيل العلوم ونيل الحكم[2].

---

[1] – ينظر: محي الدين الألوائي، الأدب الهندي المعاصر،ص 38.

[2] – ينظر: م، ن، ص 39-41-42.

13-فكرة عامة عن الأدب الهندي:

يشكّل الأدب الهندي علامة فارقة في الآداب العالمية القديمة والجديدة، وذلك لرساخته في الزمن، وتجدده عبر العصور، وتداخله مع جميع الثقافات الإنسانية، بما يحمله من تنوع مبهر يقوم على فتنة المتخيل، وجماليات الأسطوري المنطلق من ثقافة متباينة اللغات والمجتمعات والأديان.

وهنا لا بد أن نتساءل ماذا نعرف عن الأدب الهندي؟ ماذا نعرف عن النتاجات الثقافية لحضارة عريقة، كانت وماتزال متصلة بعمق وحيوية مع كل الحضارات الإنسانية قديما وحديثا، ومعَنا بشكل أكبر، حيث أخذنا منها الكثير من ملامحنا الثقافية، في اللغة والطعام واللباس والكثير من مظاهر حياتنا وثقافتنا؟

ماذا نعرف عن ثقافة الإنسان الذي يعيش بين ظهرانينا كثيراً، والذي اتصلنا معه عبر التاريخ والحضارة، وها هو اليوم يسهم بمجهود جبار في بناء حضارتنا الحديثة بكل جهده الفكري والجسدي؟

للأسف لا نعرف كثيراً، لقد حصرنا هذا الإنسان في خانة « عامل» أو « موظف» واستجلبنا من الهند كل شيء تقريبا، إلا الأدب، ومع أن بعضنا ممتزج الأعراق مع الهند، وبعضنا يعرف الكثير من ثقافة الهند، ويتحدث بعضنا بعض لغاتهم، إلا أننا بعيدون عن نقل هذه الثقافة عبر الوسيط اللغوي « الترجمة» ، كما أن اللغة الإنجليزية التي كتب الكثير من الأدب الهندي بها، تشكل لغة ثانية للكثيرين منا، ومع هذا ظلت الهند حالة ثقافية بعيدة عن الحضور الحقيقي في ثقافتنا العربية بشكل عام فيما عدا بعض الرموز والنتاجات الثقافية المعروفة عالميا كأدب طاغور مثلا الحاصل على جائزة نوبل، فالقليل من الترجمات الهندية تصلنا عبر اللغة العربية، والقليل من الباحثين يذهبون لدراسة اللغة الهندية أو يتصدون لبحث أدب الهند أو فنها.

ولعل عِلة ذلك تعود لسطوة الحضارة المدنية الحديثة التي تذهب بنا بعيدا عن الهند نسبيا، في حين أن الهند القريبة ثقافة وروحاً وإنساناً أكثر غنىً وثراءً بالكثير من الجمال والتنوع والتاريخ، وباباً مفتوحاً على مصراعيه لعوالم من الدهشة والاكتشاف.

إن نقل الثقافة الهندية هو واجب حضاري وإنساني يجب علينا اليوم الأخذ بأسبابه، والسعي له، وفتح أفق التواصل مع حضارة تسكن بيننا، وتتغلغل في تاريخنا وثقافتنا.

ولقد حاولت في هذه الترجمات من الأدب الهندي تتبع الروح الشرقية التي يمثلها هذا الأدب، عبر بعض نصوصه المكتوبة باللغة الإنجليزية (شعرا وسردا)، والذي يمثل جانبا من ثقافة

SAHLA MAHLA

متعددة اللغات، وهنا لا أزعم أنني أقدم صورة شاملة عن الأدب الهندي، وإنما هي صورة مجتزأة من عدة صور متداخلة ومتجاورة في الثقافة الهندية، فالكتابة باللغة الإنجليزية هي جزء من ثقافة الهند، لا تخرج بالنص عن روح الواقع والثقافة الهندية، بل تقع ضمنها، فالكثير من الكتاب الهنود يكتبون باللغة الإنجليزية، وهم لم يخرجوا من الهند، أو عاشوا الجزء الأكبر من حياتهم فيها، ومع هذا يتناولون أهم قضايا الإنسان والمجتمع والثقافة الهندية.

وبالتالي فهذه النصوص تقدم شريحة من الصورة العامة للأدب الهندي، بما تحمله من أفكار، وأساليب، وموضوعات، ومتخيل فني وأسطوري، ولغة شعرية، تناولتها الثقافة الهندية أو جزء منها، لأن الإحاطة بثقافة واسعة ومتعددة كالثقافة الهندية لا تتحصل عبر ملف أو حتى كتاب[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[1] – ينظر: نصوص شعرية وسردية من الأدب الهندي: http://www.nizwa.com

المحاضرة الثامنة:

الأدب الإفريقي African literature

يشتمل الأدب الإفريقي على التراث الشفهي والآداب المكتوبة بلغات بعض الشعوب الإفريقية كالسواحلية والحوصة والبانتو والنيلو وغيرها من الشعوب التي تعيش في بعض أجزاء القارة السوداء ولاسيما إلى الجنوب من الصحراء الكبرى. ومع أنه لا يمكن الادعاء بوجود وحدة ثقافية أصيلة بين الشعوب الكثيرة التي تعيش في هذه القارة، إلا أنه لا يمكن أيضاً إنكار الملامح الحضارية المشتركة التي تعم شعوبها، وقد بدأت هذه الملامح تظهر بعد الحرب العالمية الثانية خاصة، إذ أخذت تبرز حالة من الوعي السياسي الذي يدل على الانتماء الحضاري للأفارقة وذلك من خلال بعض الحركات أو التنظيمات الإفريقية مثل حركة عموم إفريقية. ولعل من الضروري التنبيه على أهمية معالجة المظاهر الحضارية في القارة الإفريقية بعيداً عن الحضارة العربية في شمالي القارة حيث تسود الثقافة العربية الإسلامية، وهي حضارة ذات ملامح خاصة ومنفصلة عن الحضارة الإفريقية في مناطق أخرى.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الآداب الشفوية:

كانت المشافهة وسيلة الاتصال الرئيسة في الحضارة الإفريقية القديمة، وكانت الأخبار والأساطير والأشعار تنتقل من قبيلة إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية، وكان الراوية شخصاً متميزاً بمكانة مرموقة في قبيلته، لامتلاكه قدرة بلاغية خاصة، وتمتعه بقوة الذاكرة، وتبادل الأمثال والأشعار والحكايات بين روادها.

ويمكن القول إن مجمل ماوصل إلينا من هذه الآداب الشفوية يدور حول الخرافات والأساطير التي تشوبها المبالغة، ويختلط فيها الواقع بالخيال المجنح، إضافة إلى بعض الأشعار المروية بلغة البوهل وفوتا . جالونومالينكه Malinke والسونديانية وأشعار مملكة رواندا المقدسة وأشعار اليوروبا والتراكاراس، كما أسهمت الفنون الاحتفالية (المسرحية) بدور مميز في هذه الآداب، وتضمنت نقداً اجتماعياً. وقد تراجعت هذه الآداب مع بداية التوسع المدني، ومارافقه من تحولات أدت إلى ظهور الآداب المكتوبة.

انتشر التراث الشفوي الإفريقي في العالم الجديد مع تجارة العبيد، ويشمل هذا التراث أنماطاً شعرية وقصصية غنية ومتنوعة لمعظم القبائل الإفريقية. وتعد الأساطير وقصص الخلق من أغناها وأكثرها تنوعاً وخيالاً، فشعب الكونغو مثلاً يعتقد بأن القوة الحقيقية في العالم هي الموت الموجود قبل الإله، أما شعب زامبية فيعتقد أن الإله يتراجع يائساً أمام قوة الإنسان ويؤمن شعب إيبو Iboo في دلتا

النيجر أن الآلهة الخالقة تسمح للإنسان باختيار مصيره قبل أن يولد، ولدى شعب بانغو في تنزانية رؤية خيالية خاصة عن الخلق، إذ يعتقدون أن العالم مخلوق خرج من بطون النمل، ويذهب الرعاة من شعب مالي إلى أن أصل الخليقة هو نقطة الحليب المقدسة. وأكثر قصص الخلق عند شعوب إفريقية تلك التي تتحدث عن خلق العالم في سبعة أيام، كما يعتقد شعب دوغون الذي يعيش في المنطقة التي تعرف اليوم باسم جمهورية مالي. وتتفق معظم الأساطير الإفريقية على أن الإله قد وافق في البداية على منح الإنسان حياة أبدية، إلا أن رسالته قد حرفت بسبب التدليس والغباء، وثمة مئات من الأساطير حول هذه الرسالة المحرفة في إفريقية. أما الشعر الإفريقي فتطغى عليه عبارات التمجيد والتبريك التي تشمل الآلهة والإنسان والحيوان والنبات والبقاع أيضاً، وأهم أناشيد التمجيد في إفريقية تلك التي تتناول زعماء القبائل وقادة الحروب. كأناشيد المديح التي تمجد زعيم الزولو العظيم شاكا.Shaka

وتميز قبائل اليوروبا أسماء التبريك (أوريكي Oriki (من أشعار الحكمة وأغاني الصيادين والرقى والتعاويذ، وربما كان شعر إيجو أكثر الأشعار الإفريقية إغراقاً في الصنعة، ولذلك فلا يستطيع نظمه سوى بعض الكهنة، وقد يتطلب إلقاء قصيدة ليلة بكاملها، ويترافق إلقاؤها مع قصص تاريخية وأسطورية يستعين بها الكاهن أو العراف على الحكم في قضية ما (أشعار أودو). وعلى العموم فكل جانب من جوانب الحياة في إفريقية يترافق مع الأناشيد والشعر: الرعي والحرب والكوارث والأفراح وغيرها.

وتنتشر القصص الشعبية في إفريقية إلى جانب الشعر والأساطير، وأشهرها وأكثرها انتشاراً قصص الحيوانات الماكرة، ومثالها عند شعوب البانتو في شرقي إفريقية وأوسطها وغربيها وفي غربي السودان هو الأرنب البري، وفي غربي إفريقية العنكبوت. وتتميز هذه الحيوانات عندهم عادة بالحيلة والدهاء تهزم بهما أعداء أكبر منها وأقوى على الرغم من كثرة أخطائها التي تمتع المستمعين وتضحكهم فحين سرقت السلحفاة سلة الحكمة من الآلهة وحاولت الهرب بها، اعترضتها شجرة لم تستطع تخطيها، لأنها على غفلة من أمرها علقت السلة في عنقها بدلاً من أن تحملها على ظهرها، وحين عجزت عن انتزاعها من رقبتها تناثرت الحكمة في العالم منذ ذلك الحين. أما العنكبوت فيبدو في هذه القصص شخصية أسطورية، وخصماً عنيداً لإله السماء، يسرق قصصه ويخدعه، وهو بذلك يشبه إيشو إله يوروبا المخادع الذي يعترض الآلهة الآخرين ويعرقل أعمالهم ويعطل نواياهم. ويتفرع من قصص المكر هذه قصص الهروب التي يبحث فيها البطل عن مخرج من مهمة مستحيلة وضعته الظروف فيها.

SAHLA MAHLA

ويعتمد فن الحديث عند الأفارقة على الأمثال اعتماداً واسعاً، فيقول شعب إيبو» إن الأمثال إدام الكلام، فهي زيت النخيل الذي تؤكل به الكلمات»، ولا يخلو جدل أو حديث عندهم من مثل يدل على علم المتحدث وخبرته، وغالباً مايكتفى بقول نصف المثل، ويترك النصف الآخر للسامع يكمله وتعبر هذه الأمثال عن حكمة هذه الشعوب وتجاربها وأخلاقها وسعة خيالها، وقد استطاع أحد أفراد بعثة سويسرية تبشيرية وهو ج. كريستالر جمع أكثر من 3600 مثل بلغة التوي في غانة ونشرها في بال) بازل (سنة 1879م. وللألغاز في إفريقية حضور دائم في الأسمار خاصة، وهي تأخذ عادة صيغة العرض والإفادة لا صيغة السؤال كقولهم «يهرب الناس منها عندما تكون حاملاً، ويعودون إليها بعد أن تضع» والجواب هو: المدفع، وغالباً ما يصاغ اللغز بأسلوب مجازي يفصح عن قوة مخيلة صاحبه.

وقد أخذ معظم هذه الفنون الشعبية الموروثة يخبو منذ منتصف القرن العشرين، ولاسيما ما يتعلق منها بالطقوس الدينية، وأخذت صيغ التبريك والمديح في الشعر تتحول إلى رجال السياسة، وقد تأخذ صورة الرقى والتعاويذ في هجاء الخصوم، بيد أن النزعة القومية لدى الأفارقة ونزوعهم إلى التحرر من الاستعمار الغربي أديا إلى ازدياد اهتمامهم بتراثهم الحضاري، فلم يعد العمل على جمعه ودراسته محصوراً في دوائر التبشير وعلماء الأجناس واللغات الأجانب، وأضحت المجموعات التي دونها كتّاب أفارقة منذ ثلاثينات القرن العشرين أفضل مجموعات التراث الشعبي الإفريقي. وظهرت آثار هذا التراث في أعمال معظم الكتاب الأفارقة مثلآموس توتولا من شعب اليوروبا الذي كان في مطلع حياته حكواتياً.

SAHLAMAHLA

الأدب الإفريقي المكتوب باللغات الإفريقية

يمكن حصر اللغات المحلية الإفريقية، على كثرتها، في عشر مجموعات أساسية تضم كل مجموعة منها عدداً كبيراً من اللغات أو اللهجات، وتعدّ المجموعة الكونغولية الكردفانية (نسبة إلى كردفان بالسودان) في مقدمة هذه المجموعات. وتنتشر مابين نهر السنغال وكينية والمجموعة الماندية The Mande Group في مالي وأعالي خليج غينية. ومجموعة البمبرا (البمبارا): في النيجر، والسواحلية: في كينية وتنزانية وأوغندة وأجزاء من الكونغو، والحوصة في غربي إفريقية، والجعزية والأمهرية Amharic والتيغرية والتغرانية: في إثيوبية، والأمازيغية (البربرية) في المغرب العربي، إضافة إلى العربية التي تعد أوسع اللغات انتشاراً في إفريقية.

ومعظم اللغات الإفريقية غير مكتوبة، ولم يحاول المستعمر الأوربي تطويرها أو توحيدها، بل شجع استعمال اللهجات المحلية ليزيد القبائل فرقة، وحارب اللغة العربية خاصة، وسعى إلى فرض لغته وثقافته في المناطق المستعمرة، فسادت فيها الإنكليزية أو الفرنسية أو الإسبانية أو

البرتغالية بحسب لغة المستعمر، فزاد ذلك في اضمحلال اللغات المحلية واندثارها. على أن الدعوة إلى إحياء تلك اللغات واستعمالها قد ازدادت قوة بعد الاستقلال فعادت إلى الحياة بعض اللغات القديمة، وظهرت لغات جديدة كالأفريكانية التي انتشرت في جنوبي إفريقية بين السكان المحليين، وهي خليط من بعض لغات البانتو والزولو Zuluu والإنكليزية والهولندية، بيد أن معظم هذه اللغات يكتب بحروف لاتينية[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[1] – ينظر: الأدب الأفريقي: http://www.marefa.org/index.

المحاضرة التاسعة:

1-فكرة عن الأنواع الأدبية في الآداب الأوربية

درات في النقد الأوربي الحديث مناقشات حامية حول المنحى الذي يجب أن يتبع في دراسة الأدب، فقد رفض بعضهم المنحى التاريخي، وطالبوا بدراسة الأدب من خلال المنهج الاجتماعي(تين الفرنسي) كما رفض بارزون مثل كروتشي نظرية الأنواع الأدبية أي تقسيم الأدب شعر ونثر وما يتفرع عن ذلك، وقدم بعض النقاد الأوربيين مناهج جديدة لتصنيف الأنوع الأدبية، وفيما يلي إشارة مبسطة جدا للأنواع الرئيسة في الغرب تهدف إلى تمكين القارئ من متابعة التطور التاريخي للأدب الأروبي[1].

يمكن تمييز أربعة أنواع أساسية في الأدب الأوربي:

أ-**الشعر الغنائي:** وهو نوع شعري بوجه عام وقوامه القصيدة القصيرة ويعتقد أنه أقدم أنواع الأدب، ونشأته مترابطة أصلا بالغناء، كما عند الاغريق عرفوا نوعا من الشعر الجماعي تغنيه الجوقة بمصاحبة آلات موسيقية، ونوعا آخر فرديا كان يستوحي موضوعاته من الآغاني والموضوعات الشعبية . ومن الطبيعي أن نصيب الذاتية في هذا النوع من الشعر لم يكن كبيرا لأن الشاعر كان يتجه إلى السامعين ويحاول الاستجابة لأذواقهم واهتماماتهم كما هو شأن الأغنية. إلا أن الشعر الغنائي تطور فيما بعد وانفصل عن الغناء وأصبح يعبر عن وجدان الشاعر وذاتيه، وقد تعايش النوعان القديم والحديث مدة طويلة، وشهد القرن الثامن عشر تغيرا واضحا لصالح الذاتية في الشعر، الغنائي، وقد بدأ الذاتي انتصاره الأكبر بفضل الحركة الرومانتية في مطلع القرن التاسع، وتضاءلت جدا أهمية عنصر الموسيقى الغنائية لصالح التعبير الوجداني الحر.

ب-أدب الملاحم: وهو أيضا نوع شعري في الغالب قوامه القصيدة الطويلة التي يتصل موضوعها بالمشكلات الإنسانية الأساسية، وتتناول عادة تجارب حقبة معينة من تاريخ الإنسانية ويسجد أبطالها المثل العليا الدينية والثقافية والقبلية أو القومية، وكانت معظم الملاحم القديمة تدور حول البطولة والمغامرة مثل ملحمتي الإلياذة والأوديسة لهومر والإنيادة لفرجيل ولكن الآداب الأوربية شهدت قصائد قصصية دينية أو تدور حول مصير الإنسان، من مثل

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 21-22.

الكوميديا الالهية لدانتي، والفردوس المفقود لملتون ويمكن اطلاق اسم الملاحم على مثل هذه القصائد[1].

ج-أدب المسرح: وقوامه المسرحية القائمة على الحوار والتمثيل، وهو موضوعي لا يتصل بذات الشاعر بل بالموضوع الذي تعالجه المسرحية، وقد نشأ نشأة شعرية على يد اليونان واستمر الأمر كذلك حتى القرن التاسع عشر إذ أخذ كتاب المسرح يتحولون من الشعر إلى النثر ، ولم يحدث التحول النهائي إلا في عصرنا هذا الذي شهد انتصار المسرحية النثرية وانتشارها على على أوسع نطاق. والمسرحية على أنوع عديدة فمنها: المأساة ومنها الملهاة ومنها المأساة والملهاة السلوكية والتمثيلية، وغيرها، ومن خلال التطور التطور التاريخي للأدب الأوربي اكتسبت هذه الأنواع مدلولاتها بالتدريج وتفرغت عنها أنواع أخرى كثيرة.

د-الأدب القصصي:

وهو نوع نثري في الغالب ويتراوح من الحكاية المبسطة إلى القصة القصيرة المركزة إلى القصة المتوسطة الطول التي تعالج موضوعا معينا، إلى الرواية التي تتسع لتستوعب موضوعا رئيسيا مع تفرعاته على درجات متفاوتة من الطول والافاضة، ويعد هذا العصر الذهبي للأدب القصصي كما وكيفا[2].

SAHLA MAHLA

ويلاحظ المرء من استعراض تطور الأنواع الأدبية أن الشعر كان الغالب على الأدب في عصور الحماسة والبداوة وأن النثر زحمه بالتدريج وتغلب عليه ليكون لسان الحياة الحديثة.

2- نبذة عن الآداب العالمية (الأوربية) في العصور الوسطى: (500، 1500 ق، م).

أ-الجو الفكري:

مع إطلالة القرن الخامس بعد الميلاد كان صوت المسيحية قد دوي في أرجاء أوربا معلنا ابتداء مرحلة فكرية جديدة في أروبا تقتصر مهمة الفكر على تأييد الايمان بالدليل العقلي وتعتبر الفلسفة تابعة للعقيدة، ونجم عن ذلك طبعا أن رجال الدين تحكموا بالفكر والفلسفة وعرضوا على الناس من الفلسفة القديمة ما كان متفقا مع تعاليم النصرانية أو ما أمكن تأويله وتحويره بحيث يخدم الأغراض الدينية، وفي المرحلة الأولى كانت السيطرة كاملة لرجال الدين

---

[1] - ينظر: فضلية مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، 2011-2012، ص 13-14-15.

[2] - ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 22.

ولذلك سميت هذه المرحلة بعصر آباء الكنيسة، ولم يبرز فيها من رجال الفكر سوى القديس(354-430 م) الذي كان امام المفكرين المسيحيين وأستاذهم في العصور الوسطى.

وقد ثبت أوغسطين بمنحاه الديني المباشر المفهوم الذي طبع الفكر بطابعه في القرون الوسطى وهو أنه:" ينبغي للفلسفة أن تقف من اللاهوت موقف الخادم من سيده، وقد جعل الايمان شرطا سابقا للعقل. حتى تستطيع أن تعقل لا بد أن تؤمن، وعنده أن شعور الانسان بوجود نفسه دليل على وجود الله، وأما العلم فمستمد من الله والسبيل إلى الحقيقة هو التأمل وطهارة القلب وممارسة الفضيلة ويستطيع الانسان معرفة حقائق الأشياء كلها إذا عرف الله[1].

وطوال عصر آباء الكنيسة كانت حملات الاضطهاد الديني وسيلة تقويم الفكر وكان الجدل يتم عن طريق التعذيب والاحراق، وتولت محاكم التفتيش ملاحقة المارقين (الهراطقة) وكان المتهم محروما من الدفاع عن نفسه وكان دليل الاتهام مجرد وشاية من مجهول أو سوء ظن، ووصل الأمر إلى حد محاكمة الموتى ونبش قبورهم ومصادرة ما تركوه من أملاك.

ومع حلول القرن الحادي عشر أخذت تنقشع سحب الاضطهاد وأتيح للأوربيين أن يبدأوا الاتصال بالتراث الفكري اليوناني كما أن احتكاكهم بالحضارة العربية المزدهرة في الأندلس آنذاك ساعد على كسر الطوق من حولهم، وأخذت تنحسر نسبيا السلطة لآباء الكنيسة التي كان الاقطاع حليفها ودعامتها، وظهرت بعض المحاولات الفكرية الأكثر جدية من أجل تطويع الفلسفة للدين، وقد اصطلح على اطلاق اسم العصر المدرسي على هذه الفترة التي تنتهي بنهاية القرن الرابع عشر.

وكانت أولى مسائل البحث التي شغلت الفلاسفة المدرسيين هي الكليات، ولم تكد تترجم للناس هذه الكلمة عن اليونانية حتى برزت أسئلة متضاربة حولها: هل الأجناس والأنواع حقائق واقعة؟ أم هي مجرد تصورات ذهنية، فان كانت حقائق فهل لها وجود خارجي مستقل عن الأشياء الحسية؟ أم هي كائنة في الأشياء الحسية ذاتها؟ وترتب على أجوبة هذه الأسئلة مسائل كثيرة تتصل بجوهر الايمان المسيحي مما أثار جدلا عنيفا متصلا شغل الناس عن الابداع، وقد انتشرت آراء أفلاطون انتشارا واسعا في الشطر الأول من العصر المدرسي ولكن بفضل التطورات الاقتصادية التي بدأت تظهر على السطح في أوربا الاقطاعية ونتيجة لظهور ارهاصات النهضة العملية اتجه المفكرون إلى أرسطو مستعينين بترجمات العرب وشروحهم وحاولوا أن يتخذوا منها دعامة لتأييد العقيدة المسيحية وكان أبرزهم توماس الأكويني 1226-

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 61-62.

1274م الذي اعتبر الفلسفة واللاهوت خوطتين متكاملتين تمثلان مصدري العلم الأساسيين: العقل والوحي، وحث الإنسان أن يقرأ ما كتبه أرسطو وماهو مسطور في الكتب المقدسة ليعلم كل ما هو جدير بالمعرفة. (وهذه خطوة متقدمة على آراء القديس أوغسطين).

وفي نهاية العصر المدرسي برز الانجليزي وليام أوكام معبرا عن اخفاق محاولات التوفيق بين الدين والعقيدة معلنا أن المعرفة لا تعدو ظواهر الأشياء وأن الكون ليس فيه من الحقائق سوى الأشياء وأن الكون ليس فيه من الحقائق سوى الأشياء الجزئية وأن الكليات ليست إلا ألفاظا فارغة ورموزا جوفاء وأن تطبيق المنطق على التعاليم المسيحية يكشف عن تناقضات كبيرة، والحل إذن أن ندفع العقل جانبا ونؤمن بما أتى به الوحي، ما دام الكتاب المقدس وتعاليم الكنيسة متوافرين فليس هناك ما يسوغ وجود العقل واستخدامه[1].

ب-الجو الاجتماعي:

شهدت أوربا خلال العصور الوسطى تطورات اقتصادية واجتماعية متفاوتة تفاوتا شديدا بالنسبة للأقطار الأوربية المختلفة، وليس من الانصاف اطلاق الأحكام العامة على مثل هذه الحقبة الطويلة من الزمن التي تكاد تجاوز ألف عام لولا أن ضرورات البحث توجب الايجاز.

وقد بدأت ملامح التغير الشامل حوالي منتصف هذه الحقبة ومن هنا كان المؤرخون يقسمونها عادة إلى قسمين متساويين يمتد الأول حتى السنة الألف بعد الميلاد والثاني حتى سنة 1500م، أي حتى بدء عصر النهضة، وهاتان الفترتان مطابقتان لفترتي(آباء الكنيسة) و(العصر المدرسي) اللتين سبقت الاشارة اليهما عند الحديث عن الجو الفكري.

وكانت الفترة الأولى فترة اضطراب مستمر ففي الشمال توالت هجمات القبائل البدائية التي اكتسحت أوربا موجات اثر موجات وقضت على الأخضر واليابس وقوضت الأنظمة القائمة ولاسيما الدولة الرومانية وكان أغلب هذه القبائل من العنصر الجرماني، وانتهى بها الأمر إلى الدخول جملة في النصرانية، وقد أدى انهيار السلطة الرومانية إلى تغيرات سياسية واقتصادية شملت القارة الأوربية بأسرها، وأهم هذه التغيرات نشوء نظام الحكومات المحلية وابتداء أشكال جديدة متطورة من النظام الاقطاعي قائمة على الاستغلال المنظم للفلاحين والضعفاء والفقراء وفي هذه الفترة أيضا نشأ الاقتصاد القائم على الاكتفاء الذاتي نتيجة لظهور الاقطاعيات المحلية من جهة ولانقطاع خطوط التجارة الدولية من جهة أخرى بعد أن كانت هذه التجارة في

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 63-64.

حالة انتعاش وازدهار تحت ظل (السلام الروماني) الذي ساد في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط ردحاً طويلا من الزمن[1].

أما في الجنوب فقد اجتاح العرب اسبانيا وهددوا فرنسا وشغلوا ملوكها بأمر الدفاع عن حدودها الجنوبية.

ومن الجدير بالذكر أن العرب ظلوا في اسبانيا طوال فترة العصور الوسطى وأنهم –كما سوف نرى فيما بعد– لعبوا دورا مهما في كسر طوق الظلام عن أوربا وكانت حضارتهم عاملا رئيسيا من عوامل النهضة الأوربية في نهاية هذه العصور.

أما الفترة الثانية(100–1500) فقد شهدت تطورات رئيسية أهمها:

–اعادة تأسيس نظام للنقل والمواصلات بين أقطار أوربا ذاتها وكذلك بينها وبين الشرق.

–ظهور المدن ولاسيما على الشواطئ وفي مراكز الانتاج.

–الانتقال من مرحلة الاقتصاد المحلي إلى التبادل التجاري بالمقايضة غالبا.

–ظهور طبقة وسطى من التجار والصناع وبدء تنافسها مع الطبقة الاقطاعية.

–تحول النظام الاقطاعي من مجرد شكل زراعي إلى نظام سياسي، بحيث أصبح الملك مثلا رمزا للسلطة السياسية للاقطاع لا المكلية الواسعة للأراضي.

–تحدي سلطة الكنيسة من قبل الحكام واضطرارها لأن تتخلى لهم عن جزء كبير من هيمنتها الدنيوية مما أفسح المجال لتغيرات اجتماعية وثقافية.

وقد أدت هذه العوامل جميعا إلى ظهور مفهوم الدولة بشكلها الحديث في نهاية هذه الفترة.

–الأدب في الفترة الأولى:

رافق الاضطراب السياسي والاجتماعي في العصور المظلمة هيمنة مباشرة للكنيسة على شؤون الفكر والأدب وأدى ذلك، مع عوامل أخرى، إلى ضآلة الانتاج الأدبي وانطفاء شعلة التأليف الأدبي ذي الاتجاه الكلاسي، الذي استمر بعض الوقت في مطلع هذه العصور، وقد ظلت اللاتينية، كما كانت في العصر الروماني، لغة الأدب والسياسة، وعلى الرغم من أن هذه الفترة شهدت بدء نشوء اللغات المحلية وتبلورها فإن هذه اللغات لم تثبت وجودا أدبيا ذا شأن حتى نهاية المرحلة، وبالطبع كانت بواكير أدب هذه اللغات الناشئة شفوية في بادئ الأمر ولم يتم تسجيلها إلا بعد زمن وكانت تحمل الخصائص الرئيسة للآداب الشعبية المنقولة شفويا، والواقع أنه لم يصلنا من هذه الآداب الشيء الكثير.

[1] – ينظر: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، ص 45.

ويقسم أدب العصور الوسطى عادة على أساس الجنس واللغة إلى قسمين: أدب الشمال الجرماني ويشمل بالدرجة الأولى الأدب الانخليزي والأدب الاسكندافي، وأدب أوربا الجنوبية والغربية ويشمل الآداب الفرنسية والاسبانية والايطالية، وبين هذه الآداب تداخل شديد، وتواريخ نشأتها الدقيقة غير معروفة على وجه الدقةة، وهي تشترك في سمات أساسية، ويتألف معظمها من قصص وملاحم وأساطير وأغان تدور حول حياة الفروسية ومثلها الأعلى في الجمع بين الابداع في الحب والحرب معاً [1] .

وكان الانجليزية القديمة –فيما يبدو–أوفر حظا من سائر اللغات الشعبية الأوربية في هذه الفترة، فقد وصلتنا عنها بعض الملاحم الشعرية مثل ملحمة بيوولف(700م) كما وصلنا منها نثر فني وحوليات تاريخية ومواعظ، وكلها من نتاج هذه الفترة.

وتستحق ملحمة بيوولف أن تأخذ مثلا لأدب هذه الفترة ليس لأنها أقدم الملاحم المكتوبة بلغة محلية أوربية فحسب بل لأنها تمثل جانبا كبيراً من عقلية الشمال الأوربي في العصور المظلمة، فهي في الأصل ملحمة اسكندافية جلبها الغزاة الانكليز معهم من الدانمارك والنروج في القرن السادس الميلادي وجرى نظمها شعرا حوالي سنة 700م. وتدور القصة حول تنين مخيف يهدد ملك الدانمارك في قصره، ثم يتصدى له البطل بيوولف مع نفر من أصحابه ويقتله، ولكن أم التنين تسعى إلى الأخذ بثأر ولدها مما يضطر بيوولف إلى تعقبها في قاع إحدى البحيرات، حيث يعثر على مأواها وتدور بينه وبينها معركة طاحنة تنتهي بمقتلها، ويتسلم البطل بعد ذلك عرش الدانمارك وتتقدم به السن ولكنه يضطر إلى مقاتلة أفعوان ناري جديد يهدد بلده وينجح البطل في القضاء على الأفعوان ولكنه يدفع حياته ثمنا لنصره وتقام له طقوس جنائزية تليق به، وتبني على قبره منارة يهتدي بها الغادون والرائحون.

تعطينا ملحمة بيوولف فكرة عن ايمان الناس بوجود التنين والوحوش الخرافية وفيها صورة للمجتمع في بلاط أحد المحاربين بما في ذلك أسلوب اللباس والشرب وتبادل الهدايا، الخ.

وبوجه عام تحذو هذه الملحمة حذو الملحمات الكلاسية في حجمها وفي سمو موضوعها وتجمع، بين الايمان بالقدر وبين تمجيد الشجاعة الظافرة وليس لها مثيل في الأدب الانكليزي القديم، وقد كتبت باللغة الانجليزية القديمة التي لايفهمها الانجليز اليوم[2].

---

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 67.

[2] – م، ن، ص 68–69.

-الأدب في الفترة الثانية:

أهم ما يميز الفترة الثانية من الناحية الأدبية بدء ظهور الآداب الأوربية كالألمانية والانجليزية والفرنسية والايطالية والاسبانية، وقد اتخذت التطورات الأدبية في هذه الفترة اتجاهين رئيسين:

أ-الملاحم المسيحية:

وقد نشأت معظم الملاحم المسيحية في العصور الوسطى من الصدام بين الشرق والغرب ولاسيما منذ عهد الملك شارلمان(742-814م) حتى انتهاء الحروب الصليبية، وقد أعطت هذه الصدامات لشعراء الملاحم مادة خصبة فكانوا يفتنون في وصف المعارك الطاحنة بين جيوش الصليبين وجيوش المسلمين، ويتغنون بالبطولات والمآثر الخلقية والدينية المنسوبة إلى قادة الفرنجة.

ومعظم شعراء الملاحم المسيحية مجهولون، وتعد ملحمة رولاند (القرن الحادي عشر) أقدم الملاحم المسيحية المعروفة وتتألف من أربعة آلاف بيت تقريبا.

1-ملحمة رولاند:

وهي تروي قصة ذات أصل واقعي ولكنها تتصرف بأحداث التاريخ وتتزيد وتحور حتى يصبح الأصل الواقعي مجرد تكأة تنطلق منها الأحداث الخيالية، ويقول التاريخ أن والي سرقسطة الأمير اليمني سليمان بن يقظان ابن العربي خرج على حكم عبد الرحمن الداخل وأرسل إلى شارلمان يستنجد به ويغريه باحتلال اسبانيا. ووافق ذلك هوى في نفس شارلمان ووصلت جيوشه ضواحي سرقسطة في ربيع عام 778م. لتفاجأ بأن الأمير الخائن قد اغتيل وأن الأمير الجديد مقيم على عهد قومه ومصمم على مقاومة الغزاة. ويقرر شارلمان الرجوع على أعقابه لأن قواته لا تكفي لاحراز النصر المنشود، وخلال انسحابه ينقض فلاحو غسقونيا المسيحيون على مؤخرة جيشه ويحصرونها في جبال البرانس ويمنعون قتلا في القادة والأمراء، وتكون نتيجة الحملة كارثة بالنسبة لشارلمان ونصرا لعبد الرحمن الداخل الذي استطاع أن يعيد السيطرة الأموية إلى شمال اسبانيا.

أما الملحمة فتذهب مذهبا آخر وتبرز شارلمان بعد سبع سنوات من الحروب مسيطرا على شمال اسبانيا باستثناء مدينة سرقسطة التي استعصت عليه طويلا، ثم أرسل له أميرها عرضا للصلح فاستجاب شارلمان وأرسل رولاند ابن أخيه وأعز قائد لديه كي يتفاوض مع أمير سرقسطة وذلك على أثر نصيحة من غانلون القائد الخائن الذي كان يكره رولاند.

وتنتهي المفاوضة بابرام معاهدة صلح ويعود شارلمان إلى فرنسا ويعهد بمؤخرة جيشه إلى رولاند. ولكن غانلون يكيد له ويوقعه في كمين معاد يقضي على ضباط رولاند وجنوده، وينفخ

بوقه نفخة اليائس، وأخيرا يحس به شارلمان فيعود لنجدته ولكن رولاند يلفظ أنفاسه الأخيرة قبل وصول شارلمان وتثور ثائرة القائد الجريح فينقض على الأعداء ويعمل السيف في الرقاب ويطلق العنان للانتقام ويستولي على سرقسطة وشمال اسبانيا ويحاكم غانلون ويذيقه الموت الزؤام.

وتعد هذه الملحمة استمرارا لفن الملحمة عند الاغريق والرومان ويتوافر فيها حد أدنى من الوحدة العضوية والتماسك، وأسلوبها بسيط مشوق، وفيها ما في ملاحم هومر وفرجيل من وصف لعدة الحرب والقتال واهتمام بالمجادلات والمشاورات بين القادة، وهي تستبدل بالآلهة الوثنية ملائكة مسيحيين يتدخلون في شؤون البشر إلا أنهم لا يمسحون الارادة البشرية بل يكتفون بدور النصح والمؤازرة، ويعكس تصرف شخصيات هذه القيم المسيحية لأروبا الاقطاعية كالشجاعة والفروسية واحترام الواجب وتفضيله على الحب والحماسة الدينية المختلطة بمفهوم الولاء الاقطاعي. وتعج أبيات المحلمة بالحقد الجارف على المسلمين وبالدعوة إلى ذبحهم وابادتهم مرضاة للآلهة مما يفقدها عنصر النبل الإنساني تجاه الأعداء الذي نراه واضحا في إلياذة هومر مثلا. ولاسيما في تصوير شخصية هيكتور الطروادي.

وقد كان لملحمة رولاند أرثها المدوي في العصر الوسيط وقلدها عدد كبير من الشعراء، ثم تعرضت لموجة من الخمول والنسيان على أثر انهيار المجتمع الاقطاعي وقيمه، ولكن فترة الانبعاث الرومانتي في أول القرن التاسع عشر أعادت الاهتمام بهذه الملحمة، ولاسيما بعد أن اكتشفت في اكسفورد مخطوطة لها قديمة ترجع إلى سنة 1170م، وتعتبر هذه الأغنية أبرز أثر وأسمى تراث في الأدب الأوربي الذي بزغ فجره قبل سنة 1080م[1].

2-الشعر الغنائي:(التروبادور):

وقد برز كذلك في نهاية القرن الحادي عشر وفي القرن الثاني عشر نوع من الشعر الغنائي في جنوب فرنسا أطلق عليه اسم الشعر البروفنسالي وكان جديدا شكلا وموضوعا مما دفع كثيرا من مؤرخي الأدب اللاعتقاد بأنه نتج عن التمازج بين العرب والفرنجة في جنوب فرنسا وشمال اسبانيا، وزاد من قوة هذا الاعتقاد اسراف الشعر البروفنسالي في الافتنان بالموسيقي والقوافي على نحو يذكر بفن الموشحات الذي ساد الأندلس في تلك الفترة، ومعظم المؤرخين والمختصين يميلون إلى القول بوجود تأثيرات عربية في الشعر البروفنسالي على تفاوت منهم

[1] – ينظر: حتي، جرجي، جبور، تاريخ العرب، مطول، بيروت، 1951، ص 668. ينظر كذلك: حسام الخطيب محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 71.

في ذلك. وفي رأي الأستاذ(جيب) أن الشعر البروفنسالي لا تكمن في الموضوع نفسه(وهو الحب غالباً) بل في أسلوب معالجة هذا الموضوع الذي كان مشتركا لدى معظم الشعراء، ويقوم هذا الأسلوب على وفرة الخيال وعلى التأنق الأدبي ويعكس نوعا من الحب لا نجده في الأغنيات الشعبية البسيطة لتلك المنطقة، وفيه قدر كبير من العاطفة ونوع من العبادة الرومانتية كما يعبر عن حالة غرامية شبه مرضية تنشد مثلها الأعلى في السيدة لا في العذراء، وهذا الاتجاه يناقض ما نعرفه علن الآداب الشعبية الأوربية وكذلك يناقض معتقدات الكنيسة ومثلها الأعلى في العذراء، ولا بد أن يكون معتمدا على اتجاه شعري أقوى وربما كان هذا الاتجاه هو الشعر العربي في اسبانيا.

وقد ثارت في أوربا مجادلات كثيرة متضاربة حول تأثير الشعر العربي في الشعر البروفنسالي ووجد من الأوربيين من أنكر وجود أي تأثير ربما بدافع العصبية الدينية أو القومية كما وجد فيهم من دافع عن وجود هذا التأثير وأقام عليه أدلة كثيرة. وفي مقدمة الفريق الثاني عدد من المستشرقين والباحثين المشهورين مثل فرانسيسكو غابرييلي ونيكل وبيديه ونيكلسون ودي ساسي وغيرهم، وأشار هؤلاء بوجه خاص إلى تأثر نوع معين من هذا الشعر وهو شعر (التروبادور)الذي ربما كانت تسميته تدل على أصل عربي من فعل طرب[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

3-الملهاة الإلهية:

تعد الملهاة الإلهية لدانتي خاتمة أدب العصور الوسطى وفاتحة الآداب العالمية الأوربية الحديثة وهي تنتسب في مادتها وابداعها إلى عصر النهضة وتعتبر الطليعة المبكرة لهذا العصر، وإن ظهورها في ايطاليا في أواخر العصور الوسطى لينهض دليلا على أن هذا القطر الأوربي كان أسبق من غيره استعدادا لتقب تباشير النهضة.

ولد دانتي مؤلف الملهاة الإلهية في فلورنس 1265 لأسرة أليغييري التي لم تكن غنية وإن كانت ذات شأن، واتصل بالمجتمع الراقي ونال حظا جيدا من التعليم، وكان يحب الموسيقي والفن والرياضة الخفيفة، وقد خاض غمار السياسية المحلية، وفي الثلاثين من عمره أصبح أحد ستة يؤلفون السلطة الادارية العليا في المدينة ولكنه لم يصمد في هذا المنصب أكثر من شهرين وكان في صف معارضي البابا بونيفاس الثامن[2].

---

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، 72-73.

[2] – ينظر: دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، ص 123. ينظر: حسام الخطيب محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 74.

وتفسر بعض سطور الملهاة الإلهية لماذا أقدم على التبرؤ من أهالي فلورنس بل من ايطاليا كلها، فهو في اعتبار نفسه (حمل)، أما أهالي فلورنس فهم ذئاب وأما مدن إيطاليا الشمالية في مأوى الثعالب أو الخنازير أو نحو ذلك.

وقد عانى دانتي من الخلافات الساسية والأسرية وانتهى به الأمر إلى النفي والتشريد، وفي سنة 1302 صودرت أملاكه وحكم عليه بالموت حرقا إذا وطئت قدمه أرض فلورنس، ومنذ ذلك الحين لم يعد إلى بلده، وقد طوف في إيطاليا وأقام زمنا في مدينتي بولونيا وبادوا الجامعيتين، وفي أخريات أيامه انضم إليه ابناه وابنته، أما زوجه فقد بقيت في فلورنس، وتوفي سنة 1321 وترك مؤلفات شعرية ولغوية غير تامة إلى جانب الكوميديا الإلهية التي ضمنت له الشهرة والخلود.

أ-**سمى دانتي قصيدته الطويلة:** ملهاة دانتي ألغييري المنتسب إلى فلورنس بالمولد لا بالشخصية وفيما بعد أضيفت الالهية على الملهاة نظرا لقداسة موضوعها من جهة وسمو جمالها جهة أخرى. أما نسبة الملهاة إلى دانتي على نحو ما يوحي العنوان الذي اختاره المؤلف نفسه فتعني أن الملهاة تسرد قصة حياة المؤلف نفسه سردا زمنيا، على أنها في الوقت نفسها ملهاة ايطاليا نفسها وقصتها، وكذلك ملهاة الانسانية عامة.

وكلمة ملهاة (كوميديا) هنا لا شأن لها بالمسرح وانما ترمز إلى النهاية السعيدة إذ تبدأ القصة وتنتهي في الفردوس.

ب- خلاصتها: يجد الشاعر نفسه فجأة وسط غابة مظلمة، ومن وراء الظلام يلوح له جبل عال تتألق على سفوحه أشعة الشمس فيقرر الشاعر الصعود إلى ذورة الجبل ولكنه سرعان ما يفاجأ بوحوش ثلاثة " فهد وأسد وذئبة" تسد عليه المنافذ، ويهم بالعودة يائسا وإذا بشخصية غامضة تنبري لانقاذه وتتكشف عن شبح الشاعر الروماني فرجيل الذي أرسل لنجدة دانتي من قبل ثلاث سيدات مقدسات: العذراء، والقديسة لوسيا، وبياتريس محبوبة دانتي في شبابه وملهمة أشعاره الغرامية.

ويوضح فيرجيل(الذي كان المثل الأعلى لدانتي في حياته الأدبية) لشاعرنا أن صعود الجبل لن يؤمن له النجاة وأن عليه أن يجتاز الأرض من طرفها الأقصى إلى طرفها الآخر مرورا بجهنم وصعودا على جبل التطهير الذي ينتصب في وسط المحيط الأعظم الواقع في ذلك الجانب من الأرض الذي يواجه القدس مباشرة، ومن هنا سيتاح له العروج إلى السماء، وبعد شيء من التردد يشرع دانتي في رحلته الرهيبة، ويجتاز جهنم بدوائرها التسع التي يوزع عليها المذنبون وفق تصنيف فلسفي لخطاياهم يبحثه دانتي بالتفصيل. ويتولى التعذيب زبانية من

SAHLA MAHLA

الشياطين والملائكة الساقطين، وبعض هؤلاء مقتبسون بشخصياتهم أو بأوصافهم عن الأساطير القديمة، وفي وسط الجميع يمتد الشيطان في وهدة الجليد دائرية الشكل، وهو ذو ثلاثة وجوه وستة أجنحة تمضغ أفواهه باستمرار ثلاثة من الخونة للعرش الالهي:

وهنا برز أمامنا ذلك العاهل صاحب السلطان في ممكلة الأحزان، والثلج يغمره إلى نصف صدره:

فكم أدهش عيني أن ترى

ثلاثة وجوه ركبت في رأسه: وجه منها إلى الأمام

ولونه قرمزي، والوجهان الآخران يتصلان

بذاك، امتداداً من نصف الكتف إلى قمة الرأس

الأيمن منهما في صفرة الشحوب، وإن شهدت الأيسر

ألفيته كمن يفدون من منعرج النيل عند الأراضي الواطئة

وفي كل وجه عند أسفله جناحان عاتيان، يصلحان لأضخم الطير

فلم أشهد في لجة البحر العريض كهذي الأجنحة قلاعا منشورة

وهي عارية من الريش تشبه أجنحة الخفافيش،

وأخذ يضرب بأجنحته تلك في الهواء فانبعثت

منها رياح هنا ورياح هناك، تجمد منها البحر إلى قاعه،

ثم شرع يبكي بست عيونه

فانسكبت على ثلاثة خدوده عبرات

امتزجت قطراتها بزبد من دمائه،

وفي كل فم أخذت أنيابه تعض على أثيم

فتحطمه كما يتحطم الجسم بآلة ثقيلة[1]،

ومن خلال جولة دانتي في الجحيم بشاهد شخصيات كثيرة معروفة مثل هومر وسقراط وأفلاطون، ويتاح له أن يتحدث إلى نفر من أهل النار الذين كانت حكايات آثامهم تدور على ألسنة عصره(تحدث مثلا مع العاشقين الآثمين فرانشيسكا وباولو) وينطبق على جحيمه مبدأ: العقوبة من جنس الذنب، ففي الحلقة الخامسة من الجحيم مثلا يرى دانتي المحكومين بذنب سرعة الغضب يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام ويمزقون بعضهم بعضا بأسنانهم، ويروى

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 76.

له أن تحت هؤلاء يقبع الكسالى في مستنقع آسن وليس لهم من عمل سوى التنهد المتلاحق وابتلاع الوحل والدنس، وفي أثناء ذلك تذهب فقاقيع تنفسهم إلى سطح المستنقع وتتحشرج الكلمات في حناجرهم.

وبعد أن يجتاز دانتي وفرجيل جسد إبليس هبوطا يتحولان فجأة إلى الصعود، ويفهم دانتي أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصفها الأدنى إلى نصفها الأعلى، وأنهماأصبحا على شاطئ الجزيرة التي يرتفع في وسطها جبل التطهير والجزء العلوي من هذا الجبل ذي الشكل المخروطي مقسوم إلى سبع مستويات تتوزع فيها الأوراح السائرة في طريق التوبة الراغبة في التخلص من خطايها، وكل مستوى مختص بواحدة من الخطايا السبع الكبار وهي الغطرسة والحسد والغضب والكسل والبخل والشره والشهوة المادية، وتحت هذه المستويات على السفوح السفلى احتجز أولئك الذين لم يتمكنوا من الدخول في مراحل التطهير بسبب نقص ما في توبتهم وإن كانوا في غاية الشوق للخلاص، وعلى قمة الجبل تمتد جنة عدن بغاباتها وطيرها وجداولها.

وإلى هنا تنتهي مهمى فرجيل (الوثني)، ويبدو لعيني دانتي المبتهجتين موكب حبيبته بياتريس التي تقوده خلال السموات السبع الطباق وتجتاز به الكواكب السيارة(بما في ذلك الشمس حسب معتقدات العصور الوسطى)، حتى تصل أخيرا إلى السماء الحقيقية الالهية الساكنة سكونا أبديا والمتألقة بالصفاء والنور.

ولنترك لدانتي أن يكمل وصف هذا العالم المتألق من خلال بغض العبارات المقتطفة من ملهاته: " **ورأيت النور في هيئة نهر يتلألأ بالضياء يجري بين ضفتين نقشتا بينبوع عجيب. ومن هذا المجرى خرجت شرارات حية، وفي الجانبين كانت هذه الشرارات تستقر في الأزهار وكأنها عقيق يساوره الذهب، ثم كانت تتطاير من جديد وكأنما أسكرها العبير وتندمج في التيار العجيب، وكلما عادت إلى نهر النور شرارة خرجت منه شرارة**".

" **وهكذا قالت لي شمس عيني، هذا المجرى وهذا الزبرجد الداخل الخارج وهذا السندس البسام إنما هي ظلال لحقائقها المثلى**".

"**وجذبتني بياتريس في صمت من يريد الكلام، فأدخلتني بين أوراق الوردة الأبدية الصفراء الصفراء التي تنتشر على مدى واسع وترتفع في طيات وتتنفس عبير الشكر للشمس التي تنفجر منها عين دائمة، وقالت: أنظر ما أرحب ديرنا ذا الأردية البيضاء، وأنظر ما أوسع**

رحاب مدائننا، وأنظر إلى أرائكنا تجدها ملأى بالأخيار، فلم يبق من البشر من ننتظرهم إلا الأقلون"[1].

وتصل غبطة دانتي إلى الأوج ويبلغ الخلاص الأبدي فينهي قصيدته بصلوات وأناشيد صوفية رائعة يوجهها إلى العذراء ويبث فيها وجده وولاءه الملطق ولواعج روحه التي صفت وتطهرت من أرجاسها.

تعليق على الملهاة(الكوميديا) الإلهية:

صرح دانتي في رسائله أن ملهاته تمثل الجنس البشري في تعرضه للثواب والعقاب لقاء فضائله أو نقائصه، ومن أجل ذلك سلك طريقه الوعظ المرموز وهي طريقة مألوفة جدا في العصور الوسطى، ولابد من فهم هذه الرموز لمن أراد أن يستوعب القصة، فعقوبات جهنم تحمل في طبيعتها دلالة على نوع الذنوب المرتكبة في الدنيا، أو تسلسل الآلام في المطهر يرمز إلى المراحل النفسية التي يمر بها التائب في طريقه إلى الخلاص والسموات بهدوئها وسكونها وصفائها ترمز إلى التأمل والاهتداء إلى الصواب، والقصة نفسها ترمز إلى مراحل الانتقال من الخطئية(الغابة المظلمة) إلى الصفاء المطلق(العرش الرباني)، ومحاولة الصعود إلى الجبل الذي تسد منافذه الوحوش الثلاثة تدل على عقم المحاولة البشرية للخلاص بسبب العادات النفسية الكامنة في الانسان(الأسد: رمز الغضب والعجرفة، الذئبة: رمز الجشع والخسة، والفهد: رمز الحسد والضغينة، والمسيرة الطويلة من طرف العالم إلى طرفه الآخر تمثل العملية المجهدة للتخلص من الخطيئة، وفيرجيل، يمثل العقل الإنساني وبياتريس تمثل الالهام أو الكشف عن الحقيقة، والقديس برنارد الذي يأخذ مكان بياتريس لدى تجلي العرش الالهي يمثل الحدس وهو أرقى من الإلهام، أما دانتي فهو يمثل الجنس البشري.

وهذا التمثيل الرمزي لم يأت تعسفا وإنما هو جزء من تصور العصور الوسطى للحياة، وأهم ما في هذا التصور أن أشياء هذا العالم لها وجهان: وجه حسي ملموس ووجه رمزي وهو المعنى الأخلاقي الذي أضفاه الخالق على وجودها. وينطبق هذا الأمر على أحداث التاريخ التي يمكن أن يستشف منها الإنسان مستقبل الحياة، ومن هنا تكتسي جميع رموز الملهاة طابعا وعظيا دينيا، والحق أن غرض دانتي الأصلي هو التقرب إلى الله وكشف المشاق الهائلة التي تعترض طريق التوبة والخلاص، على أن تدين دانتي ليس تدينا أعمى فله نظراته الصافية إلى الدين واحساسه الخلقي قوي جدا، ولذلك يتجه إلى معالجة النفس من الداخل وفقا لسلم واضح من

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 78.

القيم، ولم يمنعه تدينه من مهاجمة كنيسة روما وفضح نفاق الرهبان وجشعهم ووضع أحد الباباوات في الجحيم واختيار الفردوس مقرا لواحد من تلامذة ابن رشد كان قد دفع حياته ضحية تعنت الكنيسة[1].

وتعد الملهاة الإلهية أعظم قصيدة أوربية في موضوع الخطيئة والتوبة والخلاص والثواب، وقد لقيت حظوة هائلة لدى القراء من جميع الشعوب وأثرت تأثيرا واسعا في أوربا رغم أن الترجمات عاجزة عن نقل جمال شعر دانتي، والملهاة مكتوبة بلغة فلورنس المحلية السهلة التي جاء في وصف دانتي لها أنه: "حتى النسوة يتحدثن بها إلا أنها" إلا أنها تسمو في بعض الأجزاء وتعج بالعبارات اللاتينية.

وبالاضافة إلى القيم الدينية والأدبية لملهاة دانتي فانها أشبه بموسوعة تضم معتقدات العصور الوسطى ومعارفها

1- التأثيرات الاسلامية في دانتي:

ولدى قراءة الملهاة الالهية لايستطيع الانسان أن يستبعد التأثيرات الاسلامية، فمن المعروف بوجه عام أن الأوربيين كانوا قد اطلعوا على كثير من من الكتابات العربية في القرن الثالث عشر، والواقع أنه منذ القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ترجمت إلى اللاتينية قصص حول المعراج وانتشرت أروبا وعرفت بكتب Al Mirach وقد انتقلت هذه الكلمة إلى اللاتينية ومن ثم إلى اللغات الأوربية وأصبحت Mirage أي السراب.

والجدير بالذكر أن بعض الروايات الاسلامية تناولت الآخرة وناقشت مع أهلها مسائل سياسية ودينية وأدبية، ومن أبرز هذه الرويات (رحلة إلى مملكة الله) لمحي الدين بن عربي، الذي ألف كتابه (الفتوحات) سنة 1240 اي قبل ولادة دانتي بخمس وعشرين سنة، وكانت وسيلة الصعود عند ابن عربي البرق لا البراق، وقد هبطت الروح في القمر والكواكب الأخرى وقابلت أرواح أنبياء وذهبت إلى الجنة وإلى النار وإلى البقعة المحايدة بينهما.[2]

ومن المحتمل جدا أن دانتي قرأ شيئا من أدب المعراج الاسلامي ولا سيما أنه كان أديبا واسع الاطلاع وعالما كبيرا وغير متعصب دينيا. وكان عصره بوجه عام بدأ يتجه إلى الآداب الكلاسية وإلى الشرق وإلى اللغة العربية بخاصة.

---

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأت مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 80.

[2] – م، ن، ص، ن.

وقد أثارت هذه المسألة جدلا كبيرا في أوربا وكان من أبرز من أثبت التأثيرات الاسلامية في ملهاة دانتي الأدب: مخويل أسين بلاثيوس في كتابه المعراج الاسلامي في الكوميديا الإلهية الذي نشر سنة 1919 وأعيد طبعه سنة 1943 وسنة 1961، وفيه يثبت المؤلف أن دانتي استقى من الأصول العربية وتقيد بها حتى في التفاصيل، كما أنه استعار عددا من الصور الإسلامية والتعابير العربية، وأثار كتاب بلاثيوس ثورة وسخطا في صفوف محبي دانتي الذين ساءهم ما جاء به المؤلف الاسباني.

ثم أتى كل من المؤرخ الايطالي أنريكو شيرلي والاسباني(سندينو) بوقائع تدعم رأي بلاثيوس وذكرا أنه وجدت قبل مولد دانتي ترجمتان بالفرنسية واللاتينية لكتاب اسباني يدور حول فلسفة الحشر العربية الاسلامية ونشرا هاتين الترجمتين في آن واحد، كما أثبت شريلي أن برينتو لتيني الذي قام بنوع من السفارة الايطالية في اسبانيا عاد سنة 1260(ولد دانتي سنة 1265) إلى ايطاليا ومعه عدد من الكتب العربية التي جرت ترجمتها إلى اللاتينية وكان بينها واحد عن المعراج، ويقال أن اللجنة البلدية لفلورنسة(مدينة دانتي) هي التي كلفت لتيني باحضار كتب عربية للترجمة، ووردت بعد ذلك وقائع تثبت وجود ترجمات عديدة للمعراج باللاتينية والفرنسية والاسبانية، والمخطوطات الأصلية لهذه الترجمات محفوظة في عدد من المكتبات الأوربية الشهيرة.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وهكذا يكون الدليل الخارجي الذي أعوز بلاثيوس قد توافر، والواقع أنه ما من أحد اليوم ينكر اطلاع دانتي على قصص المعراج الإسلامية وتأثره بها.

إن التأثر العام لدانتي بالقصص الإسلامية متفق عليه ولكن هناك تفاوتا بين من يقولون بالتأثر المباشر والحاسم وبين من يقولون بالتأثر غير المباشر عن طريق الايحاء والتعميم، ولابد من الاعتراف في الحالتين بأن الأصل الاسلامي امتزج بعدد كبير من المصادر الأخرى التي كان لها دوما المكان الأول في ذهن دانتي وروحه، والترجمات الأوربية التي لابد أن دانتي اطلع عليها تشتمل على تفصيلات وأوصاف عديدة غير معروفة في المصادر الاسلامية وربما كانت مترجمة عن نسخ أندلسية للمعراج، وتعتبر شهادة المستشرق الايطالي فرانسيسكو غابرييلي: حاسمة في هذا الموضوع:

إن وجود كتاب المعراج وثبوت انتقاله إلى عالم دانتي هما دليلان يثبتان بصورة آلية الاعتماد المباشر للمتأخر على المتقدم في السلسة الطويلة من أوجه التماثل التي أوردها آسين، وهي أوجه التماثل في أسلوب التأليف وفي الفكر واللاهوتية وفي الصور ورواية

الحوادث، وذلك من أسلوب تصميم الأقسام الثلاثة للعالم الآخر، إلى أسلوب العقاب إلى مباهج الفردوس الأرضي، إلى الرؤى التي تبهر الأبصار في الفردوس السماوي".

ومن الباحثين العرب الذين تصدوا للمقارنة التفصيلية بين نص الملهاة الإلهية ونصوص المعراج الدكتور لويس عوض، في كتابه" على هامش الغفران" ويلاحظ الدكتور عوض تشابها شديدا بين رواية دانتي وبين المصادر الاسلامية يتمثل في الأمور التالية:

-أخذ دانتي عن المسلمين تقسيم الأرضين إلى سبع وكذلك تقسيم السموات، ولكنه جعل السموات تسعا من فوقها الأمبيريوم حيث"عرش الله" وجعل طبقات الجحيم تسعا تنتهي في مركز الأرض حيث ابليس مقيم. والغريب -كما يذكر الدكتور عوض- أن هذا التقسيم التساعي نجده في قصة المعراج، المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية والاسبانية مما يدل على تأثر هذه القصص بالفلسفة اليونانية المتأخرة زمناً.

-أخذ دانتي من التراث الاسلامي فكرة تصنيف المذنبين في مختلف طبقات الجحيم بما يتناسب مع فظاعة آثامهم.

-فكرة دانتي الأساسية عن النعيم"الفرودس" والجحيم، ليست مأخوذة من التراث اليوناني والروماني أو المسيحي بل من التراث الإسلامي الذي درسه دانتي وانتفع به.

ويثير بعضهم بلاثيوس الاسباني مسألة المقارنة بين رسالة الغفران للمعري وملهاة دانتي، وليس من المستبعد أن يكون دانتي قد سمع بهذه الرسالة ولكن ليس هناك أدنى إشارة إلى هذه الرسالة فيما كتبه هو أو غيره، ثم أن هناك اختلافا شديدا بين القصتين وإن كانتا تلقتيان في موضوع الرحلة المتخيلة إلى العالم الآخر. فملهاة دانتي قصيدة دينية صوفية ترمي إلى الخلاص الروحي والتقرب من الله في حين أن رسالة أبي العلاء تقوم على التهكم والسخرية والتشكيك، ومن حيث الأسلوب نجد ازاء بساطة أسلوب دانتي اهتماما زائدا عن الحد بالنواحي اللغوية والأدبية عند أبي العلاء. أما القول بأن المناقشة مع أهل الآخرة ظاهرة مشتركة عند الطرفين فهو لا ينهض دليلا على أي تأثير لأن هذه الظاهرة وجدت في الأصول الكلاسية التي كانت المثل الأدبي الأعلى لدانتي من مثل: الأوديسة لهومر ومسرحية الضفادع لأريستوفان و (الانيادة) لفرجيل بوجه خاص، وماهي بظاهرة غريبة عن الأدب الغربي القديم[1].

[1] - ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 84-85.

المحاضرة العاشرة

الأدب الروسي حتى أواخر القرن التاسع عشر:

في أواخر القرن العاشر أصبحت المسيحية الديانة الرسمية لروسيا وتعرضت روسيا بعد ذلك لغزوات التتار وظلت معزولة عزلة تامة عن الحياة الأوربية حتى نهاية القرن السابع عشر، وحين تولى العرش بطرس الأكبر سنة 1682 فتح أبواب روسيا للغرب وأنشأ نوعا من الاتصال التجاري والثقافي مع فرنسا وألمانيا بوجه خاص، ولكن هذا الاتصال ظل محصورا بالقشرة الحاكمة ولم يتجاوزها إلى أية مستويات شعبية بسبب طبيعة الحكم الديكتاتوري الصارم الذي كان يقوم على الارهاب والسخرة. وعلى أثر غزوة نابليون لروسيا في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر بدأ التسلسل يظهر في صفوف الضباط والمثقفين وقامت حركة الديسمبريين في شهر كانون الأول سنة 1825 تطالب بحكومة دستورية، وعلى الرغم من أن هذه الحركة قمعت بسرعة فقد أثمرت في دفع الامبراطور إلى اصلاحات لبرالية عديدة منها الغاء نظام السخرة سنة 1861.[1]

إن العوامل السياسية والاجتماعية لم تسمح لروسيا بالاسهام في الثقافة العالمية حتى منتصف القرن التاسع عشر، أما قبل ذلك فكانت الآداب الروسية متصلة اتصالا وثيقا بالكنيسة المتحالفة مع الاقطاع والأباطرة، وكان الأدب يتألف من مرددات شعبية وحكايات يختلط فيها التاريخ بالأسطورة، وروايات خيالية مكتوبة بنثر ايقاعي تدور حول بعض البطولات والوقائع التاريخية وربما كانت تنشد انشادا، يضاف إلى ذلك المواعظ الدينية وبعض كتب السيرة وبعض النشاطات المسرحية البسيطة التي كانت تجري تحت رعاية الكنيسة، كما ظهرت ترجمات قليلة غير ذات شأن.

ويعتبر الربع الثاني من القرن الثامن عشر بداءة الأدب الروسي الحديث إذ أخذ الأدب يتحرر نسبيا من تأثير الكنيسة ويتطلع إلى الانتاج الأدبي في أوربا ولاسيما في فرنسا وقد وجد كتاب مثل راسين وكورني تلامذة لهم في روسيا كما وجدت الموجة الابتداعية الأوربية أصداء لها في روسيا حوالي مطلع القرن التاسع عشر. وما ان أتت سنة 1820 حتى بدأ الأدب الروسي يدخل عصره الذهبي على يد بوشكين وقد استمرت هذه الفترة الزاهية حتى وفاة

---

[1] – ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 266. ينظر كذلك: فضلية مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية، 89.

تورغينيف سنة 1883. وقد سيطر على العقدين الأولين من هذه الفترة الشاعران الرومانتيان العظيمان بوشكين وليرمنتوف. ثم ظهرت سنة 1842 قصة أوراح ميتة لغوغول معلنة ابتداء فترة الواقعية في القصة وتعاقب على المسرح الأدبي بعد ذلك كتاب عباقرة مثل تورغينيف ودوستويفسكي وتولستوي نفحوا روسيا والعالم بأدب مبدع لم يعرف له مثيل من قبل أطلق عليه اسم (الروح الروسية) تمييزا له عن الاتجاهات الأدبية الواقعية والطبيعية التي عرفتها أروبا وفرنسا في الفترة ذاتها ويعني هذا المصطلح الأدبي:

" **جمعا فريدا من نوعه بين أشد أشكال الواقعية قوة وجرأة وبين الحساسية المفرطة والشعور بمعاناة القلب الإنساني والتطلع لأسمى المثل**"[1].

وفي هذا العصر الذهبي كان للشعر والرواية المقام الأول كما ظهرت بعض القصص القصيرة والمذكرات والمسرحيات الجيدة، وفيما يلي تعريف بأهم الأدباء الروس وبانتاجهم في القرن التاسع عشر.

-**غوغول (1809-1852)**: ينتمي نيكولاي غوغول إلى أسرة أكرانية غنية، وقد تلقى تعليما محليا متواضعا ثم انتقل إلى العاصمة بطروسبورغ حيث عمل موظفا حكوميا ثم معلما، وبعد محاولة شعرية فاشلة نشر مجلدين من القصص القصيرة (1831-1832) عن الحياة الأكرانية أصابا نجاحا جيداً.

SAMIRA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وبعد فترة تفرغ غوغول نهائيا للكتابة ونشر تمثيليته(المفتش العام) التي هزت الرأي العام وأعبقتها قصة أرواح ميتة، وبعد سنة 1836 انتقل غوغول إلى روما وأمضى معظم وقته في أروبا ولم يكن راضيا عن انتاجه وأدركه اليأس فلجأ إلى الدين وأحرق القسم الأكبر من مؤلفاته وقد أخذ نفسه بنظام الزهد وتدهورت صحته ومات في أيأس حال.

يجمع غوغول في كتاباته الجيدة بين العاطفة العميقة والواقعية التصويرية والمرح المستبشر وهجاؤه في الأغلب ذو منابع ذاتية أي أنه نوع من اضفاء ما في نفسه على الموضوع المستهدف بالهجاء، ولعل هذا ما يفسر مقدرته العجيبة على إثارة شفقة القارئ على المهجو والضحك منه في وقت واحد.

وقد وهب غوغول بصيرة نافذة وقدرة على التلاعب بأبعاد الموصوف إما باتجاه رومانتي أو باتجاه كاريكاتوري. وصحيح أنه يعد واقعيا من الدرجة الأولى ولكنه يسمح لنفسه دائما بتخطي

[1] – حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، 267.

حدود الواقعية مما يكسب كتابته سحرا وحيوية. وأن قوة خياله أقرب إلى الاعجاز وقد قيل في ذلك: ولو كانت قوة الخيال وحدها معيار قيمة الأدب لكان غوغول أعظم كاتب روسي".

وكان غوغول مصلحا لا ثائرا كان هدفه أن يدفع كل فرد لاصلاح نفسه من الداخل بدلا من الدعوة إلى قلب النظام القائم. وتحمل مؤلفاته فضحا لا هوادة فيه للبيروقراطية والحكم الفردي.

ومؤلفات غوغول متنوعة بين الأشكال القصصية المختلفة، ومن أجملها ملهاة المفتش العام التي مازالت تضحك الناس منذ قرن في أنحاء العالم المعاصر. وقد اقتبست منها قصص ومسرحيات وأشرطة سينمائية كثيرة، وخلاصتها أن عمدة بلدة نائية وكبار الرسميين فيها يتوقعون قدوم المفتش العام من العاصمة ليتفقد دوائر الدولة وأسلوب العمل فيها، وينهمكون في الاستعداد لمقابلته وتأدية الحساب وفي غمرة ذهولهم ومخاوفهم يفد إلى البلدة أحد المقامرين المفلسين فيظنونه المفتش المنتظر فيغرقونه بالتكريم والرشاوي ويعرض عليه العمدة أن يزوجه ابنته، وتتكشف الغلطة لدى وصول المفتش الحقيقي. إن الاضحاك الذي يبلغ حد القهقهة في كثير من المواقف يسير جنبا إلى جنب مع النقد الفاضح لمفاسد الرجوازية الصغيرة ليجعل من هذه الملهاة رائعة إنسانية خالدة[1].

والمعطف، قصة أخرى لغوغول تفيض انسانية وواقعية، وهي تروي حكاية الموظف البسيط(أكاكي أكاكييفتش) الذي يقتر على نفسه فترة طويلة ليشتري معطفا يقيه برد روسيا القارس ويتخلص من معطفه القديم البالي الذي رافقه زمنا طويلاً. ولكن اللصوص يقفون له بالمرصاد ويسلبونه معطفه فيذهب إلى الشرطة شاكيا مستنجدا ولكن ضابط الشرطة المتعجرفين يردونه خائبا فيعود إلى منزله، وتصيبه نوبة من برد يفارق الحياة على أثرها، إلا أن شبحه يعيش من بعده ويطارد ضباط الشرطة ويخيفهم حتى يعثر أخيرا على المعطف، ولا يشاهد له أثر بعد ذلك.

وفي مجال الحديث عن غوغول يفضل المرء دائما الحث على قراءته بدلا من التعليق على قصصه، ويكفي أن نذكر أن عمال المطبعة حين سلموا مخطوطة(المفتش العام) لم يستطيعوا أن ينضدوا الحروف لكثرة ما ضحكوا، وأما بالنسبة للمعطف فيكفي أن نذكر شهادة دوستويفسكي:

" أن القصة الروسية خرجت من معطف غوغول".

---

[1] – فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، ص 222، ينظر كذلك: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 269.

وفيما يلي المقطع الذي يصف فيه غوغول مأساة استلاب المعطف:

" واقترب أكاكي أكاكييفتش" من مكان، انفسح في مداه شارع وسيع قد امتدت في طرف منه بيوت، وتبدت في طرف آخر، ساحة كبيرة كأنها صحراء.

ومن بعيد، كان مصباح الحارس–الله وحده يدري مكانه– ينفض ضوءه وكأنه يضيء في طرف قصي من الدنيا".

وشعر أكاكي أكاكييفتش بأن عقله يكاد يفارقة وأحس، عندما انتصف الساحة، بخوف، وجاذب قلبه شعور ينذر بشر مقبل".

واختلس نظرة إلى ورائه، ونظرة إلى يمينه، ونظرة إلى يساره، وخيل إليه أنه تائه، غريق في بحر من الظلمات. وجعل يردد: لا من الأفضل، دون شك، أن لا أنظر إلى شيء.

وتقدم مغمض العينين، ولما فتحهما ليتأكد بأنه قد اجتاز المنطقة المحظرة، وجد نفسه فجأة أمام اثنين بل ثلاثة رجال مسلبي الشوارب، حتى كاد يدق أنفه بأنوفهم ولم يستطع أن يميز واحدا منهم، فقد زاغ بصره وخفق قلبه في وجيب سريع.

وصرخ أحدهم بصوت كالرعد:

هيه هذا المعطف هو معطفي.

SAHLA MAHLA

ثم جذب أكاكي أكاكيفتش من عاتقه، ولما أراد أكاكي أكاكييفتش أن يصرخ ويستنجد بالعسس مد اللص الثاني قبضة كبيرة الجرم، في حجم رأس موظف محترم، وكم بها فم أكاكي وهو يقول:

حذار أن تصرخ. وشعر أكاكي بيد تنزع عنه معطفه، ورمت به ضربة ركبة مسددة إلى أسفل بطنه على الثلج فانبطح فاقد الوعي.

وأفاق بعد عدة دقائقن ونهض قائما فلم يجد حواليه أي إنسان.

وأذكره شعور عنيف بهراءة البرد، أن معطفه قد سلب منه، فأخذ يصرخ بصوت، لم يكن صداه يصل في الظاهر، إلى نهاية الساحة.

وجعل يركض، هائجا، صارخا، مجدفا، حتى انتهى إلى غرفة الحارس، فألفاه منتصبا مستندا إلى حربته الطويلة وهو ينظر إليه، متعجبا، يود أن يعلم أي عفريت يعدو نحوه من بعيد وهو يصرخ.

واقترب أكاكي منه وأخذ يعنفه، بصوت متقطع لاهث، على اهماله ونومه، وينحي باللوم عليه ويسأله علام لم ير؟ ولم يلاحظ اللصوص وهم يسلبونه؟

وأجابه الحارس بأنه لم ير سوى رجلين في منتصف الساحة، وتابع قائلا:

لقد حسبت أنهما من أصدقائك وينبغي عليك بدلا من توجيه اللوم والتقريع إلي، أن تقصد غدا مدير الشرطة، ليجد لك المعطف في طرفة عين.

وعاد أكاكي إلى بيته وهو في حالة جديرة بالرثاء:

كان شعره مشعثا –أعني بشعره خصيلات الشعر التي لا تزال موزعة على فوديه وقذاله– وكان صدره ووركاه وينطلونه مبيضة بالثلج.

وأفاقت مؤجرة غرفته العجوز على قرع شديد غريب على الباب.

وقفزت من سريرها وهرولت وهي في قميص النوم لتفتح الباب، وجلعت تشد قميصها بيدها الحية لتسدله فوق صدرها، وتراجعت مرتاعة وهي تنظر إلى هيئة أكاكي المؤسية المضطربة[1].

دوستويفسكي(1821–1881)

ولد فيدور دوستويفسكي سنة 1821 في موسكو حيث كان أبوه طبيبا مقيما في مستشفى كبير، وتلقى فيدور تعليمه على يد أبيه وأمه ومعلميه الخصوصيين. ويذكر أنه قرأ التوراة وشيللر وشكسبير وسكوت وديكنز وجورج صاند وهيغو وبوشكين وكثيرين غيرهم.

وفي الثالثة عشرة من عمره أرسل إلى مدرسة داخلية خاصة، وبعد ذلك بثلاث سنوات توفيت أمه والتحق بمدرسة المهندسين الحربيين في العاصمة بطرسبورغ.

وفي سنة 1844 اغتيل والده على يد الأقنان الذين كانوا يعملون في أرضه واستقال فيدور من الجيش ليقف نفسه على الكتابة، وفي سنة 1849، ألقي القبض عليه بتهمة عقد اجتماعات سرية مع زمرة من الشباب لمناقشة أمور الاصلاح والاشتراكية وحكم عليه بالموت رميا بالرصاص وسيق إلى ساحة الإعدام، ولم يكن بينه وبين الموت سوى لحظات، ولكن صدر قرار بتخفيف الاعدام، قضى دوستويفسكي أربع سنوات في سجن سبيريا وستا أخرى في الخدمة الاجبارية في الجيش وتزوج في هذه الفترة ثم عاد إلى بطرسبورغ واستأنف الكتابة الأدبية وأنشأ بعض المجلات وانتهت هذه الفترة بوفاة زوجه وأخيه وافلاسه التام واضطراره لبيع حقوق نشر انتاجه الأدبي لقاء ما يعادل 1500 دولار، ولكن احواله تحسنت فيما بعد وتزوج

[1] – ينظر: الترجمة للأديب الروسي المبدع الدكتور بديع حقي، وقد ظهرت ترجمة المعطف عن دار المعلمين بيروت، سنة 1955. نقلا عن: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 272.

ثانية وقام برحلة إلى أروبا الغربية وسدد ديونه بالتدريج وفي السنوات العشر الأخيرة من حياته عرف لأول مرة طعم السعادة وراحة البال لولا نوبات من الصراع كانت تنتابه بين حين وآخر.

آثاره: يقسم انتاج دوستويفسكي إلى ثلاث مراحل:

الأولى: (1846-1849): وفيها ظهر تأثره بغوغول واضحا، ولاسيما من حيث الجمع بين العاطفة والطبيعية غير المشذبة ولكنه كان أقوى عاطفة من غوغول وأقل مرحاً.

ومن أطرف انتاج هذه المرحلة قصة (الازداوج) التي ظهرت سنة 1846 وفيها يروي دوستويفسكي حكاية كاتب فقد عقله نتيجة هوس تملكه، ومفاد هذا الهوس أن كاتبا آخر قد اغتصب هويته وشخصيته.

والمرحلة الثانية أو الوسطى: (1857-1863): وهي لا تختلف كثيرا عن الأولى إلا من حيث تحرر الكاتب من تأثير غوغول، ومن أهم انتاجه في هذه المرحلة (ذكريات بيت للموتى) وتروي هذه القصة المأساة الكالحة لحياة السجن وهي مبنية على تجربة الكاتب في سجن سبيريا وقد فرغ من كتابتها سنة 1862 .

والمرحلة الثالثة أو مرحلة النضج: (1863-1881): وفيها أصبحت روايات دوستويفسكي أعمق نفسيا وأقوى انفعاليا من الروايات السابقة، ومعظم كتاباته الجيدة ظهرت في هذه المرحلة، ولعل الاستثناء الأساسي من هذا الحكم هو رواية في سرادبي أو رسائل من العالم السفلي لأنها لا ترتفع إلى مستوى قصصه الأخرى في رأي النقاد، فأهميتها الوحيدة تأتي من كونها ترتكز إلى تجارب الكاتب الذاتية في جزء كبير منها، وأهم انتاجه في هذه المرحلة:

1-المقامر: (1866) وهي قصة تحليلية آسرة تتضمن هجوما على حمى القمار التي وقع دوستويفسكي نفسه ضحيتها أثناء اقامته في أروبا الغربية، والاشارات النفسية التي تتخللها تدل على عمق فهم الكاتب لنفسية المقامر وعلى تعاطفه الشديد مع الإنسان وتقديره لنقاط الضعف الكامنة في صميم التركيب النفسي للانسان الاجتماعي كما أن الروح المرحة التي تسود في جوانب القصة المختلفة تساعد على ابعاد الشبهة التعليمية عن القصة وتزيد من قدرتها على امتاع القارئ والتأثر فيه.

2-الجريمة والعقاب: (1866) وتعتبر من أقوى قصصه على الرغم مما فيها من تشعث وتسيب، وهي تحكي قصة الطالب المثقف راسكولنيكوف الذي يسوغ لنفسه ارتكاب جريمة قتل عجوز متكالبة على المال أملا في أن يستفيد من ثروتها لاكمال تحصيله، ثم يظطر إلى ارتكاب جريمة أخرى لينقد نفسه من الملاحقة. ولكنه يقع فريسة الندم وتوبيخ الضمير وتشتد وطأة معاناته فيعترف بجرائمه وتتقدم لانقاذه مومس احترفت الدعارة من أجل إعالة أسرتها

وتمنحه حبها ووفاءها وتسافر معه إلى سيبيريا حتى تخفف عنه عبء اقامة سبع سنوات هناك تنفيذا لحكم المحكمة، وتنتهي الرواية بتأكيد الصفاء الذي خيم على الروحين وبتطلعهما إلى اليوم الذي يستطيعان الرجوع فيه إلى روسيا وبناء حياة جديدة[1].

وتدور القصة في جو من العلاقات الاجتماعية المتشابكة وهي تعج بالشخصيات الثانوية الحية التي تجعل من الرواية صورة طبيعية للحياة الاجتماعية للطبقة الوسطى وما دونها في أواخر القرن التاسع عشر في روسيا، وفي اطار هذا التصوير الاجتماعي الواقعي يجري تناول الموضوع النفسي الأساسي في الرواية وهو البحث في الدوافع الخفية المتشابكة المتضاربة التي تتضافر لتوجه سلوك الانسان وتجعل من شخصيته مركبا معقدا، على أن كل ما في الرواية موجه نحو الهدف الأخلاقي الذي آمن به دوستويفسكي دائما وهو أن خلاص الإنسان الروحي إنما يأتي من خلال التجربة.

وما أحسن ما صور دوستويفسكي في نهاية الجزء الثاني من روايته الانقلاب الروحي، الذي عصف بنفسية راسكولنيكوف وبعثه حيا من جديد وسما به إلى اليقينية والاطمئنان والصفاء الانساني:

" أحس بحزن عميق وأرسل من يأتيه بأخبارها، ولم يلبث أن عرف مرضها غير ذي بال كانت سونيا من جانبها، عندما بلغها أنه يتألم لانقطاعه عن رؤيتها، قد أخذت تقلق لحالته فأرسلت إليه رسالة خطتها بقلم الرصاص، أخبرته فيها بأن صحتها جيدة وأنها كانت قد أصيبت ببرد قليل، لكنها ستعود إلى لقائه أثناء العمل في أقرب وقت ممكن. ولما قرأ راسكولنيكوف تلك الرسالة أحس بقلبه يخفق خفقانا عنيفا أليما"

كان النهار هذه المرة أيضا صحوا دافئا فمضى منذ الساعة السادسة صباحا إلى ضفة النهر ليبدأ بالعمل، وكان على ضفة النهر أتون كبير مخصص لجمع المرمر الأبيض، قد أرسل إلى هناك مع اثنين من الحكومتين وعاد واحد من السجين مع المراقب إلى القلعة لاحضار بعض العدد بينما راح الثاني يهيئ الأخشاب لاشعال الفرن، فغادر راسكولنيكوف مكانه واتجه نحو شاطئ النهر، جلس على لوح من الخشب قرب الجدار وراح يتأمل النهر العريض القاحل. كان يمكن للمرء أن يرى من ذلك الشاطئ المرتفع، مساحة واسعة بلغت مسامعه أغان ينشدها بعضهم على شاطئ البحر الآخر، فكانت تصل إليه عبر النهر خافتة هامسة

[1] – تييغم فان، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 123–125. ينظر كذلك: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، ص 113.

وكان هناك في اللانهاية، تلال، ومرتفعات صغيرة، تغمرها الشمس، وخيام رحل تشكل نقاط صغيرة سوداء، هناك كانت الحرية، هناك كان يعيش عالم مختلف عن هذا العالم.

هناك يبدو الزمن متوقفا كما لو كان لازال العالم في عصر إبراهيم وقطعانه.

جلس راسكولنيكوف ينظر دون حراك وهو لا يستطيع نقل أبصاره وتحويلها عن هناك. وتسللت أفكاره إلى الخيال والتأمل، فلم يكن يحلم في شيء لكن حزنا عميقا كان يكتسحه ويعذبه ويروعه، وفجأة انتصبت سونيا أمامه، كانت قد اقتربت بهدوء وجلست إلى جانبه، وكانت تلك الساعة الصباحية، شديدة البرودة لأن الشمس لم تكن قد ارتفعت كثيرا في السماء، كانت سونيا تلبس برنسا عتيقا باليا وتلتفح بمنديلها الأخضر فبدت أكثر هزالا وأكثر امتقاعا. وكان وجهها ذا التقاطيع المتقلصة يحمل آثار المرض، ابتسمت له ابتسامة وديعة سعيدة، لكنها مدت له يدها برعب على جري عادتها.

كانت دائما تمد له يدها بذعر، وأحيانا كانت لا تمدها مطلقا، وكأنها تخاف أن ينفر منها ويطردها، كان يبدو دائما على شيء من الاحتقار كلما أخذ يدها حتى ليظن أنه كان يستقبلها بشيء كثير من التقزز والانزعاج، وكان أحيانا يصمد بعناد طيلة الوقت الذي تستغرقه زيارتها فكانت ترتعد أمامه وتنسحب وهي تشعر بخزي عميق، لكن أيديهما تلك المرة ما كانت تحاول انفكاكا، راح يشمل الفتاة بنظرة عميقة دون أن ينسى ببنت شفة، وفجأة أطرق برأسه إلى الأرض، كانا وحيدين لا يراهما أحد والحارس المكلف مبتعد في تلك اللحظة.

وفجأة ودون أن يعرف راسكولنيكوف ماذا عمل، شعر بشيء يدفعه نحو أقدام سونيا، فبكى وهم يضم ركبتيها بيديه، بدت للوهلة الأولى شديدة الارتياع، وسرى في وجهها شحوب قاتل فانتفضت وراحت تنظر إليه مرتعدة مضطربة، ولكن في مثل تلك اللحظة بالذات، وفي مثل لمح البصر فهمت كل شيء، فأشرقت عيناها بسعادة غامرة، لقد فهمت وما عادت تشك في أنه يحبها حبا عنيفا، وأن ساعة الاعترافات قد دقت مدوية.

أرادا أن يتحدث فأعياهما النطق، وامتلأت أعينهما بالدموع، كان كل منهما شاحبا مضطربا، غير أن وجهيهما الهضيمين كانا يعكسان أضواء فجر ينبئ بمستقبل جديد، فجر يبشر ببعث جديد في الحياة، كان الحب قد خلقهما ونفحهما الحياة، كان قلب أحدهما يضم معينا لا ينضب من الحياة ينهل منه قلب الآخر.

SAHLA MAHLA

قررا الانتظار، والانتظار بصبر، كان قد تبقى لهما سبع سنين بقضيانها في سيبيريا، ولكن كم من آلام لا تحتمل ستعقبها سعادة لا توصف، كان قد بعث بعثا جديدا، كان يشعر ويحس أنه قد نشر من جديد، أما سونيا، ألم تكن سونيا تعيش ليحيا راسكولنيكوف.

ذلك المساء لما أغلق باب العنبر، استلقى راسكولنيكوف في مكانه وراح يفكر فيها، خيل إليه ذلك اليوم، أن المساجين أعداءه بالأمس، قد نظروا إليه اليوم نظرة مختلفة، بل إنه وجه إليهم الكلام فأجابوه بلطف ودعة، تذكر هذه المبادرة ولكنه وجد أنها طبيعية، ألم يكن كل شيء ينبئ ببادرة تحول وتبدل؟

راح يفكر في سونيا، تذكر، وهو الذي ما انفك يؤلمها ويجرح قلبها، تذكرر وجهها الصغير الممتقع الهزيل، لكن تلك الذكريات لم تعد مؤلمة كما كانت من قبل، كان يعرف بأي حب عميق جارف، سوف يشتري الآن كل آلامه.

ثم ماهي كل تلك الآلام الماضية؟ خيل إليه في تلك اللحظة، أن كل شيء حتى جريمته، والحكم الصادر في حقه، ونفيه إلى سيبيريا، كل ذلك كان في تلك اللحظة من الانشراح والتمجيد، ليس إلا حادثا غريبا وقع لأحد سواه، كان ذلك المساء عاجزا عن التفكير الطويل المستمر، عاجزا عن تركيز أفكاره في نقطة ما، ما كان يستطيع حل مسألة ومعرفة مسبباتها لأنه كان كتلة من الإحساسات، والحياة كلها بدت قائمة على المنطق كان شيء مختلف تماما ينضج في أعماق وجدانه.

كان تحت وسادته انجيل امتدت إليه يده وأخذته بحركة آلية، كان ذلك الكتاب يخص سونيا، إنه هو الكتاب"اياه" الذي قرأت له فيه من قبل قصة بعث أليعازر، كان يظن أول أمره في سجنه أن سونيا ستدوخه بتدينها. وكان ينتظر منها أن لا تنفك تحدثه عن الانجيل وتقلقه بهذا الكتاب لكنه وجد لشديد دهشته أنها لم تحدثه مرة في هذا الموضوع، ولم تعرض عليه أيضا تصفح الانجيل، بل إنه هو الذي سألها بعد مرضه أن تأتيه به ولما جاءته به قدمته إليه دون أن تنطق بكلمة، وحتى تلك اللحظة لم يكن قد فتحه بعد.

كذلك الآن لم يفتحه غير أن فكرة اخترقت ذهنه كشهاب من نور: أيجوز أن لا تكون معتقداتها في الوقت الحاضر معتقداتي الشخصية؟ على الأقل ايحاءاتها، عواطفها،""[1] .

---

[1] – حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 287–2289.

3-الأبله(1869) وهي قصة معاناة الأمير **ميشكين** المثالي في مجتمع ألصق به صفة البله لأنه كان لطيفا ومعطاء وقديسا، ومن خلال احتكاكه بمجتمعه تهزه مأساة فساد العلاقات الاجتماعية ويقع فريسة الصراع والاضراب العقلي ويرتحل إلى سويسرا محطم القلب بائسا.

4-**الشياطين:(1871)** وفي هذه الرواية صور نفسية معمقة لثلاثة نماذج إنسانية: **ستاغروفين** الذي يتزعم جماعة من العدميين ويقودهم إلى ارتكاب جرائم القتل والنهب، ثم يقتل نفسه وذلك بعد أن خنق ضميره وقضى على كل وازع أخلاقي في روحه الشيطانية، **وكيريلوف** وهو ملحد مهووس ينسب لنفسه جرائم أقرانه ويقدم على الانتحار في سبيل القضية الثورية التي وقف نفسه لها، **وفيرخوفنسكي** المتملق المتآمر المقاتل الذي ينجو بنفسه ويفر من البلاد.

الإخوة كارامازوف: وقد أنجزها دوستويفسكي قبل شهور من وفاته وتعتبر أفضل ماكتب وتدور القصة حول فيودور كارامازوف، وأولاده الثلاثة ديمتري وايفان واليوشا وولده غير الشرعي سميردياكوف[1].

المحاضرة 11

الأدب الإيطالي في عصر النهضة:

SAHLAMALA

بدأت النهضة مبكرة في ايطاليا لأنها كانت ألصق الدول الأوربية بتراث الرومان وأقربها جغرافية إلى اليونان وكذلك لأنها كانت أقوى اتصالا بالحضارة العربية وأكثر انفتاحا على أجزاء أخرى من العالم. وقد جرت في ايطاليا خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر تحولات اقتصادية واجتماعية مهمة أدت إلى الشعور بالحاجة إلى ثقافة جديدة تتمشى مع تطورات الحياة الجديدة، وكان من علامات هذه الحاجة فتور إقبال الناس على ملهاة دانتي، وسرعان ما التفت الأنظار نحو أدباء موهوبين جدد مثل: بترارك (1304-1374) الشاعر الغنائي المبدع وبوكاشيو(1313-1375) رائد القصة القصيرة الأوربية في كتابه (ديكاميرون) الذي تلقي قصصه المئة ضوءا على تدهور قيم العصور الوسطى وبدء تبرم الناس بالخمول الذي اتصف به، وهناك أيضا ميكافيلي (1469-1527) الذي واجه المشكلة السياسية الجديدة في عصره بصراحة خبير لا يرواغ وبسط في كتابه (الأمير) ألوان الخداع والتآمر

[1] – ينظر: فصل الفكر والأدب، في كتاب نظرية الأدب، ص 123، ينظر كذلك: حسام الخطيب، ص 282

والبطش التي لايستتب السلطان إلا بها. وبذلك عرى-ربما عن غير قصد- الأساليب اللاأخلاقية للحكم في المجتمع البورجوازي الناشئ آنذاك[1].

إن الأمير الذي يريد حفظ كيان دولته لابد له في كثير من الأحيان أن يخالف الذمة والمروءة والانسانية والدين، وعلى الأمير الناجح أن يكون أسدا وثعلبا في وقت واحد"، ويقوم كتاب ميكيافللي على مبدأ عام خلاصته أن الناس كلهم لابد أن يتصرفوا بوحي من طبيعتهم الشريرة إلا حين تقضي الضرورة منهم أن يكونوا خيرين"[2].

و مازال كتاب الأمير حتى اليوم مثقفا وممتعا سواء بموضوعيته المستندة إلى التحليل والرؤية غير وحيدة الجانب أو بأسلوبه المباشر السهل الممتنع.

وهناك أسماء أخرى أدبية وفكرية وفنية لمعت في سماء ايطاليا خلال عصر النهضة لاتكتمل الصورة إلا بالإشارة إليها، ولو من خلال التسمية فقط: ومثل: تشلليني وأريوستو وتاسو وميخائيل انجلو.

المحاضرة 12

الأدب الفرنسي في عصر النهضة:

SAHLA MAHLA

بدأت بواكير الأدب الفرنسي في جنوب فرنسا خلال القرن الحادي عشر ولكن اللغة الفرنسية لم تكن موحدة آنذاك، وكانت هناك لغات مختلفة أهمها لغة الشمال ولغة الجنوب، وعلى مر الزمن سيطر أمراء باريس وبسطوا لغتهم، ... وحين أتى القرن السادس عشر كانت الازدواجية بين الفرنسية واللاتينية ما تزال قائمة وكانت المشكلة تتمثل في التأرجح بين احتذاء الشعراء اللاتين من وجهة والتعلق باللغة الفرنسية الفقيرة ثقافيا من جهة، وقد تصدى لهذه المشكلة مجموعة من الشعراء تألقت في القرن السادس عشر ودافعت عن اللغة الفرنسية ثم ما ما لبثت أن انطفأت في آخر القرن. ولم يتح لأفكار هذه المجموعة أن تعود إلى الحياة إلا في القرن التاسع عشر على يد الحركة الرومانتية، وتتألف هذه المجموعة من سبعة من الشعراء: عملوا معا على احياء اللغة الفرنسية والنهوض بها لتحمل أعباء الثقافة الجديدة، وكان أشهر هؤلاء السبعة رونسار الذي أدخل تجديدا على الشعر الفرنسي في الأبحر وفي المفردات، كما اعتمد على وحدة البيت تأثرا بشعر هوراس، وكان رونسار سيد شعراء عصره ولكن مكانته الشعرية

---

[1] – حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 98.

[2] – م، ن، ص 98-99.

تعرضت لنقاش كبير فيما بعد، ويليه في الشهرة (دي بيليه) ، وأهم النقاط التي اعتمد عليها (دي بيليه):

1-ليس من لغة وهبت بتخصيص وهبت بتخصيص إلهي قدرة على التعبير تفوق غيرها من اللغات وهذا يعني أن اللاتينية لا تسمو على الفرنسية.

2-اللغات من وضع بشري بحت وهي ما يصنعه الناس منها.

3-الفرنسية الحية تقدم للفنان مادة أكثر طواعية من اللاتينية الميتة البكماء والمدفونة تحت الصمت منذ سنوات

3-في الفرنسية رقة وتتناغم تؤهلها لمنافسة اللاتينية بعد بذل الجهود.

4-حب الوطن يفرض خلق أدب مناسب باللغة المحلية.

5-يجب أن ترفد الفرنسية بمفردات من اللهجات الدراجة ومن الفرنسية القديمة كما يجب خلق كلمات جديدة عن طريق التكاثر (الاشتقاق) شريطة أن تكون مسبوكة ومصنوعة على يدي معلم ارتضاه الشعب[1].

ولم تقتصر النهضة في فرنسا على الشعر بل برز في مجال النثر أدباء عظام سنعرض لاثنين منهما رابليه ومونتين:

SAHLA MAHLA

أما رابيله(1490-1553): فهو علم النهضة الفرنسية، كان هجاء ساخراً مولعا بالافراط في التشنيع بالكاريكاتور ذي الأبعاء المضطربة وكأنما كانت كتاباته" كنيسة قوطية مقلوبة رأسا على عقب، ولكن وراء مساخره التي فاقت كل حد كانت تختبئ نزعة اصلاحية وهدف جدي.

وكان موضوعه الرئيسي سخف الطبيعة البشرية وضلالها وتشتتها. إن مهرجي السيرك الذين يملأون قصصه حركة هم نماذج بشرية ختم على بصيرتها وغرقت في التخبط. وقد هاجم رابليه كل شيء من الحرب إلى التعليم ومن آداب المائدة إلى التعلق بالقداسة والقانون، وفي قصته المطولة (غارغانتوا وبنتاغروئيل) نلاحظ هجوما ساخرا على العصور الوسطى وقيمها وكأنما كانت سخرية رابليه نوعا من الاحتجاج الاجتماعي من قبل المجتمع البورجوازي الناشئ ضد وطأة القيم الاجتماعية المتوراثة عن المجتمع الاقطاعي.

إن فكاهة رابيله تدفعنا إلى القهقهة وتشير دائما إلى عبث الحياة وليس إلى معقوليتها، وكأنما الحل الوحيد لمشكلة الحياة هو الضحك منها، ويقوم فنه على الافاضة المسرفة في المفردات والصور والتشبيهات مما يسبب الضيق لدى قارئه، وهو يتخبط في الرواية ويظطرب سرده

[1] - ينظر: تييغم، فان، المذاهب الأدبية الكبري في فرنسا، ص 16-18.

وتتخله النكات والاستطرادات والمبالغة في الأوصاف والألفاظ الجنسية الصريحة، وهو يعتمد اعتمادا واضحا على جزالة الألفاظ وتعاقبها وجرسها، **إن فن رابليه شديد بفن الجاحظ**[1].

وأما مونتين:(ميشيل دي مونتين**1532-1592**): فهو مبتكر فن المقالة الأدبية وما زال يعد أعظم أساتذتها، كتب أربعا وتسعين مقالة نشرت في ثلاثة أجزاء، تحت عنوان (المقالات) ولم يتبع مونتين في مقالته خطة معينة بل اكتفى بتقديم نفسه وفكره في قالب جديد مقبول لدى القارئ وبعيد عن الزخرف والتصنع؛ وقد نجحت تجربته ومنذ ذلك الحين تبوأت المقالة الذاتية مكانتها بين الأنواع الأدبية. كان مونتين يترك العنان لخواطر نفسه وكان أحيانا ينتقل من موضوع إلى آخر وقد يكتب خلاف ما يوحي به العنوان، وكانت استطراداته كثيرة ومن الصعب قراءة مقالاته بشكل منظم. وقد كتب مونتين في موضوعات مختلفة منها: الصداقة- الفراغ- النساء- العزلة- الصلوات- النوم- الأزياء- الخ،،، وكان شديد الاخلاص غزير الأفكار نجح دائما في التأثير في القارئ، وكان معتدلا في آرائه دائم الشك في الأحكام العامة وفي أحكامه الخاصة وكان سؤاله التقليدي: ماذا أعرف؟ وكانت تؤذيه الآراء المتصلبة والأحكام الجارفة واعتبر كل الحقائق العامة مجرد تخمينات:

"" **مادام العاقل يمكن أن يخطئ وكذلك مئة من الرجال أو عدة أمم، وما دامت الطبيعة البشرية (على نحو ما نعتقد) عرضة لأن تستمر في الخطأ حول هذا الموضوع أو ذاك عدة قرون، فكيف لنا أن نكون على يقين من أنها تتوقف فجأة عن الخطأ أو أنها في هذا القرن ليست على ظلال**""[2].

وقد ترك مونتين تأثيرا واضحا في كتاب المقالة من بعده ولا سيما لامب وباكون وأديسون وأمرسون.

---

[1] - ينظر: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، ص 101-102.

[2] - م، ن، ص 102.

المحاضرة 13

الأدب الإسباني في عصر النهضة:

حافظت إسبانيا على لغتها رغم تتابع موجات الفاتحين، وقد كتب معظم الأدب الإسباني باللغة القشتالية، وظهر في اسابنيا خلال عصر النهضة بعض الرواد الأدبيين مثل خوان روبز، إلا أن الأدب الاسباني قفز قفزة مفاجئة على يد ميخويل دي سيرفانتس سافيدرا، مؤلف القصة الرائعة (دون كيشوت) التي تعتبر نموذجا للأدب الروائي الجديد في عصر النهضة وواحدة من أبرز روائع القصص العالي الخالد.

إنّ حياة المؤلف سريفانتس(1547-1612) تلفت النظر لكونها سلسلة متواصلة من البؤس وسوء الطالع، فقد عمل صبيا لأحد الكرادلة ثم ارتكب جريمة قتل مع صديقه ابن الكردينال وفر الشابان معاً، ثم التحق سيرفانتس بالأسطول الإسباني وفقد يده في معركة الأتراك وفي أثناء العودة وقع في أسر القراصنة الجزائريين وظل في الأسر خمس سنوات، ولما عاد لم يكتسب ما يقتات به فعاد إلى الجيش والتحق بأسطول اسبانيا العظيم (الأرمادا)، ولكنه أضاع بعض النقود وزج في السجن واختفى عامين ثم كتب الجزء الأول من دون كيشوت فصادف نجاحا عظيما (كان سيرفانتس حينئذ في السابعة والخمسين)، وأخيرا أخرج الجزء الثاني من دون كيشوت سنة 1615 وطبقت شهرته الآفاق ولكنه لم يفد من ذلك شيئا ومات في فقر وضنك شديدين في السنة نفسها التي شهدت موت شيكسبير.

وعنوان القصة الأصلي هو: حياة الشهير دون كيشوت دولامنشا ومنجزاته، وخلاصتها أن السيد كويخادو أو كويخانا كان يعيش في قرية من قرى مقاطعة لامنشا في شمال اسبانيا وحيدا مع ابنة أخت له وخادمة للمنزل وحصان، وكان في الخمسين من عمره حين قرر بتأثير انكبابه على مطالعة كل ما وصلت إليه يده من روايات الفروسية، أن يحيي تقليد الفروسية تقليد الفروسية الدارس وأن يجعل من نفسه فارسا يجوب الأقطار في سبيل المغامرة وتصحيح أخطاء العالم ونجدة الملهوف وحماية النسوة.

وإذ نجح في اقناع جار له فلاح فقير بالالتحاق به مقابل وعد بتنصبيه حاكما على احدى الجزر، انسل هو وتابعه سانكوبانسا خلسة من القرية وقصدا أرض الله الواسعة، وتمشيا مع تقليد الفروسية انتقى كويخانا لنفسه اسما طنانا وهو دون كيشوت دولا مانشا كما أضفى على دابته اسم حصان أصيل مشهور (روسينانت) وانتقى لنفسه محبوبة وهمية أسماها السيدة دلسينا دل توبوزو، وكان قد لفع نفسه بعدة حربية قديمة متآكلة واتخذ جميع المظاهر الشكلية للفروسية ولم يكن يعيبه سوى أن تابعه سانكوبانسا كان يركب بغلاً.

وفي الجزء الأول من القصة صورة لمغامرات دون كيشوت الناجمة عن رغبته في اثبات بطولته وعن تصوره وجود الأعداء في كل مظهر من مظاهر الحياة والطبيعة، ومن هنا كان انقضاضه على طواحين الهواء وعلى قطيع الغنم وعلى قرب الخمر المعلقة في غرفته في النزل، وكانت كل مغامرة تنتهي ضحية اصابات بليغة وآلام مبرحة ولم يكن ذلك لينفع في اعادته إلى رشده، فقد كان شديد الاصرار على أوهامه فإذا ما ثبت له مثلا بعد أن رأى ثلاث عشرة غنمة مقتولة بسيفه أن القطيع الذي هاجمه لم يكن جيشا معاديا بل قطيعا من الغنم فسر الأمر بأن السحرة مسخوا أعداءه غنما ليعموا بصريته، وهكذا لم تفلح أية حيلة في رده إلى صوابه، لقد كانت مشكلته الأساسية أنه أراد أن يقلب العالم عن طريق الوهم وأن يعيد التاريخ عدة قرون إلى الوراء، وقاده هذا الاصرار إلى أن يتوهم أن النزل الحقير قلعة محصنة وأن صاحب الفندق أمير اقطاعي عظيم بل زين له وهمه المريض أن يجعل من خادمة الفندق الريفية ذات الملامح القاسية والشعر الخشن سيدة اقطاعية مثالية تفيض جوانحها رقة وعذوبة، وأوقعه ذلك في ورطة مع صاحب الفتاة خرج منها مهيض الجناح مشهم الأضلاع معصوب الرأس.

وفي القسم الثاني من القصة الذي كتب بعد خمسة عشر عاما، من القسم الأول يستمر دون كيشوت في حماقته العمياء بينما يظهر تابعه سانكوبانسا بعض الجرأة في محاولة تبصيره بعض ببعض الوقائع. ولكن الذي يتغير فعلا هو موقف المؤلف من البطل أو ربما موقف العالم منه، فإذا بمآزق دون كيشوت تنتهي بنهايات أقل ايلاما من مآزقه في الجزء الأول وكأنما أدركت العالم شفقة عليه وانقلب الموقف من الغيظ والردع والتحطيم إلى الضحك منه والتسلي به. وقد تجلى ذلك في مغامراته مع الأسود الملكية إذ فتح باب القفص على أسد مفترس جائع ولكن الأسد لم يلق إليه بالا، وفي النهاية يقيض له دوق عظيم تحقيق حلمه فيعامله معاملة الفرسان العظام ويحتفي به في وليمة فروسية كبرى وينصب تابعه سانكوبانسا أميرا على قرية صغيرة يتوهم المسكين أنها جزيرته المنشودة وتنتهي تجربة التابع الأمين بمأساة موجعة تقوده إلى اعتزال الحكم.

وفي نهاية الرواية يتطوع أحد فرسان القرية (باتشلر) لشفاء دون كيشوت من وهمه بعد أن شاعت قصته في البلاد ويتحداه للمبارزة ويأخذ عليه عهدا أني يقلع لمدة سنة عن فروسيته في حال انهزامه، وفعلا يسقط دون كيشوت على أثر الطعنة الأولى من منافسة ويعود إلى اليت محطم القلب والجسم ويشعر أخيرا بدنو أجله فينقطع عن قراءات الروايات ويعلن توبته ويكتب

وصيته ويخص تابعه الأمين ببعض ميراثه وينص في الوصية على أن تحرم ابنة أخته من الميراث إن هي اقترنت بإنسان يقرأ روايات الفروسية أو تساور نفسه أحلامها[1].

تعليق:

إن دون كيشوت قصة ممتعة جدا يقرأها الانسان فيتمنى أن يعيدها وفي كل مرة يستطيع أن يستخرج منها معاني مخبوءة، إنها قصة الجنس البشري بأكمله، قصة كل واحد منا في محاولته لتغيير العالم وخلق عالمه الخاص المنسجم مع تربية وأوهامه وتحزباته، إنها قصة المثالية والمبدأ والأخلاق في حربها البائسة ضد عالم يغمره الشر والفساد والتعصب، وأي منا ينجو من (الدون كيشوتية) بمعنى من المعاني؟ كل منا خادع لنفسه مخدوع بنفسه إلا من رحم ربك، كل ما في الأمر أن وهم دون كيشوت مكبر ومجسم وظاهر على السطح وهمنا خفي وباطني وغير معترف به في أكثر الأحيان. فضيلة دون كيشوت أنه أخيرا أدرك وهمه واعترف به، وأقلع عنه وهناك ملايين من الناس يموتون على عقيدة الوهم[2].

ولكن أليس الوهم ضروريا؟ ربما أن دون كيشوت لم يستطع أن يستأنف الحياة بعد أن انكشف وهمه فكتب وصيته ومات.

إن دون كيشوت قصة اسبانية بالمعنى الشامل لهذه الكلمة وهذا ما يفسر شعبيتها في كل عصر وفي كل قطر، ولكنها أيضا اجتماعية بمعنى أنها تتعرض لقيم اجتماعية معينة وتهاجمها،إنها ملحمة هجائية ضد قيم الفروسية ومثلها وتقاليدها وشكلياتها، وهي تمثل رفض مجتمع عصر النهضة للقيم الموروثة عن العصور الوسطى، إذ كان عصر النهضة مرحلة انتقالية بين المجتمع الاقطاعي والمجتمع البورجوازي وكانت وطأة قيم الفروسية تثير الكتاب والمفكرين، وقد رأينا سابقا سخرية رابليه من القيم الاقطاعية في (غارغانتوا وبنتاغروئيل) ويبدو أن موقف سيرفانتس من هذه القيم كان متمشيا مع موقف عدد من الكتاب الأوربيين الذين كانوا يحسون بضرورة القضاء على قيم الفروسية وجاذبيتها الرومانتية ولا سيما الكتاب الواقعيين ذوي المنبت الاجتماعي المتواضع، وواضح في هذه الرواية أن سيرفانتس يصب هجاءه على الروايات الرومانسية التي تمجد حياة القرون الوسطى وبطولات فرسانها ويظهر الضرر الهائل الذي يحيق بمن يواظب على قراءتها، ويجعل دون كيشوت أمثولة لغيره. ومن هنا كان تشديده في نهاية الرواية على توبة دون كيشوت على أن الرواية لا تقترح أية قيم بديلة

---

[1] – أمين، أحمد، زكي نجيب، قصة الأدب في العالم، ص 78–79. ينظر كذلك: فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأروبية، 125.

[2] – حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 106–107.

لقيم الفروسية وإن كانت بمجلمها خطوة في اتجاه الواقعية ولاسيما بما ورد فيها من وصف مفصل للحياة اليومية للريف الاسباني بطريقة لم تعهد من قبل في قصص ما قبل عصر النهضة.

وبالطبع كان في رأس الأهداف التي رمى إليها سيرفانتس الترويح عن القر اء الترويح عن القراء وتسليتهم واضحاكهم ولاسيما في الجزء الأول حيث يركز على المفارقات والمشاهد المضحكة تركيزا شديدا يقربه من الميلودراما.

وقد كشف الكاتب نفسه في نهاية الرواية عن معنى وجود دون كيشوت بالنسبة للجمهور، ها هو دون انتونيو الشخصية المتزنة في الرواية، يلوم الفارس الذي حطم دون كيشوت ورده إلى صوابه:

"" **ماذا تقول في حرمانك العالم من أعظم حماقة مسلية عرضت على الجنس البشري؟ أعلم يا سيدي أن شفاءه لن يفيد الجمهور ولو بنصف ما أفادهم اختلاله. ولكن لدي ما يحملني على الاعتقاد، يا سيدي باتشلر، أن جنونه من التأصل بحيث لن يكون في مقدور مهارتك أن تشفيه وأنا –ولتسامحني السماء– لا أستطيع أن أمنع نفسي من أن أتمنى أن يكون كذلك، لأننا بشفاء دون كيشوت لا نخسر صحبته الممتعة فحسب بل نخسر تهريج سانكوبانسا وفكاهاته المضحكة التي تكفي وحدها لشفاء السوداوية نفسها من كأبتها**""[1].

ومهما قيل في أهداف هذه الرواية يظل مفتاحها الأساسي شخصية دون كيشوت، ومن خلاله يمكن أن نفهم عالم مؤلفه، إن سرفانتس يصف دون كيشوت بأنه رجل في الخمسين، نحيل الجسم، طويل، له خدان يكاد يقبل أحدهما الآخر داخل فمه ورقبته طولها نصف ياردة، وهو ينتمي إلى الطبقة الدنيا من النبلاء(هيدالغو) وفي خلال الرواية كلها يظل دون كيشوت شخصية ثابتة فهو نموذج مثالي للشهامة وطيبة القلب والوفاء والاستقامة والشجاعة، إنه فارس من فرسان الروايات الرومانسية يقفز من الكتاب ليواجه عالما متغيرا وقاسيا لايفهم ولايرحم وفي أفضل حالاته يستعيض عن البطش بالسخر، كما حدث في القسم الثاني من الرواية حيث أصبحت مغامرات البطل تنتهي بنهايات أقل ايلاما إما بفعل المصادفة أو لوجود أناس بدأو يفهمون من هو، وهذا يعني أن العالم رفض وجوده في البدء وحاول ايقافه بمنتهى العنف لأنه يرمز إلى فترة تاريخية انصرمت وقيم قديمة لامسوغ لاستمرارها ولكنه فضل فيما بعد أن يتسلى

[1] – حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 108.

على حماقات الفارس وتابعه، ربما لأن حكايته شاعت وتبين منها أنه ظاهرة معزولة ليست بذات خطر على قائم النظام القائم.

إن الخط الذي يجمع مغامرات دون كيشوت هو العلاقة القائمة على التناقض بين الوهم المثالي وتجربة الحياة اليومية، والمفارقة المضحكة تستمر في الرواية من خلال شخصية دون كيشوت الحالم المثالي الذي يصر على وضع أحلامه موضع التنفيذ وكذلك من خلال شخصية سانكوبانسا الملتصق بالمادي والواقعي والعاجز عن القيام بأي عمل سوى تفسير حماقات وأوهام سيده المثالي. وفي البداية يفسر سانكوبانسا كل تجربة مهما كانت مرة بأنها خطوة في سبيل تحقيق الهدف المنشود وهو حكم الجزيرة، ولكنه بالتدريج يتوصل إلى نوع من الاحساس الغامض بالنبل الخيالي لمقاصد سيده فيغلب احترامه لسيده على كل شيء وإن لم يمنعه ذلك من محاولة تبصير سيده بالواقع. على أنه–حتى في أحلك اللحظات– لم يفكر أبدا بالتخلي عن سيده ربما لأن عالم دون كيشوت الوهمي كان يستجيب لروح التخلص من الواقع واقعه المؤلم، وكان أي بصيص أمل يقدم له أفضل من واقعه الملا في قريته، وربما أراد سيرفانتس أن يجعل من خيبة الفلاح سانكوبانسا في مغامراته الخيالية درسا لأبناء طبقته يثنيهم عن التعلق بالأوهام. وعلى أي حال كانت شخصية سانكوبانسا تنمو جزئيا بفعل التجربة وقد اختلطت غفلته بنوع من الذكاء الفطري، ولم يفت دون كيشوت أن يلاحظ أن يلاحظ نمو إدراك تابعه ويرد عليه التابع ردا قد يحمل محمل السخرية:

" لا بد أن شيئا من نباهة سيادتك قد أعداني"

ولعل التغيير الأساسي الذي طرأ على شخصية سانكوبانسا أنه بدأ يدرك بالتدريج أن مجتمعا يحكمه النفاق والجهل والمظاهر لا يمكن أن يتقبل النبل والمثالية، وهو يقتنع أخيرا بصعوبة التفاهم مع عالم كهذا حين يتاح له أن يحكم قرية لمدة أسبوع ويكشف المواهب العلمية الهائلة التي يفترض أن تتوافر في الحاكم والتي لا ترد في قائمتها أبدا كلمات مثل الاخلاص أو الاستقامة أو النبل أو حتى راحة البال.

ومن هنا كان العنصر المأساوي يتضح في الرواية كلما قاربت نهايتها على الرغم من اطارها الكوميدي الصارخ.

إن رواية دون كيشوت تحتمل أكثر من تفسير واحد، وما زالت بعد ثلاثة قرون ونصف من تأليفها تلقى قبولا طيبا لدى القراء وقد قلدها كتاب عديدون وترجمت إلى كبير من اللغات لا يفوقه سوى عدد ترجمات التوراة، ولا شك أن لوضوح أسلوبها وبساطة عرضها وسلاسة سردها فضلا غير قليل في انتشارها، ولغتها بوجه عام سهلة ولكن هناك مراعاة واضحة لمبدأ ملائمة

الكلام للشخصية وللموقف، فلغة سانكوبانسا مثلا بسيطة ريفية تفوح منها السذاجة، في حين أن لغة دون كيشوت مفخمة ومملوءة بالشكليات وهي طبعا عامل من عوامل الاضحاك.

وعلى عادة أهل عصره كان سيرفانتس يبدأ فصول روايته بمقدمات يخاطب فيها قارئه مباشرة ويشرح ظروف القصة ويعلق على تطوراتها، ومن أطرف هذه المقدمات مقدمة الجزء الثاني التي يشير فيها الكاتب إلى أن دون كيشوت أصبح شخصية معروفة في اسبانيا بفضل الجزء الأول من الرواية، وقد أشاع الكاتب في روايته جوا من السخرية المشفقة والهجاء العميق الخالي من المرارة وبذلك وطد طابعها الإنساني الذي يعد من أهم عوامل نجاحها.

وفي الختام لابد من الإشارة إلى أن الأجيال المتعاقبة منذ أربعمئة سنة فهمت فهمت دون كيشوت بأشكال مختلفة:

ولكن تأخذ الأفهام منه على قدر المواهب والعقول.

على أن هذا التباين في الفهم والتذوق كان مصحوبا دائما باعجاب شديد بالقصة وولع بتتبع مصير بطلها وتابعه، وهناك حكايات كثيرة تروي عن افتتان الناس بهذه الرواية، ومن أطرف هذه الحكايات ما يروي من أن لويس الرابع عشر سأل أحد رجال بلاطه يوما: "**هل تعرف اللغة الاسبانية؟ فأجاب أنه لا يعرفها وإن كان يعتقد أنه يستطيع فهمها والتحدث بها في مدة قصيرة جدا، وقد خيل إليه أن الملك يريد تعيينه سفيرا فانصرف إلى دراسة الاسبانية وانقطع لها زمنا وبعد بضعة أشهر أتى ينبئ الملك بأنه أتقن هذه اللغة وفي مخيلته تتراقص آمال عراض ولكنه فوجئ بالملك يقول له بحامسة: إنك لرجل سعيد إذ تستطيع الآن أن تقرأ كتاب دون كيشوت بلغته وتتذوق سحره وجماله**"[1].

[1] – روى هذه الحكاية رجاء النقاش نقلا عن الناقد الانجليزي" هنري برلين" في مقال بعوانه: " لماذا نصادر دون كيشوت؟" وفي هذا المقال يشير الأستاذ رجاء إلى مصادرة الجزء الأول من الترجمة العربية لدون كيشوت التي قام بها الأستاذ الدكتور عبد العزيز الأهواني بحجة أن الرواية تتضمن إشارتين فيهما قدح بالعرب والاسلام، ويستنكر الأستاذ رجاء هذا الموقف ويؤكد أن سيرفانتس " ليس عدوا لنا لأنه فنان عظيم، والفنان العظيم دائما صديق مخلص للإنسانية كلها". ينظر: النقاش رجاء: أصوات غاضبة، بيروت 1970، ص 90 –99.

المحاضرة 14

الأدب الإنجليزي في عصر النهضة

(شكسبير)

كانت قفزة المسرح على يد شكسبير أبرز ظاهرة في تاريخ الأدب العالمي الإنخليزي خلال عصر النهضة وقد أخملت الظاهرة الشكسبيرية غيرها من الظواهر الأدبية في ذلك العصر حتى إن المتتبع المعجل لايكاد يرى شيئا سواها تماما كما هو الشأن بالنسبة لسرفانتس في اسباينا ابان عصر النهضة. على أنه من أجل تقدير شكسبير حق قدره لا بد من إلقاء نظرة ولو سريعة على المسرح الانخليزي قبله.

حصل النشاط المسرحي الوحيد الذي عرفته بريطانيا قبل العصور الوسطى أثناء الفتح الروماني ثم اختفى هذا النشاط مع انتهاء العهد الروماني، أما في العصور الوسطى فقد كان المظهر الوحيد للمسرح ألعاب التهريج وخفة اليد، ثم ظاهرة المغني الجوال، الذي كان يمشي ينشئ قصصا وأشعارا ذات طابع نقدي أثار نقمة الكنيسة، ثم أن الكنيسة نفسها بعثت شيئا بسيطا من النشاط المسرحي حين أخذ الرهبان يقدمون تمثيليات بدائية حول أمور دينية، وتطور عن هذه التمثيليات فيما بعد بعض المسلسلات ذات الطابع الديني، وظهرت بعد ذلك التمثيليات الأخلاقية التي كانت ترمز شخصياتها إلى الفضائل أو الرذائل المجردة.

وإلى جانب ذلك تطور نوع جديد من التمثيليات الخاصة أطلق عليها اسم المسليات وكانت تقدم لبلاط أسرة تيودور، واتصفت هذه التمثيليات بهلهلة التركيب والمرح الفج والمغزى الأخلاقي المصطنع، ومن العجيب أن هذه الأنواع المسرحية الضعيفة استمرت حتى القرن السادس عشر وتعاصرت مع روائع المسرح البريطاني من انتاج مارلو وشكسبير.

ويتساءل مؤرخو الأدب دائما عن سبب القفزة المفاجئة للمسرح الانجليزي في هذا القرن وينكرون أن يكون تأثير النهضة هو العامل الأساسي لأن الروائع السلفية لم يتم تمثلها في بريطانيا آنذاك، وكان الأدب المسرحي الذي تأثر مباشرة بالنهضة أقل حيوية وأصالة من (التمثيلية الأخلاقية) التي سبقت الإشارة إليها. على أن الأدب الكلاسي أعطى المسرح البريطاني صلابة وسموا في الهدف لم تعرفهما المسرحية المحلية من قبل، ثم إن الباحث لا يستطيع أن ينكر ما قد يكون من علاقة بين ظهور المأساة والملهاة كنوعين متمايزين في هذا القرن وبين تأثيرات النهضة. وفي المأساة كان التأثير الأول مثلا لسينيكا الروماني، ولكن المأساة المتأثرة مباشرة بالمأساة الكلاسية لم تلق قبولا واسعا عند الجمهور البريطاني في بادئ الأمر وكانت مثقلة بالشعر وبطيئة الحركة حتى أتى كيرستوفر مارلو (1564–1593) ودفع

SAHLA MAHLA

المسرح إلى الأمام وعالج موضوعات مهمة وخلص الشعر المسرحي من القافية، ولكن نجاحه لم يكن على سوية واحدة في مسرحياته، ومن مسرحياته المشهورة(الدكتور فاوست) (يهودي مالطا) وقد تطورت الملهاة أيضا على يد جون لايلي في النصف الثاني من القرن السادس عشر، إلا أن ظهور شكسبير في هذه الفترة طغى على جميع هذه التطورات وظل ظاهرة صعبة التفسير في تاريخ الأدب البريطاني.

حياة شكسبير:

يقول المؤرخون أن وليام شكسبير عمد في كنيسة ستراتفورد أن أنون سنة 1564، وكان أبوه ذا شأن في بلده ويفترض أنه وفر لابنه تعليما متوسطا، تزوج شكسبير سنة 1582 من إمرأة تكبره بثماني سنوات وولدت امرأته بنتا بعد خمسة أشهر من الزواج ثم تلا ذلك توأم بعد سنتين. ولا يعرف متى ذهب شكسبير إلى لندن ولا كيف اتصل بالمسرح إلا أنه مع حلول سنة 1592 كان قد اكتسب في لدن قدرا من الشهرة كافيا لاستثارة الحساد ضده، ولم تكن هذه الشهرة نتيجة نجاحه المسرحي فحسب بل بفضل قصيدته القصصية(فينوس وأدونيس) التي نالت شعبية كبرى وطبعت تسع طبعات خلال بضع سنين، واستمرت شهرة شكسبير الشعرية بالارتفاع حتى تكللت بالنجاح الكبير الذي لاقته(المقطعات) التي نشرت سنة 1609 وبلغ عددها 154 مقطعة، وفي سنة 1594 أسس شكسبير (فرقة اللورد تشامبرلين) وقام فيها بدور الممثل والكاتب الشريك، واستطاعت هذه الفرقة أن تبني مسرحا خاصا بها وشملتها الرعاية الملكية وأصابت حظا وافرا من الربح والشهرة واترفع خلال ذلك نجم شكسبير ونال لقب(جنتلمان) واتسعت أملاكه وأعماله، وفي سنة 1612 تقاعد وقصد بلدته ستراتفورد ومكث فيها حتى مات في الثالث والعشرين من نيسان سنة 1616، وهناك شكوك كثيرة تثار حول شخصيته وحقيقة نسبة المسرحيات له، وفي أوربا وأمريكا جمعيات وأبحاث كثيرة تستهدف جلاء هذه الحقيقة[1].

فنه: بدأ شكسبير عمله الفني بانتاج المسرحيات التاريخية المستوحاة من التاريخ الانجليزي في عصره، ومن الواضح أن هذه المسرحيات تستجيب لنمو النزعة القومية البريطانية ولبدء الانتصارات البحرية البريطانية في ذلك الحين ولاسيما بعد التغلب على (الأرمادا) الاسبانية سنة 1588. وقد تأثرت مسرحيات شكسبير التاريخية الأولى بطبيعة المسلسلات التمثيلية التاريخية التي كانت رائجة في عصره، وربما كتب بعضها بالاشتراك مع مؤلفين آخرين، وأهم

[1] – للتوسع أكثر راجع عدد مجلة لايف الأمريكية الذي صدر بمناسبة الذكرى السنوية الأربعمئة لولادة شكسبير: Life.vol.36.No.8.May.4.1964 نقلا: عن حسام الخطيب، ص 114.

مسرحيات المرحلة الأولى: **هنري السادس، بأجزائها الثلاثة، ورتشارد الثاني ورتشارد الثالث، ثم هنري الرابع وهنري الخامس**، وفي المسرحيتين الأخيرتين ظهرت خصائص فنه الأصيل وخلط مشاهد الجد بالهزل وقدم فهمه الخاص للنفس الانسانية وللأحداث التاريخية التي كانت مدار رواياته، ومعظم مسرحياته تبرز قيمة الاخلاص والولاء في بناء الملك، وتظهر أن انعدام الاخلاص يؤدي إلى الفوضى والاضطراب ويعرض كل انسان للخطر حتى ابن الحاكم لا يأمن على نفسه من ولده.

وفي الوقت نفسه كان شكسبير يطور فنه الكوميدي، ومنذ البدء كتب الملهاة ثم طور شخصية فلستف في ثلاثية هنري الرابع وجرب حظه في الملهاة الإبداعية وكذلك في الموقف الكوميدي حتى بلغ الذروة في (حلم ليلة صيف) التي تنفرد بأصالة ومهارة واحكام ليس له مثيل في أية تمثيلية أخرى لشكسبير، على رأي السير أيفور ايفانز[1]. وفي عدد من كوميدياته الأخرى، ولاسيما الكوميديا الرومانتية، يختبئ وراء الضحك اتجاه قوي للمأساة وللواقعية وتهتز كثير من القيم الكوميدية أمام هذا الاتجاه وتبدو الشخصيات في عراك مع مؤلفها الذي يحاول أن يلوي عنقها عن التمادي في الاتجاه إلى الواقعية وأن يقودها بخفة الخبير الحاذق إلى التوثب بمرح وحيوية مع الأنغام الكوميدية التي صممها لها.

SAHLA MAHLA

إن هذه النزعة إلى المأساة وإلى الواقعية تستمر في كثير من كوميدياته وتتصارع مع مباهج ضوء القمر ومناسبات الحب والفرح حتى ليبدو الاطار الكوميدي أضعف من أن يستطيع حمل الأعباء الجدية، مما دفع بعض النقاد لاطلاق اسم (الكوميديات المظلمة) على تمثيليات من مثل: **تاجر البندقية، واحدة بواحدة، والأمور بخواتيمها**.

وتعتبر السنوات الست الأولى من مطلع القرن السابع عشر فترة المآسي الكبيرة في انتاج شكسبير، ففي السنوات التي صدرت: **هملت، عطيل، ماكبث، الملك لير، أنطونيو وكليوباتوا كوريولانوس**، على اختلاف بين مؤرخي الأدب في تحديد التاريخ الدقيق لبعض هذه المسرحيات. إلا أن المأساة الشكسبيرية أقدم عهدا من هذه المسرحيات، إذ أن المسرحيات التاريخية تحمل طابع المأساة، وكتابة المأساة–على أي حال– لم تقتصر على مرحلة معينة من حياة شكسبير، فقد مارسها في جميع مراحل انتاجه، اللهم إلا في السنوات الأخيرة؛ حيث انصرف إلى الكوميديا وخصها بالجزء الأكبر من اهتمامه.

---

[1] – Evans. Sir Ifor ; A short History of English Literature.Apelikan book. G.B. 1956. Pp 97 –98 115

نقلا: حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي ص

وتشترك مآسيه الكبرى بمميزات أهمها:

-تصور المأساة شخصية عظيمة وقعت في موقف صعب يتيح الكشف عن جانب من جوانب الضعف أو الانحراف عند هذه الشخصية.

-يعتمد على تصرف البطل غالبا مصير أمة بأكملها لا مصيره الشخصي وحده.

-يعنى شكسبير بتصوير الاطار الواسع الذي يتحرك فيه البطل.

-يحرص شكسبير غالبا على تأكيد فكرة استمرار الحياة على الرغم من النهاية المأساوية لابطاله.

-تجمع المسرحيات بين قوة الحبكة وعمق الفكرة بحيث تجتذب جماهير من مستويات متفاوتة ذكاء وثقافة.

وعلى الرغم من تنوع انتاج شكسبير وتباين ألوانه فقد كانت تنتظمه من الناحية الفكرية نظرة منسجمة إلى الحياة، ففي مجال السلوك الإنساني كانت تؤرقه دائما مشكلة الاخلاص واللااخلاص ونتائجها في الحياة الانسانية. وفي مجال الممارسة العاطفية كان يحاول التمعن في الصراع الغريب بين العقل والعاطفة والتخبط الذي ينجم في حالة تعطل العقل.

وقد أتاح لأشخاصه حرية كاملة في أن يعيشوا ويمارسوا نزعاتهم من خير وشر، فهو كشاعر فذ يجعلهم يعيشون في عالم أخلاقي تسيره قوة كبرى سماوية.

SAHLAMAHLA
المكتبة الرقمية لمذكرات التخرج في الجزائر

وما يميز فن شكسبير تطوره الدائم باتجاه العمق والاتقان، إذ كان دائم الاستفادة من تجاربه المسرحية، وبوجه عام لعبت عدة اعتبارات في تكوين مسرحياته:

-أنه كان ممثلا وكان يعرف انحداد قدرة الممثل على التمثيل الدقيق للوضع المطلوب.

-أنه كان مشاركا في ملكية المسرح وكان عليه أن يراعي الناحية التجارية وأن يتفهم ذوق الجمهور.

-أنه كان يكتب للمسرح مباشرة وكان عليه أن يتكيف مع طبيعة المسرح الفقير في عصره وامكاناته المحدودة، وهذا يفسر كثيرا من الظاهرات الفنية في مسرحياته مثل خروج الممثلين في آخر كل مشهد، وتعرض المتكلمين لوصف المناظر الطبيعية أو الاضاءة بسبب افتقاد امكانات المسرح التزينية.

أنه كان يخضع جميع الاعتبارات السابقة لطموحه الفني الأصيل وكان يهمه أن يرضي نفسه مثلما يرضي جمهوره، وقد استطاع بفضل أدبه وحذقة ونفاذ بصيرته أن ينال اعجاب الجمهور والخاصة في وقت واحد حتى أن الملك شمل مسرحه برعاية خاصة وصار اسمه(مسرح

الملك)، وأن خلود مسرحيات شكسبير أكبر دليل على أن ارضاء الجمهور لم يتم على حساب الفن بل كان من خلال الاتقان الفني.

ولم يعبأ شكسبير بالقواعد الكلاسية وكان يعد ثائرا في هذا المجال، إذ أصر على جمع الهزل والجد في المسرحية الواحدة ولم يتقيد بوحدتي الزمان والمكان، وركز اهتمامه على وحدة العمل المسرحي فقط، وقد أبدع ابداعا رائعا في مجال تصوير الشخصية التي كان يمنحها مقومات الحياة والحركة ويسلط عليها الأضواء من جوانب مختلفة ويبرز ما يمكن أن تنطوي عليه من تناقض وتردد بحيث تصبح شخصية حية واقعية لا رمزاً باهتا، وبعض شخصياته تتصف بالاشكالية مثل هاملت التي سيأتي الحديث عنها.

وأبدع شكسبير في ملاءمة اللغة الشعرية للمسرح، وفي تمثيلياته الأولى أظهر ميلا للانسياق وراء الجمال اللغوي وولعا بالتلاعب بالكلمات والعناية بالقوافي ولكنه تمكن بالتدريج من السيطرة على لغته وتطويعها لمتطلبات المسرح، وكان مغرما بالصور المادية الحسية وكان نطاق خياله واسعاً وشاملا لا يضاهيه أي شاعر انجليزي آخر.

ولعل أجمل تفسير للسحر الشامل الدائم في مسرحيات شكسبير هو التفسير الذي أورده: ت.س. اليوت في كتابه جدوى الشعر: "**لأجل أبسط المستمعين هناك العقدة، للأكثر تفكيرا هناك الشخصية وصراع الشخصية، للأكثر اهتماما بالأدب الكلمات وطريقة التعبير، للأكثر حساسية بالموسيقى الايقاع، وللمستمعين الذين هم أعظم تفهما وحساسية المعنى الذي يكشف نفسه تدريجيا**"[1].

إن إنتاج شكسبير غزير ومتنوع ومتفاوت السوية بحيث يجب أخذ كل التعميمات السابقة بمنتهى الحذر، وسوف نتناول بالدراسة مسرحيته (هملت) التي تعد من أعظم مسرحياته إن لم تكن أعظمها على الاطلاق.

مسرحية هملت:

خلاصة: يفتتح المشهد الأول من هملت على باحة أمام قصر ايلسينور، مقر البلاط الدانيماركي، حيث يقف اثنان من الضباط للتدوال مع هوراشيو صديق الأمير هملت حول مسألة ظهور شبح معين أمام القصر، وفيما يحاول هوراشيو تفنيد مسألة ظهور الشبح يبدو فجأة شبح ملك الدانمارك الراحل مما يثير قلق هوراشيو ويدفعه إلى التنبؤ بأن ظهور الشبح ليس إلا نذير شر قريب يهدد المملكة، وما هي إلا دقائق حت يظهر الشبح ثانية ويحاول

[1] – حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوربي، ص 119.

هوراشيو التحدث إليه كما فعل في المرة السابقة ولكن الشبح ينسل بهدوء لدى سماعه نعيق غراب، ويقرر هوراشيو أخبار الأمير هملت بالموضوع.

ثم ينتقل المشهد إلى قاعة في القصر تضم الملك والملكة وهملت وبولونيوس، مدير القصر الملكي، وابنة لايرتس وآخرين، ويروي الملك كيف تسلم العرش بعد وفاة أخيه على أثر قرار اجماعي من الوزاء وكيف تزوج إمرأة أخيه (الملكة)، ثم يبلغ لايرتس الموافقة على عودته إلى باريس لاستئناف دراسته، ثم يتداول الملك والملكة مع هملت بشأن الجزع الشديد الذي ما زال يظهره بسبب وفاة والده وينصحانه بالاقلاع عن مشروعه بشأن العودة إلى جامعة وتمبرغ[1].

ويوافق هملت ثم نراه في مناجاة خاصة يكشف عن احتقاره لعمه الملك وامتعاضه من اقدام أمه على الزواج من هذا الرجل غير الجدير بها، وبعد ذلك يدخل عليه هوراشيو والضابطان ليرويا له قصة الشبح ويدرك هملت من الوصف أن الشبح هو أبوه ويقرر السهر في الليلة التالية لمراقبة ظهوره، ويلي ذلك مشهد نرى فيه لايرتس قبل سفره يحذر أخته أوفيليا من تصديق هملت الذي كان يتقرب إليها، ويدخل بولونيوس والدهما لينصح ابنه بشأن حياته المقبلة في باريس، وبعد رحيل لايرتس يفاتح الأب ابنته في موضوع هاملت ويدعوها للوقوف منه موقف غير المشجع.

SAHLA MAHLA

وينتصف الليل ويظهر أمام القصر هملت وهوراشيو وأحد الظابطين، وما يلبث الشبح أن يطل فيخاطبه هملت ويتوسل إليه أشد التوسل أن يفصح عن أسراره، ويشير الشبح إلى هملت أن يتبعه وحين يختلي به يفضي إليه بالسر الرهيب: لم تكن ميتة الملك طبيعية فقد دس أخوه له السم بعد أن استأثر بحب الملكة والآن يدعو الملك المغدور ابنه للانتقام، ولا يملك الابن إلا أن يتعهده بذلك، وبعد انصراف الشبح يلح رفيقا هملت على معرفة الحقيقة فيأخذ عليهما المواثيق بأن يحفظا السر ومن بعيد يؤكد عليهما الشبح هذه المواثيق ويخبرهما هملت أنه مقدم على أمر ذي خطورة.

ويأتي الفصل الثاني: من المسرحية بعد بضعة أسابيع إذ نرى بولونيوس يأمر خادمه بالذهاب إلى باريس ليتعرف إلى نوع الحياة التي يعيشها لايرتس، وما يكاد يخرج الخادم حتى تدخل أوفيليا وتروي لأبيها كيف أن هملت أتى لزيارتها وهو في حالة مضطربة أثارت انزعاجها.

---

[1] – تقع مدينة وتتبرغ في شمال ألمانيا على نهر الألب، أسست جامعتها سنة 1502 وهي من أهم المراكز التي نشط فيها (مارتن لوثر) وكانت مركزا هاما للنشاط البروتستانتي، وربما كان اختيار شكسبير لها ناجما عن شهرتها في ذلك الحين أو عن معرفة خاصة بها. ينظر: حسام الدين: ص 120.

ويعزو بولونيوس هذا الأمر لسورة الحب ويقرر اعلام الملك بذلك، وبعدها نشهد الملك يحاول أكتناه سر التغير المفاجئ في سلوك هملت مستعينا بصديقين له، ويدخل بولونيوس ليخبر الملك بأن السر هو الحب.

ولكن الملك يشك في الأمر ويتدبر مع بولونيوس أمر الاختباء في مكان يمكن فيه سماع ما يدور بين الحبيبين، ثم يدخل هملت ويوبخ بولونيوس والصديقين ويتصرف تصرفا غريبا يشتم منه أنه يدرك المؤامرة في القصر فيتدبر مع الممثلين أمر عرض أحداث مشابهة لقصة والده مع عمه، ثم نشاهده في مناجاة تدل على أن ضميره يؤنبه لتأخره في الانتقام.

وفي الفصل الثالث: يتم اجتماع هملت بأوفيليا ويصغي الملك ويشك في مظاهر الجنون التي اتخذها هملت ويرتاب في أمره ويقرر ارساله إلى بريطانيا واغتياله هناك، ثم تعرض التمثيلية على النحو الذي رتبه هملت فيستثار غضب الملك ويغادر القاعة فجأة وهو متأكد من أن ابن أخيه يعرف كل شيء، ثم نرى هملت يفاتح أمه بمعرفته بالمؤامرة ويطلب منها عهدا بالتوبة والتستر على تظاهره بالجنون، وتصيح الملكة طالبة النجدة ويردد صيحتها العجوز بولونيوس الذي كان مختبئا ليتجسس على هملت، وينقض عليه هملت ويقضي عليه بضربة سيف.

وفي الفصل الرابع: تخبر الملكة زوجها بمقتل بولونيوس وتعزو ذلك إلى نوبة جنون عصفت بابنها وتخفي عليه حقيقة موقف هملت، ويأمر الملك باحضار هملت وينصحه بالرحيل عن الدانمارك حفاظا على سلامته ويتبع رحيل هملت نبأ جنون أوفيليا حزنا على والدها، ويعود لايرتس للثأر من قاتل أبيه، ويتآمر الملك معه على قتل هملت ولاسيما حين تصل أنباء عن وقوع غريمهما في قبضة عصابة من القراصنة سلبته وخلفته عاريا على شواطئ الدانمارك ويرتب الملك مبارزة بين لايرتس وهملت على أن يستعمل لايرتس سلاحا مسموما، وزيادة في الاحتياط يخبر الملك لايرتس بأنه سوف يهيء لهملت كأسا من السم ثم ترد أنباء عن انتحار أوفيليا غرقا في النهر، ولايرتس ما زال في حضرة الملك، فيجن جنونه ويتحرق شوقا للانتقام ويغذي الملك فيه هذا الشوق.

وفي الفصل الخامس: والأخير تجري المبارزة فيجرح لايرتس خصمه ويتبادل الخصمان سلاحيهما مكرهين خلال العراك، ويجرح لايرتس بدوره في حين تشرب الملكة من الكأس المسمومة دون أن تدري حقيقتها وتسقط ميتة، ويفضي لايرتس الذي يدرك أنه لا بد ميت بحقيقة المؤامرة لهملت الذي ينقض على الملك فورا ويرده قتيلا، وبعدها يموت الخصمان من السم ويرتقي العرش قادم جديد اسمه فورتنبراس أتى أصلا يطلب ثأر والده من والد هملت.

تعليق:

ربما كان هناك من يماري في اعتبار هملت أعظم مآسي شكسبير ولكن هناك اجماعا على أنها أشهر مسرحية باللغة الإنجليزية وأكثر حظوة لدى الجماهير من أية مسرحية[1]، إن هملت مسرحية اشكالية وغنية بالمعاني ويمكن دراستها من خلال زوايا عديدة، ومن الزاوية الخاصة للدراسة الحالية تعنينا هملت من ناحيتين: الأولى أنها تمثل معظم الخصائص الأساسية لفن المأساة عند شكسبير على نحو ما أشير إليها سابقا، والثانية: أنها تمثل جو النهضة بما فيها من فن وشعر واهتمام بالعلم وبما يسودها من فردية وتظاهر ومؤامرات وجريمة(الشخصية الرئيسية تمثل معظم عناصر النهضة، كما سنرى بعد قليل.

ويرجع أن هذه المسرحية كتبت بين عامي 1597–1602، وهي تعتمد على قصة تاريخية دانماركية معروفة عند الفرنسيين، وربما قرأ شكسبير ترجمتها بالانجليزية، وقصته على أي حال لا تختلف كثيرا عن القصة الأصلية سواء بالنسبة لحوادثها أو لأشخاصها.

ولكن المسألة ليست مسألة هيكل القصة، ومن المعروف أن شكسبير لم يبتكر أية قصة بل كان يعمد إلى اقتباس القصص المعروفة وتقديمها بطريقته الرائعة، وقد أعطى شكسبير قصة هملت الشيء الكثير: أعطاها القوة المأساوية المتمثلة في شخصية البطل وفي سلسلة من المواقف الأخاذة التي تعتمد على المفارقات والتهكم النافذ وأعطاها حيوية وديناميه واثارة، ومنحها غنائية ممتعة تمثلت في القصائد التي تصور حيرة هملت ازاء مسائل الحياة والموت وازاء مشكلته الخاصة، وأجملها قصديته ذات المطلع المشهور[2] (الحياة أم الهلاك: تلك هي المشكلة).

---

[1] – أنظر مقدمة الترجمة العربية (ص 10) للدكتور محمد عوض محمد، دار المعارق بمصر، 1972.

[2] – فيما يلي النص الكامل لهذه القصيدة، وهي من ترجمة الدكتور محمد عوض:

الحياة أم الهلاك: تلك هي المشكلة/ أيكون العقل أسمى وأنبل/ إذا احتمل قذائق القضاء الجائر وسهامه؟/ أم إذا جرد سلاحه على بحر خضم من الكوارث/ فيكافحها حتى يقضي عليها/ الموت رقاد ثم لاشيء/ ولئن قلنا أننا بالرقاد نقضي على آلام الفؤاد/ وعلى آلاف العلل والاسقام التي تنتاب الجسد/ إنه إذن لمأرب ينشده المرء باخلاص/ الموت رقاد/ رقاد ربما تخلله الأحلام، وهي هذه هي العقبة/ فإن الأحلام التي قد تعاودنا في رقاد الموت/ بعد أن طرحنا عنا ذلك الخلاف الفاني/ لخليقة أن تحملنا على التريث/ إن الشعور بالكرامة يجعل من العمر الطويل عذابا أليما/ فمن ذا الذي يحتمل ضربات الزمان وإهاناته وظلم المستبد، ووقاحة المتكبر المتعجرف/ وآلام حب يقابل بالازدراء/ وبطء العدالة وغطرسة الحكام/ والاهانات التي لابد لذوي الجدارة/ أن يتقبلوها صابرين ممن لا قيمة لهم/ فمن ذا الذي يحتمل هذا كله/ وفي وسعة، إن شاء، أن يقضي عليه بطعنة خنجر؟/ من ذا الذي يحتمل الأعباء الفادحة/ في حياة شاقة كلها أنين وعرق ينتصب/ لولا أننا نحس الرهبة مما بعد الموت/ ذلك العالم المجهول، الذي لا يرجع من تخومه

وعلى الرغم من قوة الحبكة في هملت فإن شخصية البطل هي المشكلة الرئيسية فيها، وهو يمثل أميرا من أمراء عصر النهضة أدبيا عالما مبدعا في مجالي السيف والقلم، وهو سوداوي أميل إلى الإنطوائية ذو حساسية مفرطة تجاه تناقضات الحياة ومفارقاتها وتجاه غموض مصير الإنسان، وهو لايفهم تماما شأنه شأن شخصيات الحياة، ونحن نبحث معه دائما عن حقيقة سره ونخفق دائما في الوصول إلى يقين سواء أكان في وضع هيجان عاطفي أو في وضع وعي عقلي وتصميم. لقد كانت مشكلة هملت معقدة فعلا إذا وضح له الجرم الذي ارتكبه عمه وأمه وأتيحت له الفرص الكثيرة للانتقام وثبت له أن عمه يتربص به ومع ذلك ظل مترددا حتى آخر المسرحية، وبالتدريج ظهرت عليه امارات الجنون ولم ندر هل تظاهر بالجنون رغبة في إخفاء نيته في الانتقام أم أن اخفاقه كان يقوده باستمرار إلى الجنون؟ وعلى أي حال بدت نهاية الجنون طبيعية بالنسبة للتطورات التي طرأت على شخصية هملت، ففي مستهل المسرحية أغرقه الحزن لوفاة والده ثم بدأت تزول الغشاوة عن عينيه إثر زواج أمه المتسرع بعمه وفقد توزانه لذلك وتحطم عالمه الداخلي، وبعد ذلك اتضحت له حقيقة الجريمة البشعة فثار في نفسه توبيخ الضمير بسبب التلكؤ في الثأر لأبيه وربما كان يعرف أن الدور المفروض عليه لاينسجم مع طبيعته المرهفة، وكان ميله للتأكد من الجريمة محيرا، هل هو ناجم عن حس أخلاقي أم هو مجرد ذريعة للتلكؤ؟ وأخيرا لم يكن له مفر من الجنون الظاهري أو الفعلي ولكن بدلا من أن يساعده الجنون على اكتشاف الحقيقة أثار شكوك الملك وجعل مهمته أشد تعقيدا.

ولم تكن مشكلته الشخصية وحدها هي التي تؤرقه؛ ففي داخله كان يعتمل نزوع أخلاقي تسبب في حيرته الشديدة إزاء الفساد الذي شهده في أيامه، وكان الثأر لأبيه يمثل وجها واحدا فقط من وجوه الصراع بين الخير والشرّ. وكانت كلماته وتصرفاته تحمل دائما أكثر من معنى مما يدل على شعوره القوي بما في الحياة من تعدد وتناقض وتداخل، ومن هنا أتت شخصية هملت غاية في الإشكالية وأسهمت هذه الاشكالية في احاطة المسرحية بهالة من الجاذبية والسحر استمرت على مدى القرون الماضية. وقد كتبت مئات البحوث في محاولة لحل اشكال

أحد/ فتملكنا الحيرة، ونؤثر احتمال الشرور التي نعرفها/ على الوثوب نحو أخرى نجهلها كل الجهل/ وهكذا أمكن لضمائرنا أن تجعلنا جميعا جبناء/ وفقدت عزائمنا لونها الطبيعي البراق/ وعلاها شحوب المرض الذي كستها به همومنا/ وكم من أعمال مجيدة عظيمة قد تحول مجراها/ ولم توضع موضع التنفيذ بسبب تلك الاعتبارات.

شخصية هملت وتركزت هذه البحوث حول مسألتي جنون هملت وتلكئه. ويمكن تلخيص المناقشات المتعلقة بالمسألة الأولى **بالنقاط التالية:**

-كان هملت في تمام عقله ولكنه تظاهر بالجنون.

-أصابه مس من الجنون بعد مقابلة الشبح.

-كان جنونه غير ظاهر ولكنه تطور بعد المسرحية التي مثلت في القصر.

-لم يكن مجنونا ولا تظاهر بالجنون.

والفرضية الأولى هي المقبولة عامة، وأهم الحجج التي ترد في تأييدها:

-ظهر جنون هملت في المواقف التي ينفعه فيها التظاهر بالجنون أما في المواقف الأخرى فكان تصرفه سوياً.

-لم ينطق هوراشيو صديق هملت الحميم بأي كلام ولم يقم بأي تصرف من شأنه أن يوحي بجنون هملت.

-تعتمد القصة الأصلية التي تقيد شكسبير بهيكلها العام على تظاهر هملت بالجنون.

أما النقاط المتعلقة بمسألة تلكؤ البطل فيمكن تلخيصها بالأسئلة التالية:

-ماهي طبيعة هذا التلكؤ؟

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- ما هو السبب النوعي للتلكؤ؟

ما هي أهمية التلكؤ ودلالته؟

وقد فسر التلكؤ على أنه عدم اقدام هملت على قتل الملك فورا، ويفترض هذا التفسير عدم وجود سبب طبيعي للتلكؤ. وقد ظلت مشكلة التلكؤ مقبولة حتى هذا العصر وعلق عليها أدباء مثل دكتور جونسون وغوته الذي انسجم مع عصره في التركيز على هذه المشكلة وعزا تلكؤ هملت إلى رقته وضعف أعصابه، وهو تفسير لا ينسجم مع قوة شخصية هملت وتصرفه في المسرحية، وعزا آخرون هذا التلكؤ إلى عمق تفكير هملت وثقافته إذ كان السؤال المطروح أمامه: ما معنى الانتقام(أي تصحيح خطأ معين) في عالم يعيث فيه الفساد وتعكره الشرور؟ ومنذ منتصف هذا القرن ارتفعت أصوات تنكر مسألة التلكؤ وتقول إن مسرحية هملت ليست إلا قصة شخص ينتظر اللحظة المناسبة للانتقام ولولا التلكؤ لما كانت هناك مسرحية، والتلكؤ له ما يسوغه فقد كان هملت شديد الحرص على التأكد من الحقيقة ثم إن وجود الحرس في كل مكان جعل مهمته صعبة، ولكن هذه النظرية تغضي عن المشكلة الأساسية من وراء التلكؤ وهي:

هل كان تلكؤ هملت معتمدا بانتظار الفرصة الأفضل أم كان ناتجا عن ضعف وتردد داخليين؟[1]

وقد أدلى فرويد وأتباعه بدلوهم في هذا الموضوع، وعند فرويد أن هناك سرين في المسرحية لا سرا واحدا: الأول تلكؤ هملت وعجزه عن الثأر لأبيه، والثاني جاذبيتها الساحرة التي تثير ذلك الاهتمام العظيم.

ويعتقد فرويد أن النقاد أخفقوا في وضع يدهم على السر وأننا يجب ان نبحث عن مصدر لقوة تأثيرها أبعد من الأفكار واللغة الرائعة.

وقد انتبه الباحثون الذين ساروا على خطا فرويد إلى أن ما أراد شكسبير أن يقوله هو أن هملت عجز عن التنفيذ لأن عمله أحبط بسبب شعوره بالاثم من جراء تعلقه اللاوعي بأمه، إذ كان يشك دائما في براءة دافعه للثأر ويخشى أن يكون تصديقه للشبح ورغبته في قتل عمه الملك ناتجين عن عقد أوديبية، (تعلق غير واع بالأم ترافقه كراهية) وفي رأي ناقد لامع مثل ليونيل تريللنغ أنه: "لاسبيل إلى الارتياب في وجود وضع أوديبي في هملت... وإذا كان التحليل وإذا كان التحليل النفسي قد أضاف نقطة جديدة جديرة بالاهتمام فإنما كان ذلك لصالح المسرحية"[2].

SAHLA MAHLA

ومما يزيد في القيمة الفنية لاشكالية البطل أنها غير معزولة عن الجو العام للمسرحية، فالبطل يتحرك في محيط اشكالي ويعكس ما في الحياة من تناقضات مرة ومفارقات عجيبة ومصائر غير مفهومة، فالبطلتان الرئيسيتان مثلا:(الملكة وأوفيليا) وقعتا ضحية ضعفهما أمام البطلين(الملكة أمام الملك، وأفيليا أمام هملت)، ولكن الغريب في الأمر أن الكهلة فيهما حققت زوجا سريعا اطمأنت نفسها له في حين أن الصبية أخفقت في حمل القيم التي وضعت على عاتقها سواء من قبل المؤلف أو من قبل حبيبها هملت واضطرت إلى أن تقذف بنفسها في النهر، وكان مصير كل منهما متربطا بمصير الأخرى بخيوط غير مرئية. ثم أن الأنباء الثلاثة هملت ولايرتس وفورتنبراس كان كل منهم يبحث عن الثأر لأبيه المغدور وقد جمعتهما علاقة شائكة فقد كان هملت يطلب الثأر لأبيه من عمه الملك وكان لايرتس يطلب الثأر لأبيه

---

[1] – هذا العرض لمشكلة التلكؤ مدين في جزء كبير منه لمحاضرة قيمة عن الموضوع للبروفسور(ردبات) ألقاها في جامعة كامبدرج بتاريخ 18تشرين الأول 1967، وقد اعتمدت على الذاكرة وبعض الملاحظات المدونة لعدم توفر النص الأصلي بين يدي. نقلا: حسام الدين، ص 128.

[2] – الخطيب، حسام، عرض وتلخيص عن ليونيل تريللنغ: ما الذي يسهم به فرويد لفهم الأدب وممارسته؟، مجلة الموقف العربي، دمشق، ع 66، س3، 12 آب، 1965.

من هملت بالتحالف مع الملك، وكان فورتنبراس يطلب الثأر من والد هملت، وكان هملت يدرك التشابه بين قضيته وقضية لايرتس على الرغم مما بين مزاجيهما من تباين، والمفارقة هي أن اندفاع لايرتس وحماسته للثأر أديا إلى نفس ما أدى إإليه حذر هملت وتلكؤه إذ قتل البطلان بالسلاح المسموم ذاته. أما فورتنبراس الذي كان أقل جاذبية من هملت وربما من لايرتس فقد ظفر بالعرش دون أن يبذل جهدا لأنه لابد من إنسان يحمل لواء استمرار الحياة وفقا للقانون الشكسبيري الذي لا يتغير.

وأخيرا إن مسرحية هملت شأنها شأن كل الروائع الأدبية العظيمة، ستظل عرضة لتفسيرات شتى وإن خلودها مرتبط بمدى ما تستطيع أن تقدمه من معان جديدة لكل عصر ولكل جيل، وما يساعدها على ذلك أنها بذاتها تشكل كينونة وحالة عقلية تتحرك في مواجهة أزمة ملحة، أو قال الناقد الايرلندي كرونين:

" إن هملت مسرحية عظيمة لأنها لا تتطلب منا أن نصب اهتمامنا على أحداث وإنما على كينونة، إنها ليست تصوير لمغامرة وإنما هي تصوير لحالة عقلية"[1].

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

[1]– Cronin. Anthony ; A Question of Modernity, London,1966.P 53.

نصوص مختارة من الأدب العالمي

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

لا أحب الكتب لأنني زاهد في الحياة.. ولكنني أحب الكتب لأن حياة واحدة لا تكفيني. عباس محمود " العقاد

بجماليون[1]

مسرحية للأديب جورج برنارد شو تبدأ مسرحية بجماليون كما كتبها جورج بيرنارد شو، برهان يقوم بين العالم الأرستقراطي هنري هيغنز، وصديقه الكولونيل بيكرنغ على فتاة هي اليزا دولتيل، يلتقي فيها ذات يوم فتلفت لهجتها المبتذلة وأسلوبها المشاكس الوضيع في التصرف، نظريهما وهنا يقول هيغنز لصديقة أن بإمكانه، خلال اشهر قليلة أن يحول هذه الفتاة إلى سيدة أرستقراطية، بمجرد تعليمها أناقة الحديث وأسرار اللهجة الراقية. وإذ يقول له الكولونيل أن هذا غير ممكن منطقياً، ويقوم الرهان بين الرجلين. وعلى اثر ذلك يدنو هنري هيغنز من بائعة الزهور اليزا، ويعرض عليها أن يعلمها المنطق مقابل بعض المال يعطيه لها ومال آخر يعطيه لأبيها، وهكذا تأتي في اليوم التالي إلى بيته، وتبدأ بالتمارين. وقد أبدت اليزا خلال التمارين استجابة واستعداد أذهلت أستاذها. وخلال فترة نجحت اليزا في الاختبارات التي أجريت لها، وتحسن نطقها وكذلك تحسن مظهرها ويظهر ذلك خلال زيارة اليزا إلى بيت السيدة هيغنز في يوم استقبالها، وكذلك يظهر خلال حفلة صاخبة في حديقة منزل سفير من أصدقاء هنري هيغنز فإلى تلك الحفلة اصطحب هيغنز تلميذته (اليزا) ليقدمها إلى الحفل على أساس أنها دوقة، من دون أن يكشف سرها لأحد. وتتصرف اليزا مثل دوقة حقيقية، نطقاً وفهماً وأناقةوتظهر كأنها خارجة من أرقى العائلات الأرستقراطية ويكسب بذلك هيغنز الرهان وبعد ذلك انتبهت اليزا إلى أن الرجلين لا يقيمان أي وزن لدورها في النصر، وأكثر ما يؤثر فيها موقف هيغنز حيث أنها بدأت تميل إليه ووقعت في غرامة من دون أن يلاحظ هو شيئاً وأنة يتجاهلها تماماً معتبراً اياها مجرد مادة أجرى عليها اختباراً ناجحاً، صحيح أنها كانت مادة طيعة بين يديه، مثل المادة التي صنع منها بجماليون الأصلي منحوتته لكنها في نهاية الأمر كائن بشري تحب وتحزن، إنها ليست مجرد دمية صنعت، إن هذا كله تحسه اليزا، لكن هنري هيغنز يعيش خارجة تماماً فهو المهووس بعلمه وانتصاره، ما كان ليخطر بباله مثل هذه الأشياء، وبعد أن تيأس اليزا من قدرة هيغنز على فهم ما بها، تلجأ إلى منزل والدته السيدة هيغنز فتقوم بتأنيب ابنها ولومه على ما فعل ومن ثم يعود هيغنز إلى اليزا طالباً المغفرة

[1] – ينظر: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

ويعرض عليها أن تعيش معه ومع صديقه الكولونيل في منزله كثلاثي عازب، فتغضب اليزا منه وترفض عرضه فهي لا تسعى إلى الحصول على صداقة أو حياة مترفة، بل ما يهمها هو الحنان، يهمها أن ينظر إليها بحب.. لكنه هو يرفض هذا تماماً محاولاً إقناعها بأن هذا الأمر يتعارض مع طبيعته نفسها، وإزاء هذا كله لم يعد في وسع اليزا التي صارت الآن أكثر ثقة بنفسها وقدرة على مجابهة الحياة إلا أن تعلن أمامه بأنها ستتزوج شاباً صديقاً له هو فريدي الذي كان يطاردها منذ زمن بعيد، كما أنها تعلن إنها لن تعود لبيع الزهور بل ستصبح أستاذة صوتيات مثل هيغنز تماماً، بل سوف تنافسه في ذلك..... جورج برناردشو (1856 – 1950): كاتب مسرحي إنكليزي. إيرلندي المولد. تزخر أعماله بالظرف والسخرية. ولد في دبلن بايرلندا من طبقة متوسطة واضطر لترك المدرسة وهو في الخامسة عشرة من عمره ليعمل موظفاً. كان والده سكيراً مدمناً للكحول مما شكل لديه ردة فعل بعدم قرب الخمر طوال حياته . ورث من والديه الظرف والسخرية من المواقف المؤلمة والجهر بالرأي وعدم المبالاة بمخالفة المألوف والتمرد على التقاليد السائدة. رغم تركه للمدرسة مبكراً إلا أنه استمر بالقراءة وتعلّم اللاتينية والاغريقية والفرنسية ومع ذلك لم يثنه عدم التعلم في المدارس عن اكتساب المعرفة والتعلّم الذاتي. فالمدارس برأي برناردشو " ليست سوى سجون ومعتقلات". كان مناهضاً لحقوق المرأة ومنادياً بالمساواة في الدخل. سنة 1925 مُنح جائزة نوبل في الأدب فقبل التكريم ورفض الجائزة المالية ساخراً منها بقوله: "إن جائزة نوبل تشبه طوق النجاة الذي يتم إلقاؤه لأحد الأشخاص بعد أن يكون هذا الشخص قد وصل إلى الشاطئ." كما أنه سخر من نوبل مؤسس الجائزة الذي جمع ثروته الكبيرة بسبب اختراعه للديناميت حيث يقول: "إنني أغفر لنوبل أنه اخترع الديناميت ولكنني لا أغفر له أنه أنشأ جائزة نوبل". فقد عاش برناردشو حياة فقيرة وبائسة أيام شبابه وعندما أصبح غنياً لم يكن بحاجة لتلك الجائزة التي تُمنح أحياناً لمن لا يستحقها.. ولأن حياته كانت في بدايتها نضالاً ضد الفقر، فقد جعل من مكافحة الفقر هدفاً رئيسياً لكل ما يكتب وكان يرى أن الفقر مصدر لكل الآثام والشرور كالسرقة والإدمان والانحراف، وأن الفقر معناه الضّعف والجهل والمرض والقمع والنفاق. ويظهر ذلك جلياً في مسرحيته "الرائد باربرا" التي يتناول فيها موضوع الفقر والرأسمالية ونفاق الجمعيات الخيرية. انخرط في العمل السياسي وبدأ نشاطه في مجال الحركة الاشتراكية socialism وانضم للجمعية الفابيّة (وهي جمعية انكليزية سعى أعضاؤها إلى نشر المبادئ الاشتراكية بالوسائل السلمية). كتب ما يزيد على الخمسين مسرحية .

تعقيب:

SAHLA MAHLA

مسرحية انسانية بإمتياز، تتناول تطور مشاعر الحب والألفة بين تلميذة وأستاذها الذي ترى فيه بطلها، الذي نقلها من عالم الفقر والجهل إلى عالم النور والثقافة. لكن الصدمة تكون بحجم الآمال لأن الأستاذ عادة يتطلع إلى تلاميذه على أساس أنهم مادة من نحته وصقله هو دون أي حساب لمشاعرهم وتطور أحاسيسهم. فكيف بتلميذة من مستوى متدني، ما أعتبرها الأستاذ إلا مادة صلصالية أراد أن يشكل منها تمثالاً على مزاجه.

ملابس الملك الجديدة للكاتب الدنماركي: هانس كريستيان أندرسن[1]

منذ سنوات بعيدة عاش إمبراطور بلغ عشقه للملابس الجديدة ما جعله ينفق كل ماله حتى يكون في أبهى الملابس، كانت المدينة الكبيرة التي يحكمها يأتيها الزائرون كل يوم وذات يوم جاء نصابان وادعيا أنهما نساجان وقالا إنهما يستطيعان نسج أرقى قماش وأن تلك الملابس مصنوعة من نسيج له صفة غريبة إذ لا يراه من كان غير كفء لمنصبه ولا من كان غبياً. قال الإمبراطور: (لا بد أن هذه الملابس مدهشة وسأعرف أي رجالي لا يصلح لمنصبه ولتبدآ بصنع القماش). وسلم الدجالين أموالاً كثيرة حتى يبدآ. وضع الرجلين نولين وتظاهرا بأنهما يعملان لكنهما لم يضعا أي شيئ.

وكانا بكل جرأة يأمران بأرقى أنواع الحرير وأنفس سبائك الذهب ثم يضعان ذلك كله في حافظتيهما. قال الإمبراطور في نفسه: ترى كم أنجزا من العمل في القماش؟ ولكنه شعر بقلق بالغ عندما تذكر أن كل غبي وكل غير كفء لمنصبه سيعجز عن رؤية القماش. وقال: سأرسل وزيري العجوز الأمين إلى النساجين فهو خير حكم على شكل القماش لأنه ذكي في القيام بمهام منصبه). فذهب الوزير لهما ورآهما يعملان على نوليهما الفارغين. فقال في نفسه وهويفتح عينيه: (يا الهي أنا لا أرى شيئاً!) لكنه لم يعلن ذلك.

دعاه كلا النصابين لأن يقترب وسألاه وهما يشيران إلى النول الفارغ عن رأيه ولكنه حملق عينيه وحدث نفسه: (هل يعقل أن أكون غبياً وغير كفء لمنصبي.(!

قال النصاب: (مالك لا تقول شيئاً سيدي؟) فرد عليه الوزير: إنه جميل سأخبر الأمير أنه أعجبني.

فأخذ النصابان في وصف التصميم وتحديد كل لون باسمه وكان الوزير ينصت ويحفظ ما يقولانه لكي ينقله حرفيا للإمبراطور !

[1] -ينظر: موقع: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

بعد ذلك طلب النصابان مزيداً من المال ليستمرا في نسج القماش وكانا يضعان ذلك كله في جيوبهما بينما لم يستخدما خيطاً واحداً. وأرسل الإمبراطور شخصاً آخر لهما وقد فعلا مثل ما فعلاه مع الوزير وصدقهما.

وذهب الإمبراطور ليرى القماش مع المسؤولان اللذين أرسلهما من قبل وقالا له أليس رائعاً؟ فقال الإمبراطور في نفسه: (إني لا أرى شيئاً هل أنا غبي هل لا أصلح لأن أكون إمبراطوراً؟) ولم يشأ أن يكون كذلك فقال: (ياه إنه في غاية الجمال)، ونصحاه أن يبادر في ارتداء هذه الملابس الرائعة فكافأ النصابين بالمال الوفير والأوسمة فحثاه على ارتدائها وقالا: (إنها خفيفة كنسج العنكبوت حتى تظن أنك لا ترتدي شيئا فهلا تفضلتم بنزع ملابسكم لنتمكن من إلباسكم الملابس الجديدة هنا أمام المرآة) خلع الإمبراطور ملابسه كلها وتظاهر النصابان بأنهما يناولانه الملابس وقالا: إنه مقاسك تماماً إنه رداء ثمين.!

وقال كبير رجال المراسم الإمبراطورية: إنهم ينتظروك خارج القصر. رد الإمبراطور :نعم أنا جاهز أليست ملابسي تناسبني تماماً.!

أما خدم الإمبراطور ومهمتهم حمل ذيل ردائه فتحسسوا الأرض. بأيديهم وتظاهروا بأنهم يحملون ذيل الرداء. خرج الإمبراطور لشعبه وكل الشعب يهتفون إنه رداء رائع!، إلا أن طفلاً صغيراً قال: لكنه لا يرتدي شيئاً! قال أبوه: استمعوا لصوت هذا الطفل البريء. فهمس البعض للآخر: انه لا يرتدي شيئاً وفي النهاية هتف الجميع إنه لا يرتدي شيئاً. ارتجف الإمبراطور لأنه أدرك الصواب لكنه قال لنفسه لابد أن أتم مسيرة الموكب ثم تصرف على نحو أشد تكبراً ومن ورائه الخدم الذين يحملون ذيل الرداء الذي لم يكن موجوداً على الإطلاق!

هانس كريستيان أندرسن (1805 –1875):

أديب دنماركي ولد لأبوين فقيرين، فقد كان أبوه ماسح أحذية مُعدم، وأمه لا تحسن القراءة والكتابة، وتعمل في غسل وكي الملابس. وكانت الأسرة كلها تعيش في حجرة واحدة صغيرة في فقر مدقع.

وقد أثر هذا الفقر كثيراً على شخصية اندرسون، ووُصفت حياته المبكرة من قبل الدارسين بأنها كانت مليئة بالحزنالذي لا يبدده سوى والده الذي كان يقرأ له يومياً قصة في تمام الساعة الثامنة مساءً ينام على إثرها بمخيلة بدأت تنتعش يوماً بعد يوم.

الأمر الذي بذر في داخله حب " فن القص والروي " الذي تطوّر لاحقاً إلى منهج أدبي وفني أفضى به إلى كتابة قصص للأطفال واليافعين، تناول فيها حكايات الجن، والعفاريت في

الأرضالمسحورة التي حققت له لاحقاً نجومية لم يبزها أحد من أدباءالدنمارك السابقين أو اللاحقين.

في عام 1816 مات أبوه و كان على الولد الصغير أن يبدأ في كسب عيشه؛ فعمل صبياً لنساج "حائك"، وعمل فيما بعد في مصنع للسجائر حيث كان زملاؤه في العمل يهينونه ويصفونه بالغريب الأطوار، لأنه كان أخرقاً، ويرتدي ملابس مهترئة .

التقى أندرسن بالصدفة بملك الدنمارك فردريك السادس الذي أبدى اهتماما بالفتى الغريب وألحقه بمدرسة ابتدائية ودفع مصاريف الدراسة عنه .

كان أندرسن قد نشر أولى رواياته حتى قبل أن يلتحق بالمدرسة الابتدائية، وهي شبح قبر بالناتوك، عام 1822 .

و بالرغم من كونه طالباً بليداً ومتأخراً إلا أنه تابع دراسته في مدرسة في إلسينور حتى 1827، وهي فترة قال عنها فيما بعد أنها

كانت أحلك وأمّر سنوات حياته، حيث كان اضطر للعيش في منزل ناظرالمدرسة، الذي أساء معاملته بحجة "صقل شخصيته."

توالت اعمال اندرسون الواحدة تلو الاخرى وقد حققت له شهرة عالمية، وهيأت له الطريق للولوج إلى القصور الملكية، وإلى النخب الثقافية الأوروبية.

SAHLAMAHLA
الموقع الأول للكتاب المخرج في الجزائر

ويكاد يجمع النقاد والدارسون لأدب أندرسون بأن كل القصص التي كتبها كانت تهدف إلى إضحاك الناس مقرونة برغبته الكبيرة في إدخال الفرحة إلى قلوبهم .

وقد كتب هذه القصص أيضاً لأنه لم يكن يريد للأطفال أن يعيشوا الحياة المحزنة التي عاشها هو، كما أراد أن يملأ قلوب الأطفال بالأفراح والمسرّات. تميّز أسلوبه بنفس فكاهي مخادع

وماكر. وتعلّق به القراء في كل مكان حتى بعد وفاته. وما زال الناس يتذكرونه في كل مكان، ويؤلفون عنه الكتب والسير الذاتية .

من اعماله:

*الملاك

*الجرس

*ملابس الملك الجديدة

*شجرة الحور

*الأسرة السعيدة

*طفلة عود الثقاب

*الحورية الصغيرة

*الطائر المغرد

*الأميرة و حبة الفاصوليا (أيضا: الأميرة الحقيقية(

*الحذاء الأحمر

*الظل

*أميرة الثلج

*جندي الصفيح

*قصة أم

*الراعي

*عقلة الأصبع

*فرخ البط القبيح

*الإوزات البرية

*بائعة الكبريت

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

آنا كارنينا ل تولستوي[1]

ملخص ودراسة تحليلة :

تطفو على سطح الحدث في الرواية نماذج بشرية متنوعة، معظمها مريض مرض الطبقية، مرض النبل، مرض الإرثة الثقيل، والنماذج البشرية، هذه هي غالباً نماذج مهتزة غير سوية، تتفاعل في داخلها صراعات كثيرة، أبرزها ما بين القلب والعقل أو بين الحب والواجب، وما بين القشور واللباب.

تعد هذه الرواية من أكثر الروايات إثارة للجدل حتى اليوم، ولأن تولستوي يناقش فيها إحدى أهم القضايا الإجتماعية التي واجهت كافة المجتمعات الإنسانية، خاصة الأوروبية بُعَيْدَ الثورة الصناعية، وما نتج عنها من اهتمام بالمادة، وما ظهر من أمراض تتعلق بالمال لدى الطبقات الأرستقراطية آنذاك.

أحداث الرواية:

" يقولون إن النساء يحببن فى الرجال حتى رذائلهم.. وأنا أكره فيه فضائله!. لا أستطيع أن أعيش معه! لكن ماذا أفعل .. لقد كنت شقية.. وكنت أعتقد أن الإنسان لا يمكن أن يكون أكثر شقاء مما كنت، لكن الحالة الفظيعة التى أجتازها الآن تفوق كل ما تصورت، أتصدق إني أكرهه برغم علمي

[1] – ينظر : http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

بأنه رجل طيب ! بل رجل رائع! وإني لا أساوي أصبعاً من أصابعه؟.. إنى أكرهه بسبب كرمه.... هذه هي اللحظة الحرجة في أهم رواية عرفتها البشرية، ربما أصبحت آنا أشهر إمرأة فى التاريخ، رغم إنها شخصية روائية .. ولكن لم يهتم العالم كله بإمرأة مثلما إهتم بآنا.. بل ربما دخلت موسوعة غينيس للأرقام القياسية بعدد الأفلام التى صورت هذه الرواية وتجاوزت 15 فيلما على مستوى العالم بمختلف ثقافاته وإختلاف مفهومه للشرف والخيانة الزوجية وتباين الأديان والمعتقدات. آنا كارنينا هي طاغية الجمال، " ولا أغالي إن جهرت برأيي في سحرك وجاذبيتك.. فلسحرك سلطان عظيم.. ولقد ذهلت عن نفسي طيلة اجتماعي إليك. وكان شغفي بك كثيراً.. وإعجابى بمحاسنك ومناقبك أكثر وأشد..؟ ليس فقط الجمال الظاهر رغم تمتعها بكل عناصره المبهره .. لكن ايضاً سحر الحضور الذى يستحوذ على من يراها .. هي شخصية فاتنة، ساحرة وجميلة بذلك الجمال الظالم ...كانت خارقة الجمال." في اللحظة التى إلتفت أليها، إستراحت على وجهه عيناها الغبراوان، اللتان زادتها سواداً كثافة أهدابهما، وإبتسامة خفيفة ترف على شفتيها الحمراوين، إن طبيعتها تطفح بشئ يظهر –برغم إرادتها – فى بريق عينيها وفي إبتسامتها..." لقد أفاض وأسرف تولتسوي ربما إلى حد التبذير... فى وصف جمال آنا وسحرها " حتى لتراها وتحسها إنسانة حقيقية تراها .. وتشم عطرها .. هي أجمل وأرق وألطف نساء الدنيا.. وإلى ذلك فهي زوجة أهم رجل فى الدولة، ولها إبن آيه في الذكاء والجمال... أين الصراع ؟؟ وأين الدراما؟؟؟ لب القضية أنها لا تطيق الكذب، هي إنسانة صادقة مع نفسها.. مخلصة .. ولذلك عندما تقع فى الحب.. لا تخفي حبها.. بل تطالب زوجها العظيم بالطلاق، لم تفعل ما تفعله معظم أو كل الزوجات الخائنات.. أن يمتلكن عشيق أو أكثر فى الخفاء.. هي تحدت المجتمع؛ وستدفع الثمن.

تبدأ القصة، بزيارة آنا لشقيقها، إثر خلاف كاد أن يعصف بأسرته، حيث إكتشفت زوجته، أنه يخونها مع المربية، وتنجح آنا فى إنهاء تلك العاصفة بما لها من سحر لا يقاوم على كل من تقترب منه، ولكنها تقع للمرة الأولى فى حياتها فى حب الضابط الفارس "فرونسكي". وفي أول تصريح من الفارس عندما تسأله لماذا هو على نفس القطار؟ يجيب" تعرفين جيداً إني جئت لأكون حيث تكونين، إنه أمر لا حيلة لي فيه ." وكانت العاصفة في المحطة ضارية ولكنها بدت لآنا ممتعة لأنها سمعت الكلمة التى تتوق إلى سماعها – وإن خشيتها بعقلها– فتجيب إنه غير لائق هذا الذى تقول.. كفى .. كفى.. ولكنها بعد لحظات تقابل زوجها وتحدث نفسها: رباه لم تبدو أذناه بهذه الهيئة؟ ولأول مرة تنبهت إلى النفور الذى أحسته نحوه حين لقيته.. وهذه اللحظة هى بداية الصراع.. الذى سيصل إلى ذروته ... بعد أن تستقر فى طريق الحب الحرام تقول عن زوجها أنت لا تعرفه كما أعرفه أنا، هل يستطيع شخص عنده ذرة من الإحساس أن يعيش فى بيت واحد مع زوجته التي تخدعه؟ بل إنه يخاطبنى ب" عزيزتى" إنه فاقد الضمير والشعور.. بل إنه ليس رجلاً، ليس إنساناً على الإطلاق..إنه دمية لا أكثر.. لو كنت مكانه لقتلت ومزقت زوجة مثلي !!! إنه لا يستطيع أن

SAHLA MAHLA

يفهم إني أصبحت زوجتك أنت؟ وتزيد فى أسباب مقتها له وتقول: إنه لا يعرف غير الطموح وليس فى دنياه إلا المناصب، وما آراؤه السامية وولعه بالثقافة وتعلقه بالدين، غير بعض الوسائل إلى مطامعة، وبرغم كل ما قالته عن زوجها .. وبعد ولادة إبنتها غير الشرعية، وإصابتها بحمى النفاس التى أوشكت ان تودى بحياتها ... قالت بصدق من يغادر الحياة، لنفس الزوج: هناك إمرأة أخرى بداخلي .. هي التي أحبت فرونسكي .. أنا خائفة منها.. لقد حاولت أن أكرهك.. انا الآن على حقيقتي.. إني أحتضر.. ولا أريد سوى مغفرتك.. إني مخطئة ... وبعد أن تتعافى تماماً من الحمى تعود لفرونسكي وتعود لكراهيتها لزوجها. ثم تتخلى عن ابنها الرائع فى سبيل ذلك.

فرونسكي الضابط والفارس الممشوق الفاتن للنساء، صاحب الإنتصارات المدوية فى دنيا الغرام، من أسرة نبيلة ومنصب حربي مرموق يعد بأفضل مستقبل لفارس مشهور، له دستوره الخاص فى شأن النساء:

– المجتمع.. قد يسخر من العاشق الذى يفشل في حبه لفتاة، أو لإمرأة غير متزوجة! ولكنه لا يسخر مطلقاً بل قد يصفق، للرجل الذى يطارد بحبه بكل إستهتار زوجة رجل آخر.. ويجعل هدفه الأول فى الحياة أن يغريها بالسقوط...

– يحرم على الرجل أن يكذب على رجل مثله، لكنه يجيز له أن يكذب على إمرأة ، ويحرم على إمرأة أن تغش أحداً سوى زوجها، ويحرم على الإنسان أن يغفر الإهانة لكنه يجيز أن يهين غيره.

–من حق كل فرد في المجتمع أن يعلم بأمر علاقته بمدام كارنينا، ولكن ليس من حق أحد أن يتحدث عن ذلك علانية، وهو مستعد لإجبار من يتحدث على الصمت وعلى إحترام شرف المرأة التي يحبها..

آنا أحبت فرونسكي حباً جماً.. ومقتت زوجها لأبعد مدى .. وهي صادقة مع نفسها ..لأنها بكل ما تملك من مشاعر تعشق إبنها أكثر من أي أم، وهذا هو قمة الصراع في هذه الرواية الخالدة .. الأبن والزوج في كفة.. والحب والحبيب في كفة أخرى .. وهي في المنتصف ..

وقالت ذات يوم لزوجة شقيقها "أنا لا آذي أحداً غير نفسي .. فلست أملك حق إذاء الغير.. ثم قالت .. إني أحب إبني وفرونسكي بالتساوي فيما اعتقد.. أحب كلاهما أكثر مما أحب نفسي .. هذان هما المخلوقان اللذان أحبهما.. لكن كل واحد يطرد الآخر من حياتي.. ليس في وسعي أن أحصل عليهما معاً" .. و قد كان وإتخذت أخطر قرار ممكن إتخاذه من زوجة وأم، أن تترك الزوج والأبن وترحل مع الحبيب.. وهذه هي لحظة إنتحار " آنا" لأنها الأن وقعت تحت رحمة – ولا رحمة – المجتمع.. فلقد نبذها المجتمع وعاشت في وحدة قاسية بعد أن كانت تتمتع بحب الجميع وإنبهارهم بها أينما حلت .. وحرمت من إبنها .. ثم الطامة الكبرى وهي بداية نهاية تعلق "فرونسكى" بها بل زهده فيها وايضاً بداية إحساسه بأن علاقته بها تخنقه وتضيع عليه الفرص الثمينة في الترقي في الجيش والحصول على أعلى المناصب وهو حلم عمره، بل أنه بدأ يرى جمالها و " كأنه إكتسب طابع الاذى والخطر!!"

وبداية شعور آنا بتغير مشاعر فرونسكي .. وبرغم حسنها الباهر.. " كانت تعاني ما يعانيه مضارب فى البورصة" !! يصف لنا تلستوي مراحل إنهيار آنا فى إدمانها للمورفين الذى بدونه مستحيل أن تنام ولو للحظات.. كانت الآن قد تيقنت من "برود" ما قد بدأ يظهر ويتفاقم، ولم تكن تملك أن تفعل شيئاً، لم يكن فى وسعها أن تغير صلتها به .. بعد أن إستغنت عن كل الدنيا .. وكان المورفين هو الدواء لخاطر لعين يلح على ذهنها بإستمرار.. ما عساه أن يحدث لو كف عن حبها يوماً؟؟ وهو ما حدث بالفعل بعد قليل .. وأصبحت آنا فى تلك المرحلة التى تريد أن تختبر فيها سحرها على من تراه من الرجال .... كمضارب البورصة .... لترى هل خسرت قيمة أسهمها؟؟ وها هي تقرأ في عيني فرونسكي، الفتور والبرود والتجاهل، وأدركت بشكل يقيني، أنه إلى جانب الحب الذى يربطهما فقد نشب بينهما صراع شرير، رهيب، يتعذر عليها إقتلاعه من قلبه وقلبها أيضاً... وكل يوم يمر يزيد الشقة إتساعاً.. وإستقر في وجدانها أن فرونسكي يستشعر الأسف بل والندم بتورطه فى مأزق إرتباطه بها .. وكذا أضمر كلاهما لصاحبه الحقد والضغينة .. إقتناعاً من كل طرف أن الآخر هو المخطئ.. فقد ظل فرونسكى كما بدأ من البداية الفارس الوسيم المفتون بنفسه، العاشق للنساء .. كل النساء.. وهي تجاهد أن يكون لها وحدها .. وكلما تناقص حبه لها .. أيقنت أن هذا النقص إنما يصب فى حب إمرأة أخرى .... وبدأت الغيرة القاتلة بل الشك المدمر... وبدأت فى كل لحظة تلقي عليه اللوم لفقدانها إبنها، ولوضعها المخزي فى المجتمع .. وللمنفى الإجتماعي الذى تعيش فيه بعيد عن أي صداقات .... حتى أن إحدى صديقاتها المقربات إعتذرت عن إستقبالها فى بيتها ... لأن لها بنات على وشك الزواج .. وإستقبال آنا قد يعوق زواجهن ...

و يزيد إحساس آنا بالوحشة والتعاسة، حتى إنتهت إلى قناعة لا ريب فيها .. أن الحب قد إنتهى ... ولأنها أعطت لذلك الحب كل حياتها .. فإن حياتها إنتهت معه ... ولمعت فكرة الموت كمرادف لإنتهاء الحياة ..هو وسيلتها الآن لتنتقم من فرونسكي بالإنتحار.. وبدأت تصور لنفسها مدى لذة الألم الذي سوف يقاسيه بعد موتها ... والندم الذي سيندمه .. والحب الذى سيريقه على ذكراها... ولكن بعد فوات الأوانِ.

ثم تأتى المشاهد التى تقترب من النهاية وتحدث آنا نفسها .. لقد ذهب... إنتهى كل شيئ.. وتعاودها ذكرى الظلمة التى سادت مخدعها بالأمس.. حين إنطفئت الشمعة، فملأ قلبها رعب بارد .. وشعرت بهلع من الوحدة .. ثم تكذب يقينها .. وتقول إنه سوف يعود .. وحتى لو لم يبرر موقفه .. سأصدقه.. لأني لو لم أفعل فلن يبقى أمامي غير شيئ واحد .. لست أجرؤ عليه... ولكنه لم يعد وأرسل برقية لها " لن أستطيع الحضور– فرونسكي" فأشلعت البرقية في صدرها رغبة الإنتقام وحدثت نفسها إذن فأنا أعرف ما ينبغي أن افعل... سأصارحه بكل شيئ قبل أن أختفي من حياته إلى الأبد .. ما كرهت في حياتى شخصاً كراهيتي الآن لهذا الرجل – نلاحظ الآن أنها بدأت بكراهيه زوجها وإنتهت بكراهية حبيبها – وعادت إلى المحطة .. كما بدأت من المحطة ...

واثارت ضحكات المسافرين سخطها وحنقها وحدثت نفسها هل في الدنيا شيئ يسر به الإنسان؟ بل يضحك له؟ إنها لتود أن تصم أذنيها كي لا تسمع الضحكات.. ودوت صفارة القطار وفحيح البخار المحبوس- فى صدرها- وجلجلة السلاسل- وتحركت أحجار الرصيف!!! وتحرك القطار بمحاذاتها ودرجت على القضبان فى نعومة .. وأطلت شمس الغروب – النهاية – من نافذة القطار.. وهزت نسمة خفيفة ستائرها... فقالت آنا إلى أين كنت قد وصلت بتفكيري؟؟؟ إلى أني لست أجد لحياتى مخرجاً.. ينتشلني من تعاستي.. لقد خلقنا جميعاً تعساء.. ونحن نعرف ذلك ولكننا نتفنن في إختلاق الوسائل كي نخدع بعضنا البعض.. وقالت لنفسها مرة أخرى تخاطب القوة المجهولة التي نسجت عذابها .. كلا لن أدعك تستمرين فى عذابي!!

ثم عادت إلى ذكرى أول لقاء في نفس المكان .. وأدركت ما ينبغي ان تفعله.. ورسمت علامة الصليب.. وأعادت تلك الحركة، سلسلة كاملة من ذكريات الصبا والطفولة .. وفجأة إنقشعت من امامها الظلمة التي كانت تكتنف كل شيئ.. ولاحت لها الحياة بكل متعها الماضية المشرقة ثم القت بنفسها بين العجلات الثقيلة .. واصابها رعب قاتل .. أين أنا؟ ماذا أصنع؟ ولماذا؟ وحاولت أن تنهض.. تتراجع.. ولكن شيئاً هائلاً قاسياً صدم رأسها فصاحت .. يا إلهى إغفر لي.. واحست ان المقاومة باتت عقيمة .. والنور الذى قرأت على هديه الكتاب الحافل بالمتاعب والزيف والأحزان والشرور.. توهج لحظة .. أبهى مما كان.. فأضاء في وعيها كل ما كان غارقاً فى الظلام.. محجوباً عن بصيرتها .. ثم إختلج.. وبدأ يغيض ويتضاءل ... حتى إنطفأ إلى الأبد.

هكذا أنهى تولستوي اهم رواية فى تاريخ الأدب ويتركنا نبحث وندرس ونتعلم، ونستفيد من تجربة إنسانية عالمية، كل العالم بكل ثقافاته وديانات ومعتقداته، تأثر بها .

هي إذن ضحية نفسها ، ظروفها، جمالها الفاتن، زوجها ،حبيبها، صدقها، ميول إنتحارية اصيلة فى نفسها، بإعتبار أن الانتحار ليس الهرس تحت عجلات القطار فقط .. الانتحار هو الإنخراط في علاقة غير مشروعة، وغير مقبولة إجتماعياً، الانتحار هو أن تتخلى أم عن إبنها مهما كان السبب، الانتحار هو ان ترفض زوجاً يكرس حياته لنجاحه الشخصي وأيضا لإسعادها وإحترامها لما يشبه التقديس؟.

SAHLA MAHLA
الملتقى الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

<u>ليو تولستوي (1828 – 1910):</u>

ولد الكونت ليف تولستوى في عام 1828 في ياسنايا بوليانا، وهي ضيعة صغيرة تمتلكها عائلته الأرستقراطية قرب موسكو.توفي والداه عندما كان صبياً صغيراً، وتولت خالته تربيته. وقد تلقى تولستوي تعليمه الإبتدائي على يد مدرسين خصوصيين أجانب.في عام 1844 إلتحق تولستوي بجامعة قازان، إلا أنه سرعان ما ضَجِر من طريقة التدريس، فترك الدراسة عام 1847 قبل أن يتخرج، وعاد إلى مسقط رأسه.بدأ تولستوي ينهل من مصادر العلم والمعرفة بدون مساعدة أحد.في عام 1851 سافر الى القوقاز حيث شارك في الحرب القوقازية. و الَّف هناك روايته الاولى

"الطفولة"التي استند فيها على ذكرياته شخصية. وبعد فترة تابع كتابة سيرته الذاتية مؤلفا روايتين وهما: "الفتوّة" و"ايام الشباب". أشترك تولستوي في حرب القرم بين الأعوام 1856-1853، متطوعا في الجيش، وأظهر تولستوى شجاعة فائقة، لكنه كره الحرب، وأثرت فيه النتائج المأساوية للحرب. وحقق الشهرة لدى نشر مقالاته عن حرب القرم تحت عنوان "قصص من سيفاستوبول".يأخذ موضوع الحرب اهتماما كبيرا في مؤلّفاته وخصوصا في اشهر رواياته "الحرب والسلام" التي كتبها في اعوام 1863-1868. وهي ملحمة تاريخية تغطي الحوادث السياسية والعسكرية في أوروبا فيما بين الأعوام 1805 و1820، ويتناول فيها تولستوي غزو نابليون لروسيا عام 1812.وأنجز تولستوي في عام1877 رائعته الثانية "أنا كارنينا" التي عالج فيها قضايا اجتماعية وأخلاقية وفلسفية تصور مأساة امرأة وقعت في أسر العواطف الجامحة.ويعري فيها الكاتب الاسس العائلية الزائفة لمجتمعه.تتربع الروايتان " الحرب والسلام" و "أنا كارنينا" على قمة الأدب الواقعي، فهما يعطيان صورة واقعية للحياة الروسية في تلك الحقبة الزمنية. ويبرز تولستوي فيهما كروائي ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر.في عام 1862تزوج تولستوى من صوفيا اندرييفنا بيرس، واحال نفسه الى التقاعد. بعد أن ترك الجيش، قام تولستوى بعدة رحلات إلى غرب أوروبا، عكف فيها على تعلم أساليب التدريس، وطرق التربية. وعند عودته إلى ضيعته، افتتح مدرسة لأولاد الفقراء، كان التعليم فيها معتمداً على الأساليب التربوية التي تعلمها تولستوي خلال رحلاته. كما أنشأ مجلة تربوية بعنوان" ياسنايا بوليانا" طرح فيها أفكاره التربوية ونشرها بين الناس.

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

من عمالقة الروائيين الروس ومن أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر والبعض يعدونه من أعظم الروائيين على الإطلاق. ولد الكونت ليف تولستوى قرب موسكو، وتوفي والداه عندما كان صبياً صغيراً، وتولت خالته تربيته. وقد أضمر احتراماً خاصاً للأدب العربي، والثقافة العربية، والأدب الشعبي العربي. فعرف الحكايات العربية منذ طفولته. في عام 1844 إلتحق بجامعة قازان، إلا أنه سرعان ما ضَجِر من طريقة التدريس، فترك الدراسة عام 1847 قبل أن يتخرج، وعاد إلى مسقط رأسه. بدأ ينهل من مصادر العلم والمعرفة بدون مساعدة أحد. في عام 1851 سافر الى القوقاز حيث شارك في الحرب القوقازية، واشترك في حرب القرم بين الأعوام 1856-1853، متطوعاً في الجيش، وأظهر تولستوي شجاعة فائقة، لكنه كره الحرب، وأثرت فيه نتائجها المأساوية. وحقق الشهرة لدى نشر مقالاته عن حرب القرم تحت عنوان "قصص من سيفاستوبول". يأخذ موضوع الحرب اهتماماً كبيراً في مؤلّفاته وخصوصا في اشهر رواياته "الحرب والسلام" التي كتبها في اعوام 1863-1868. وهي ملحمة تاريخية تغطي الحوادث السياسية والعسكرية في أوروبا، ويتناول فيها غزو نابليون لروسيا عام 1812. وأنجز تولستوي في عام1877 رائعته الثانية "أنا كارنينا" التي عالج فيها قضايا اجتماعية وأخلاقية وفلسفية تصور مأساة امرأة وقعت في أسر العواطف الجامحة. ويعري فيها الكاتب الاسس العائلية الزائفة لمجتمعه. تتربع الروايتان " الحرب والسلام" و "أنا كارنينا" على قمة

الأدب الواقعي. ويبرز تولستوي فيهما كروائي ومصلح اجتماعي وداعية سلام ومفكر. في عام 1862 تزوج واحال نفسه الى التقاعد. وعند عودته إلى ضيعته، افتتح مدرسة لأولاد الفقراء، كان التعليم فيها معتمداً على الأساليب التربوية التي تعلمها تولستوي خلال رحلاته. كما أنشأ مجلة تربوية بعنوان" ياسنايا بوليانا" طرح فيها أفكاره التربوية ونشرها بين الناس.

تعمق تولستوي في القراءات الدينية، وقاوم الكنيسة الأرثوذكسية في روسيا، ودعا للسلام وعدم الاستغلال، وعارض القوة والعنف في شتى صورهما. لكن الكنيسة لم تقبل آراء تولستوي التي انتشرت بسرعة، فكفرته واعلنت حرمانه من رعايتها. وأُعجب بآرائه عدد كبير من الناس وكانوا يزورونه في مقره بعد أن عاش حياة المزارعين البسطاء تاركًا عائلته الثرية المترفة. وهو كفيلسوف أخلاقي اعتنق أفكار المقاومة السلمية النابذة للعنف وتبلور ذلك في كتاب " مملكة الرب بداخلك " وهو العمل الذي أثر على مشاهير القرن العشرين مثل المهاتما غاندي ومارتن لوثر كينج في جهادهما الذي اتسم بسياسة المقاومة السلمية النابذة للعنف. وقد اتصفت كل أعماله بالجدية والعمق وبالطرافة والجمال..

ودفن في حديقة ضيعة ياسنايا بوليانا بعد ان رفض الكهنة دفنه وفق الطقوس الدينية الارثوذكسية.

أعماله:

الحرب والسلام (رواية)

البعث (رواية)

أنا كارنينا (رواية)

الطفولة والصبا والشباب (سيرة ذاتية)

الحاج مراد (رواية)

موت إيفان إيليتش (رواية)

الرب يرى الحقيقة لكنه ينتظر(قصة قصيرة)

قوة الظلام (مسرحية)

الجثة الحية (مسرحية)

مملكة الرب داخلك (كتاب فلسفي)

لحن كريستر

قصص سيفاستوبول

‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘‘

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ملخص قصة أوليفر تويست

لِ تشارلز ديكنز[1]:

بأسلوب شائق وبسياق أدبي مميز، جاءت قصة "أوليفر تويست" الحافلة بالصور البلاغية المميزة والمفاجآت والمغامرات التي تشد القارئ إلى متابعة سير أحداثها بشوق وشغف. فهي تحكي قصة "أوليفر تويست" الطفل الصغير الذي عاش ضحية مجتمعه الفاسد، فكافح المصاعب، وتحمل المشقات، ولكن القدر كان أقوى منه فأوقعه في أيدي جماعة من اللصوص لتستخدمه في تحقيق أغراضها الشريرة، ولكن الخير أقوى من الشر، ولا بد لهذا الصغير أن يتحرر وينتصر على المؤامرات ليستقبل من جديد الحياة بوجه جديد، وإرادة صلبة، وليعيش حراً شريفاً.

تبدأ احداث القصة في اصلاحية حقيرة للاحداث ، عندما ولدت امرأة طفلاً هزيل شاحب اللون يتارجح بين العالم والعالم الآخر، وبعد ان أبدى الصغير تمسكه بالحياة وفي اللحظة التى وُضِع فيها في يدي امه، أُعلن مفارقتها للحياة، هكذا كانت ولادة اوليفر بطل الرواية ليكبر فى الاصلاحية جاهلاً اي شيء عن والديه عدا ما قالته الممرضات العجائز عن أمه، وانها سارت مسافة طويلة كي

SAHLA MAHLA
المرجع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تصل حيث ولدته وكان طبيعياً ان يولد هزيل شاحب اللون نحيلاً جداً واقل من متوسط الطول، في ظل سوء التغذية، هذا الى جانب انه يتيماً وحقيراً فى نظر مسؤولي الاصلاحية، يعمل بمهانة ويضرب هو واقرانه اذا أشتكوا الجوع. كما انه درّب نفسه على استدعاء دموعه عند الحاجة فى ظل

[1] – ينظر: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

معاملة الكبار القاسية كما واجه هو ورفاقه نظاماً يجبرهم على العمل مقابل ثلاث وجبات طعام بسيطة جداً تبقيهم على قيد الحياة لاتزيد عن حساء خفيف يومياً مع بصلة مرتين في الاسبوع ونصف كعكة في ايام الأحاد تجعل الواحد منهم يفكر في اكل رفيقه النائم بجواره. ليلاً أختير اوليفر نيابة عن رفاقه لطلب المزيد من الطعام ولكنه ضُرِب بعنف امام الجميع وعومل بقسوة لجرأته تلك ثم سجن، وفي اليوم التالي علقت لافتة على الباب تعلن عن مكأفاة خمس جنيهات لمن يأخذ اوليفر تويست من الاصلاحية للتخلص منه بشكل قانوني. أغتبط السيد . بامبل المسؤول فى الاصلاحية عندما جاءه الحانوتي سوربري ليأخذ اوليفر للعمل معه. كان سوربري رجلاً طويل ونحيل يرتدي بدلة سوداء مهترئة، وفي الوقت نفسه متعهد نقل الموتى من الاصلاحية.

وكان راضياً فى كون اجساد اولئك الموتى ضئيلة بسب الجوع فلا تكلفه خشباً كثيراً من اجل توابيتهم. أنهى السيد بامبل أجراءات خروج اوليفر لينتهي الى المبيت مرعوباً بين توابيت الموتى في ليلته الاولى عند الحانوتي، ولم تكن معاملة اوليفر فى بيت الحانوتي بأفضل من الاصلاحية سواء من الحانوتي او زوجته او من قبل نوح كلايبول وشارلوت اللذين يعملان مع الحانوتي. وإثر مشادة بين اوليفر ونوح الذى تعمد أهانة اوليفر وضربه فر في فجر اليوم التالي الى لندن التى تبعد حوالى 70 ميلاً ليعيش حياة ثانية ملئية بالاحداث والمفارقات، ولتتقلب به الاحوال أعتماداً على ميول وطباع من التقى بهم. يتعرف اوليفر وهو في طريقه الى لندن على جاك دوكنز الذي يعرفه بدوره على فاغن اليهودي العجوز البخيل ذي الوجه الشرير وشعره الاحمر الكثيف وشيئاً فشيئاً يكتشف اوليفر انه وقع ببراثن عصابة تستغل الاطفال فى سرقة المارة وتمارس اعمالًا اجرامية بقيادة العجوز، ويشاهد تدريبهم فى كيفيه سرقة علب التبغ وكتب الجيب ودبابيس القمصان ومناديل الجيب وغيرها، ثم دفعوه على محاكاتهم في التدريب وأوحى اليه فاغن انه بعمله هذا سيكون من العظماء. وظل اوليفر يسأل نفسه كيف سرقة جيب رجلاً عجوز تجعل منه عظيماً. كما تعرّف اوليفر على فتاتين بت ونانسى وكان للاخيرة دوراً كبيراً في مجريات حياته اذ كثيراً ما ساعدته واشفقت عليه

وكثيراً ما تعرضت للعقاب بسببه، ومع اول عملية سرقة في الطريق يخرج فيها اوليفر مع اثنين من الصبية لحساب فاغن ويشارك اوليفر كمراقب، تحدث مفأجاة غير متوقعة تجعل الجميع يبتعد عن المنطقة بأسرع مما يتطلب الامر بما فيهم اوليفر، ونظراً لقلة خبرته فى مثل هذه الاحداث فقد اعتقد الشرطي انه اللص، فيقبض عليه بعد ان يجرحه وعندما يفتشه لا يجد معه شيئاً من المسروقات ورغم ذلك حُكم على اوليفر بالسجن ثلاثة اشهر لولا شهادة صاحب المكتبة الذي رأى كل شيء وجاء الى المحكمة طواعية ليشهد ببراءة اوليفر قبل تنفيذ الحكم.هذه الاحداث جعلت السيد براون لو الرجل الطيب الذى تعرض للسرقة يشفق على اوليفر الجريح والمنهك والمهان فياخذه معه الى مسكنه للعناية به، وعندما استيقظ اوليفر بعد مدة طويلة ادرك انه كان لديه حمى ورغم العناية الفائقة الا انه كان يعانى من الانهاك والضعف واحس اوليفر بعد ثلاثة ايام بالسعادة لانه ينتمي الى

هذا العالم من جديد ولان اثار الحمى بدأت تفارقه. بعد ان استمع السيد براون الى قصته اشفق عليه وابقاه تحت رعايته، ولكن يد الحظ الي ابتسمت الى اوليفر لم تدم طويلاً فقد كانت اعين العصابة تبحث عنه لاعادته الى الحظيرة، نجحت العصابة في خطفه عندما كان في مهمة للسيد براون لو ثم سلبت ما بحوزته من نقود واشياء تخص السيد براون وبعد ان سدت عليه طريق العودة في ظل معاملة قاسية، أُجبِر اوليفر من جديد على المشاركة في عملية سطو على احد المنازل وفيها تم ادخاله لصغر حجمه من احد الفتحات لفتح الباب الرئيسي، ومن ثم سرقة المنزل بواسطة افراد العصابة وتفشل العملية ليدفع ثمنها وعاقبتها اوليفر ايضاً. ادرك اوليفر ان عملية السطو فشلت وانه اصيب واغمي عليه وقد تم نقله الى البيت الذي حاولوا سرقته عوضاً عن ان يوشوا به الى الشرطه فانهم مدوا اليه يد العطف والحنان لما رأوا فيه من بؤس وضعف ظاهر على وجهه وبدنه، وامتدت هذه الرحمة لمدة ثلاث اشهر حتى اصبح اوليفر عضواً شديد الالتصاق ومحبوب جداً من العائلة. وهنا في هذا البيت المجلل بالرحمة يكتشف اوليفر حقيقة امه وان له اخاً من ابيه اكبر منه يدعى مونكس وان أخاه ما هو الا ذلك المجرم الذي ينتمى الى عصابة اليهودي فاغن تلك العصابة التى ارتكبت الموبقات والقتل ووقعت مؤخراً فى يد العدالة لتنال جزاءها.

النهاية:

ساهم براون لو واخرون فى كشف اللثام عن حقيقة اوليفر حيث اكتشف ان والده كان رجلاً ميسور الحال وانه وقع في حب أمه التي توفي والدها في ذلك الوقت وكان اوليفر هو ثمرة ذلك الحب، واستطاع السيد براون لو ارجاع جزء من ارث اوليفر الذي بات سعيداً بحياته الجديدة.

SAHLAMAHLA

تشارلز جون هوفام ديكنز (1812 – 1870):

ولد تشارلز ديكنز في جنوب إنجلترا وكان ثاني أخوته الثمانية، وعاش طفولة بائسة لأن أباه كان يعمل في وظيفة متواضعة ويعول أسرة كبيرة العدد لهذا اضطر إلى السلف والدين ولم يستطع السداد فدخل السجن، لهذا اضطر لترك المدرسة وهو صغير وألحقه أهله بعمل شاق بأجر قليل حتى يشارك في نفقة الأسرة، وكانت تجارب هذه الطفولة التعسة ذات تأثير في نفسه فتركت انطباعات إنسانية عميقة في حسه والتي انعكست بالتالي على أعماله فيما بعد.هو روائي إنجليزي، يُعتبر بإجماع النُّقّاد أعظم الروائيين الإنكليز في العصر الفكتوري، ولا يزال كثيرٌ من أعماله يحتفظ بشعبيّته حتى اليوم. تميَّز أسلوبه بالدُّعابة البارعة والسخرية اللاذعة. صوَّر جانباً من حياة الفقراء، وحمل على المسؤولين عن المياتم والمدارس والسجون حملةً شعواء.

من أشهر آثاره: "أوليفر تويست" Oliver Twist (عام 1839) و"قصة مدينتين" A Tale of Two Cities (عام 1859) و"دايفيد كوبرفيلد" David Copperfield (عام 1850) و"أوقات عصيبة"Hard times

من الأدب الأرمني الساخر هاكوب بارونيان[1]

أيها السادة، لا تظنوا وأنتم تقرؤون هذا العنوان أنني تاجر مفلس أقدم حساباتي للعامة. يشرفني أن أعلن أنني لم أكن تاجراً في حياتي ولا أرغب في ذلك، لأنَّ ضميري لا يسمح لي ببيع البضاعة بقيمة ليرة ونصف لشخص غيري وقد اشتريتها بليرة واحدة.

قررت أن يكون لي دفتري اليومي دون أن أكون تاجراً، لكي أسجل فيه الأحداث اليومية، وأحياناً وانطلاقاً من الأحداث أسخر من الجرائد المعرضة للموت.

لتتشكل أنهر من دموع ذرفتها عيون هرقل، وليقدم الشعراء الوطنيون الفرات ودجلة كعيني أرمينيا ويشرعون بالبكاء، وليقم السيد شوخادجيان بتأليف ألحان تبكيهم. أمَّا أنا أيها السادة فسأسخر، ولست بحاجة إلى ألحان أو بيانو كي أسخر.

إن البكاء على النقائص قمّة النقائص. وإن ذرف الدمع على البؤس هو برهان على أننا لا نملك إهراق الدماء. فالدمع من اختصاص الأطفال والنساء، أرجوكم لا تقتربوا من اختصاصهم.

لا يمكن أن تتصوروا كم سأشعر بالبهجة والسرور عندما أنجح وأجعلكم تضحكون من الأحداث والأشخاص التي سأتناولها في دفتري اليومي.

عندما نسخر من الميالين إلى الرذائل يفترض أن نكون على طريق الفضيلة. وبهذا، بقدر ما أحصد من الضحكات يقل عدد الناس الميالين إلى الرذائل.

SAHLA MAHLA

ويجب أن لا ننسى تلك الفئة من الناس التي أقسمت ألا تضحك أبداً. فأنا لا أتعاطى معهم، ذلك لأنَّ اغتصاب ابتسامة من شفاههم أصعب من الحصول على الإصلاحات من الحكومة. وخاصة أنني لا أملك أية إعلانات ولا مشاورات ولا أسطول كي أمارس الضغط. ولكي تثقوا بالحياد الذي أتمتع به أبيّن أنني في موقف لا يفرض علي التحيز.

المجد للعناية الإلهية فأنا لا أملك أصدقاء كي أتحيّز. لكي لا تظنوا أني سأتحدث بغرائزية، معاذ الله... المجد للشيطان، ولا أملك حتَّى أعداء. لا تندهشوا، أيها السادة، فأنا أعيش في هذا العالم كما تعيشون أنتم أحياناً على المسرح، أصبح فقط متفرجاً على العرض دون التدخل في شؤون الممثلين. بشكل عام، أنا أعيش بعيداً عن المجتمعات، وهذا هو سبب سعادتي. ويدرج بارونيان تحت تواريخ مختلفة اليوميات التالية:

.1 عندما كانوا يأخذون سيدة أرمنية لدفنها، جلست فجأة في التابوت وطلبت ماء لتشرب فأشارت جريدة (ماسيس) إلى الحادث بقولها: "هل يعقل أن يظن الإنسان الحي ميتاً في القرن التاسع عشر". وأنا أقول: "ولماذا إذاً وفي القرن التاسع عشر، يعتقد أن جريدة (ماسيس) حية وهي ميتة".

. 2 كنت تقول يا أبي إن الاحمرار دليل على الخجل.

---

[1] – ينظر: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

. نعم، عندما يخجل الإنسان من فعلته ويحمر وجهه فهذا يدل على أنه فاضل.

. إذاً أمي فاضلة جداً.

. لماذا.

. لأنها تجعل وجهها أحمر كل صباح.

آه، أيتها الألوان، وهل أنت تغيّرين من معناك إلى هذا الحد.

. 3 . يتزايد عدد الأطباء في مدينتي يوماً بعد يوم. حتَّى أن لكل شخص طبيبين. والحق أن كثيراً من الفقراء يموتون دون طبيب، ولكن كم من الأطباء يموتون دون مرضى.

. 4 . . ألم تقدم الفحص يا بني؟

. نعم قدمته يا أبي.

. ألم يهد إليك أستاذك كتاباً يوم توزيع الشهادات؟

. كلا يا أبي.

. ولماذا؟

. لأنني أنا أيضاً لم أعط أستاذي شيئاً في عيد رأس السنة يا أبي.

. 5 . عقد اليوم أيضاً اجتماع للنواب. وتغيب اليوم أيضاً العديد من النواب بسبب صحي. وحضر فقط من أصابه رشح خفيف. فالوصول إلى منصب في مجلس النواب له أساليبه، كشرب القهوة أو الشاي في البيوت.

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

. تفضلوا الشاي.

. شكراً، أنا لا أريد.

. أرجوك أن تقبل.

. تفضل أنت.

. وأنا أيضاً سأشرب.

. إذا شربت أنت، أقبل أنا أيضاً.

وأخيراً، يشرب الشاي.

. 6 . اليوم اقتنعت أن المسرح مدرسة للأشخاص الكبار. لكن ماذا يدرس الكبار في تلك المدرسة. هنا تكمن المشكلة. فليصر الآخرون على أنهم يدرسون الأخلاق هناك، وأنا أصر على أنه بالرغم من وجود درس الأخلاق لكن الطلاب يأخذون درس تكوين الجسد حيث أن المشاهدين يركزون انتباههم أكثر على ذراعي الممثلة ورقبتها وساقيها أكثر من الكلمات التي ستلقيها، وعندما يجدون ذراعي الممثلة جميلتين يقولون:

. كان عرضاً رائعاً جداً...

مساكين هؤلاء المؤلفون... يظنون أن الجمهور يصفق لأعمالهم... بينما في أغلب الأحيان يصفق لمؤلَف الممثلة...

. 7 . أرى اليوم أن الغذاء له تأثير كبير على أفكار الإنسان. فأنا أعرف شخصاً كان يقضي حياته قبل سنة على الخبز والجبنة، وكل يوم كان يتكلم عن المواضيع الوطنية ولكن الآن بالرغم من أنه يتغذى على اللحم فإنه يلوم من يتحدث عن المسائل الوطنية.

. 8 .

ليست النساء فقط من يرغبن في تجديد ملابسهن، فهناك على الساحة نقاد يرغبون التحدث بشكل جديد.

أقدّم إليكم السيد الكاتب آدوم الذي يشغل منصب ناقد لمنشورات (ماسيس) القديمة والحديثة. ذوقه رفيع، ويملك رأس المال المفروض على النقاد، ولكن في الكثير من الأحيان يسمعنا أحزانه أثناء نقده لكتاب ما.

وأحياناً عندما يتحدث، يقفز فيكتور هيغو في حديثه. وقبل إنهاء حديثه يدخل فولتير ولامارتين ومئات الكتّاب غيرهم في الحديث، فيضطر المستمع إلى أن يقول:

إما أن تصمتوا جميعاً أو تتحدثوا واحداً واحداً كي نفهم.

فعلى سبيل المثال إن قلت: "استيقظت في الصباح، ووضعت ثيابي وأكلت الخبز".

أعط هذا السطر لآدوم وسترى أنه يقول لك السطر الآتي:

استيقظت في الصباح، ووضعت ثيابي حيث تستعمل لتغطية عيوبي فقط، كما يقول جان جاك روسو، وأكلت الخبز، على الرغم من أن الكتاب المقدس يقول أنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان بل بكل كلمة تخرج من فم الله.

لماذا تقاوم عكس اتجاه الفكرة، ولماذا تعذب القارئ يا آدوم، اذهب بطريقك الصحيح، ما الداعي كي تقوم مع كل خطوة بطرق باب الكتّاب الواحد تلو الآخر.

. 9 .

عندما يكون الشيء جميلاً بطبيعته، يليق به كل ما تضيف عليه من زينة.

فعلى سبيل المثال، لغة الصحفي (شاهنور) في جريدة (صحافة الشرق)، جميلة ومزخرفة.

وأنا أيضاً حاولت يوماً ما أن أزخرف لغتي، لكن فيما بعد انتابني اليأس عندما رأيت امرأة بشعة ازدادت بشاعتها عندما تبرجت وزادت من زينتها.

لماذا تترك بعض الألسنة البشعة البساطة وتذهب نحو الزخرفة وتصبح أقبح.

متى سنتوقف عن قراءة مقالات فارغة من الكلام ومليئة بالزخرفة.

ألفت انتباه رؤساء التحرير لهذه النقطة.

هاكوب بارونيان (1843– 1891):

SAHLA MAHLA
الموقع الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يعتبر رائد الأدب الأرمني الساخر، وأحد وجوه الأدب الكلاسيكي في السبعينات والثمانينات من القرن التاسع عشر.

لقد أسس النثر والمسرح الواقعي في الأدب الأرمني الغربي، ونشير إلى وجود أدب أرمني شرقي في أرمينيا وأدب أرمني غربي لدى الأرمن في المهجر.

يتميز المستوى الفني في الإبداع لديه في الدرجة الأولى بأنه يرصد بصدق وعمق أحداثاً تتصف بها الحياة الأرمنية اجتماعياً وسياسياً في فترة 1870– 1880. وهكذا استطاع بارونيان أن ينفذ وبشكل مدهش إلى صميم ظواهر الحياة الاجتماعية والسياسية سواء لدى الأرمن أو غيرهم في العالم، ويبيّن الجوانب الساخرة والهزلية من الحقيقة في صور معينة، فذلك هو أساس سخريته.

ولد بارونيان في القسم الأوروبي من تركيا في مدينة أدرنة عام 1843. كان يتقن عدا عن الأرمنية اللغة الفرنسية واليونانية ممَّا أتاح له الفرصة للتعرف على المسرح الفرنسي واليوناني.

من أعماله:

(المتسولون الشرفاء) 1882، و(نزهة في أحياء استنبول) 1880، و(دفتر الأبله) 1880، و(أعيان وطنيون) 1874، ومسرحية (طبيب الأسنان الشرقي) 1868، و(خادم ومعلمان) 1865، و(المتملق) و(الأخ باغداسار) 1886.

نشر بارونيان (دفتر الأبله) عام 1880 في القسطنطينية. وهو عبارة عن قصص قصيرة جداً وحوادث يومية قصيرة يرويها بارونيان على شكل يوميات، وتتضمن مقابلاته وأحاديثه مع الناس ووصفه لكل ما يدور حوله من حياة سياسية واجتماعية، لكن على طريقته الخاصة. وهو إذ يسخر وينتقد الحكومة والدبلوماسية الأوروبية. فقد كان هدفه كما كتب في المقدمة، أن يصحح السلبيات والنقائص بالسخرية منها. لقد دافع عن قضايا الضعفاء وتمرّد على الظواهر البالية والفاسدة إذ قال:

هناك أموات يجب قتلهم.

SAHLA MAHLA

أشباح أغسطس قصة ل غابرييل غارسيا ماركيز[1]

قصة قصيرة ل غابرييل غارسيا ماركيز: وصلنا إلى أريزو قبل منتصف النهار بقليل، وقضينا أزيد من ساعتين في البحث عن القصر الذي يدل على عصر النهضة، الواقع في ذاك المكان الشاعري من القرية البدائية، والذي اشتراه الكاتب الفنزويلي ميغيل أوتيرو سيلفا. كان يوم أحد من أول أسبوع من شهر آب (أغسطس)، حاراً ومثيراً للأعصاب، ولم يكن من السهل مصادفة شخص يعرف شيئاً عن القصر في الشوارع التي تغص بالسائحين. وبعد عدة محاولات للبحث بدون جدوى عدنا إلى السيارة وغادرنا البلدة عبر طريق صغير تحفه أشجار السرو دون هدف واضح، لكن امرأة عجوزاً كانت ترعى الإوز دلّتنا في النهاية على مكان القصر بالتحديد، وقبل أن تودعنا سألتنا إن كنا سنقضي الليلة هناك، فأجبناها، وفقاً لما كان مقرراً في الدعوة، بأننا ذاهبون فقط للغذاء، فقالت:

. هذا لحسن الحظ، لأن المكان يثير الرعب.

وبما أننا، زوجتي وأنا، لم نكن نؤمن بأشباح منتصف النهار، فقد سخرنا من كلامها، لكن طفلينا، البالغين من العمر تسعاً وست سنوات، انتابهما الفرح لكونهما سوف يريان أشباحا حقيقية. وجدنا ميغيل أوتيرو سيلفا، الذي كان علاوة على كونه كاتباً جيداً مضيافاً رحب الصدر، ينتظرنا بطعام الغذاء الذي لا يمكن نسيانه أبداً. وبما أننا وصلنا متأخرين فلم يكن لدينا وقت لكي نتجول في أرجاء القصر قبل الجلوس إلى مائدة الطعام، ولكن منظره من الخارج لم يكن مما يثير الخوف، بل إن مشهد المدينة التي كانت تبدو لنا من المكان المرتفع الذي نتغذي فيه كان كافيا لطرد أي شعور بالكآبة.

كان من الصعب أن يتصور المرء كيف يمكن أن يولد في هذه البيوت المتكاتفة فيما بينها فوق هذه الهضبة، حيث يعيش حوالي تسعة آلاف من الأفراد متزاحمين أشخاص ذوو عبقرية دائمة، لكن ميغيل أوتيرو سيلفا قال لنا بمزاجه الكاريبي أن أياً من هؤلاء الأشخاص الممتازين ليس أفضل ما في أريزو، وأضاف:

. إن أفضلهم كان هو لودوفيكو. هكذا: لودوفيكو، بدون ألقاب زائدة، أحسن رجال الفن والحرب الذي بنى هذا القصر الحزين، والذي استفاض ميغيل أوتيرو سيلفا في الحديث عنه طيلة وقت الغذاء، عن قوته التي لا تقهر وغرامياته التعسة وموته المأساوي، وكيف أنه في لحظة جنون

قاسية قتل عشيقته على السرير الذي مارسا فيه الحب ثم أثار عليه بعد ذلك كلاب الحرب الذين قطعوه أرباً. وأكد لنا، بلهجة يقينية، أن شبح لودوفيكو يخرج بعد منتصف الليل ويبدأ في التسكع في جنبات القصر وسط الظلمة محاولاً إعادة السكينة إلى مطهر حبه.

لقد كان القصر في الحقيقة واسعاً جداً ومعتماً، غير أن قصة ميغيل لم تبد لنا في واضحة النهار مع

---

[1] – ينظر: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

امتلاء المعدة وانشراح القلب إلا مجرد مزحة شبيهة بمزحاته الكثيرة التي يحاول الترويح بها على ضيوفه. وخلال تجوالنا بعد فترة القيلولة من دون أي شعور بالخوف بدت لنا الغرف الإثنتان والثمانون التي يتكون منها القصر وكأنها خضعت لتغييرات كثيرة من طرف ملاكيه المتعاقبين. قام ميغيل بإصلاح الطابق الأسفل كاملا وبنى غرفة نومه بطريقة حديثة وجعل أرضيتها من الرخام، وحماماً بخارياً على الطريقة الفنلندية، وشرفة زودها بورود فاقعة حيث تناولنا طعام الغذاء. أما الطابق الثاني الذي خضع للاستعمال كثيرا خلال القرون الماضية فقد كان عبارة عن سلسلة من الغرف التي لا تحمل سمات معينة خاصة بها، فيها أثاث ينتمي إلى مختلف العصور ترك بلا عناية. لكن في الطابق العلوي كانت هناك غرفة لم تمس في السابق يبدو أن الزمن لم يتمكن من الوصول إليها فبقيت كما كانت. إنها غرفة نوم لودوفيكو.

كانت لحظة ساحرة. فهناك كان السرير المحاط بالستائر الموشاة بخيوط من الذهب، والأغطية الحريرية العجيبة المتغضنة التي لا يزال بها أثر دم العشيقة المقتولة، والمدفئة الرمادية المتجمدة التي تحول فيها الحطب الأخير إلى حجر، والدولاب التي لا تزال به الأسلحة الفتاكة، والبورتريه الزيتي في إطار من الذهب للفارس وهو يتأمل، مرسومة بيد واحد من كبار فناني فلورنسة، لكن الذي أثار اندهاشنا هو وجود رائحة الفراولة ما تزال نفاذة في غرفة النوم دون تفسير واضح.

الأيام في الصيف في توسكانا طويلة وبطيئة، حيث يبقى الأفق مستقراً في مكانه حتى التاسعة ليلاً. وعندما انتهينا من التجول داخل القصر كانت الساعة تشير إلى الخامسة من بعد الظهر، ولكن ميغيل أصر علينا بأن يأخذنا لنرى اللوحات الجدارية لبييرو ديلا فرانسيسا في كنيسة سان فرانسيسكو، وبعد ذلك جلسنا لتناول القهوة والدردشة تحت تعريشة المكان، وحينما عدنا إلى القصر لحمل حقائبنا وجدنا أنهم أعدوا طعام العشاء، وهكذا اضطررنا للبقاء.

فيما كنا نتعشى تحت سماء سوداء اللون لا توجد بها سوى نجمة يتيمة، أخذ الولدان المشاغل من المطبخ وراحا يستكشفان غرف الطابق العلوي وسط الظلمة. ومن مكاننا في الأسفل سمعنا أصوات ركضهم الذي كانا يقلدان به الخيول على السلم، وأنين الأبواب، والأصوات الناعمة السعيدة التي تنادي لودوفيكو في الغرف المظلمة. وخطرت للولدين تلك الفكرة السيئة بأن نقضي الليلة هنا، وساندهم ميغيل أوتيرو سيلفا سعيدا بها، فلم نجد في أنفسنا الشجاعة الأدبية لنرفض الدعوة. بعكس ما كنت أتخوف، نمنا تلك الليلة جيدا، زوجتي وأنا، في غرفة نوم بالطابق السفلي بينما نام الولدان في الغرفة المجاورة. كانت الغرفتان معا قد أدخلت عليهما إصلاحات بشكل جعلهما حديثتين، لذلك لم تكونا معتمتين. وفي انتظار أن يأخذني النوم بدأت أتلهى بتعداد الضربات الإثنتي عشرة للساعة الجدارية الكبيرة، فتذكرت تحذير راعية الإوز، لكننا كنا متعبين جداً فنمنا نوماً ثقيلاً مليئاً بالأحلام، وصحوت بعد الساعة السابعة صباحاً بقليل على نور الشمس المتسلل عبر فتحات النوافذ، وكانت

SAHLA MAHLA

زوجتي إلى جانبي ما تزال نائمة، فقلت في نفسي: يا لها من حماقة، أن يؤمن المرء في هذا الزمن بالأشباح.

وفي تلك اللحظة بالذات اجتاحتني رائحة الفراولة التي كأنها قطفت للتو، وصورة المدفئة الرمادية المتجمدة التي تحول فيها الحطب الأخير إلى حجر، والبورتريه الزيتي للفارس الحزين في الإطار المذهب وهو ينظر إلينا من وراء ثلاثة قرون. واكتشفت بأننا لم نكن في الحقيقة نائمين في نفس الغرفة التي نمنا فيها ليلة أمس بالطابق السفلي، بل في غرفة نوم لودوفيكو، تحت الستائر التي علق بها الغبار والأغطية الملطخة بالدم الذي لا يزال طرياً على السرير اللعين.

غابرييل خوسيه غارسيا ماركيز (Gabriel José García Márquez) :(ولد في 1927) روائي وصحفي وناشر وناشط سياسي كولمبي. عاش معظم حياته في المكسيك وأوروبا ويقضي حالياً معظم وقته في مدينة مكسيكو. نال جائزة نوبل للأداب عام 1982 وذلك تقديرا للقصص القصيرة والرويات التي كتبها.

ومن أشهر رواياته:

*مائة عام من العزلة 1967 :والتي بيع منها أكثر من 10 ملايين نسخة .

*خريف البطريرك، 1975.

*قصة موت معلن، عام 1981 .

*رائحة الجوافة عام 1982.

*الحب في زمن الكوليرا، عام 1986 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

للكاتب الأمريكي إدجار ألان بو[1]

– حقاً إنني عصبي.

– عصبي جداً جداً. بصورة مخيفة، هكذا كنت وما زلت! سوف تقولون إنني مجنون ولكن لماذا؟ لقد زاد المرض من حدة حواسي، لم يدمرها، أو يصبها بالتبلد. وتأتي في المقدمة حاسة السمع المرهف. إذ إنني كنت أسمع جميع الأشياء في السماء وفي الأرض. وكنت أسمع أشياء كثيرة. كيف إذن أكون مجن

وناً؟ أصغوا! ولاحظوا كيف أستطيع أن أحكي لكم القصة كلها حكاية صحيحة وبهدوء.

من المستحيل أن أقول كيف دخلت الفكرة عقلي أول مرة؛ ولكن بمجرد أن خطرت لي، أخذت تطاردني نهاراً وليلاً. أما عن الهدف، فلم يكن ثمة هدف، وأما عن العاطفة فلم تكن ثمة عاطفة. فقد كنت أحب الرجل العجوز الذي لم يخطئ في حقي أبداً، ولم يتسبب لي في أية إهانة على الإطلاق.

[1] – ينظر: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

وبالنسبة لذهبه لم تكن بي أية رغبة فيه. أعتقد أنها كانت عيناه! نعم، لقد كانتا هاتين! فقد كانت إحدى عينيه تشبه عين نسر.

– وهي عين لونها أزرق شاحب وعليها غشاوة. وكلما كانت تقع عليَّ ، كان دمي يتجمد ؛ وهكذا تدريجياً.

– تدريجياً جداً.

– عقدت العزم على أن أنهي حياة الرجل العجوز، وهكذا أخلِّص نفسي من العين إلى الأبد. والآن فإن هذا هو الأمر المهم. إنكم تتخيلونني مجنوناً. ولكن المجانين لا يعرفون شيئاً. ولكن كان ينبغي أن تروني أنا. كان ينبغي أن تروا كيف مضيت في العمل بحكمة وحذر وبعد نظر وخفاء! ولم أكن أبداً أكثر عطفاً على الرجل العجوز مما كنت خلال الأسبوع السابق على قتلي إياه. ففي كل ليلة، في حوالي منتصف الليل، كنت أدير مزلاج بابه وأفتحه.

– أوه، بهدوء شديد! ثم، عندما قمت بعمل فتحة تكفي لرأسي، أدخلت فانوساً داكن اللون ، مغلقاً جميعه، مغلقاً، بحيث لا يتسرب أي شيء منه إلى الخارج، ثم أُدخل رأسي. أوه، إنكم كنتم ستضحكون لو رأيتم كيف أنني كنت أُدخلها بخبث! وكنت أحركها ببطء.

– ببطء شديد جداً، حتى لا أُقلق نوم الرجل العجوز. واستغرق مني الأمر ساعة حتى أضع رأسي كله داخل الفتحة بقدر يمكِّنني من أن أراه وهو راقد في فراشه. ها، هل كان يمكن لرجل مجنون أن يكون في مثل هذه الحكمة؟ ثم، عندما كان رأسي داخل الحجرة تماماً، خفضت من ضوء الفانوس بحذر.

– أوه، بحذر شديد.

– بحذر (لأن المِفْصَلات كانت تَصِرُّ).

– خفضته بقدر يكفي فقط لسقوط شعاع وحيد على عين النسر. وهذا ما فعلته على مدى سبع ليالٍ طوال.

– كل ليلة تماماً في منتصف الليل.

– ولكنني كنت أجد العين مغلقة دائماً؛ ولذا فقد كان مستحيلا القيام بالعمل؛ لأنه لم يكن الرجل العجوز هو الذي يثير ضيقي، ولكن عينه الشريرة. وكل صباح، عندما كان الصبح ينبلج، كنت أذهب بجسارة إلى الحجرة، وأتحدث بجرأة إليه، منادياً إياه باسمه بنغمة قلبية، واستفسر كيف قضى ليلته. وهكذا ترون أنه كان لابد من أن يكون عجوزاً عميق التفكير جداً، حقاً، حتى يشك في أنني كل ليلة، تماماً في الثانية عشرة، كنت أرقبه بينما هو نائم.

وفي الليلة الثامنة كنت حذراً أكثر من المعتاد في فتح الباب. وكان عقرب الدقائق في ساعتي يتحرك أسرع مما تحركت يدي. ولم أشعر أبداً قبل تلك الليلة بمدى قوتي، بمدى حصافتي. وكدت لا أستطيع كبح شعوري بالانتصار، وأنا أفكر في أنني كنت هناك، أفتح الباب، شيئاً فشيئاً، بينما هو حتى لا

يحلم بأفعالي السرية أو أفكاري. لقد كنت إلى حد ما أضحك بيني وبين نفسي من هذه الفكرة؛ وربما سمعني، لأنه تحرك على الفراش فجأة، كما لو كان قد رُوِّع فجأة. والآن، ربما تظنون أني انسحبت.

– ولكن لا. فقد كانت حجرته سوداء فاحمة من الظلام الدامس (لأن مصاريع النوافذ كانت محكمة الغلق ، خوفا من اللصوص)، ولذا كنت أعرف أنه لم يكن يستطيع أن يرى فتحة الباب، واستمررت في دفعه باضطراد، باضطراد.

وأدخلت رأسي، وكنت على وشك فتح الفانوس، عندما انزلق إبهامي على القُفل الصفيحي، وقفز الرجل العجوز في فراشه، وهو يصرخ.

– "من هناك ؟" وظللت بلا حراك تماما ولم أقل شيئاً. ولمدة ساعة كاملة لم أحرك عضلة، وفي هذه الأثناء لم أسمعه يرقد ثانية. فقد كان مازال جالساً في الفراش يتسمع.

– تماماً مثلما كنت أفعل أنا، ليلة بعد ليلة، وأنا أتسمع دقات ساعة الموت المثبتة على الحائط. والآن سمعت تأوهاً خفيفاً، وعرفت أنه تأوه الرعب من الموت. ولم يكن تأوه ألم أو أسى، أوه، لا! فقد كان الصوت المكتوم الخفيض الذي ينبع من أعماق الروح عندما يسيطر عليها الفزع. لقد كنت أعرف هذا الصوت جيداً. ففي ليال كثيرة، تماما في منتصف الليل، عندما كان العالم كله يغط في النوم، كثيراً ما كان يصدر عن صدري أنا، مُعَمِّقاً، بصداه المخيف، الرعب الذي كان يُخَبِّلني. وأقول إنني كنت أعرف هذا جيداً. وكنت أعرف بماذا يحس العجوز، وكنت أشفق عليه، بالرغم من أنني كنت أضحك في أعماقي. كنت أعلم أنه كان يرقد متيقظاً منذ أول ضوضاء خافتة، عندما كان يتقلب في الفراش. وبدأت مخاوفه منذ ذلك الحين تتزايد عليه. وكان يحاول أن يتخيل أنه لا مبرر لها ولكنه لم يستطع. وكان يقول لنفسه:

– "هذا لا شيء سوى الريح في المدخنة.

– إنه فقط فأر يجري على الأرض." أو "إنه مجرد صرصار ليل قد أصدر سقسقة واحدة." نعم ، لقد كان يحاول أن يريح نفسه بتلك الافتراضات؛ ولكنه وجد أن كل هذا بلا جدوى. كله بلا جدوى؛ لأن الموت، وهو يقترب منه، قد أخذ يخطو مسرعاً بظله الأسود الممتد أمامه، وأحاط بالضحية. ولقد كان التأثير الحزين للظل الذي لا يُرى هو الذي جعله يحس.

– بالرغم من أنه لم يكن يرى أو يسمع.

– بوجود رأسي داخل الحجرة.

وعندما طال انتظاري، بصبر شديد، دون أن أسمعه يرقد ثانية، قررت أن أقوم بعمل فتحة صغيرة.

– صغيرة جداً ، جداً ، في الفانوس. ولذلك فتحته.

– ولا يمكنكم أن تتخيلوا كيف فعلت ذلك خلسة ، خلسة.

– إلى أن، في النهاية، انطلق شعاع خافت وحيد، مثل خيط العنكبوت، انطلق من الفتحة وسقط على عين النسر.

لقد كانت مفتوحة.

– عن آخرها ، مفتوحة عن آخرها.

– واستولى عليَّ الغضب عندما وقعت عيني عليها. لقد رأيتها بوضوح تام.

– كلها أزرق باهت ، وذات حجاب بشع فوقها جعل النخاع نفسه يتجمد في عظامي! ولكنني لم أستطع أن أرى شيئاً آخر من وجه العجوز أو جسده، لأنني وجهت الشعاع، كما لو كان بالغريزة، تماماً على البقعة اللعينة.

والآن، ألم أقل لكم إن ما تظنونه خطأ أنه الجنون، ما هو إلا حدة في الحواس؟

– والآن، أقول، لقد وصل إلى أذني صوت سريع غير رنان، خفيض مثل الصوت الذي يصدر عن ساعة عندما نلفها في القطن. ولقد كنت أعرف ذلك الصوت جيداً، أيضاً. لقد كان صوت دقات قلب الرجل العجوز. ولقد زاد من غضبي، مثلما يحفز دق الطبلة الجندي على الشجاعة. ولكن حتى ذلك الحين أحجمت وظللت ساكناً. وكنت لا أكاد أتنفس. وأمسكت بالفانوس بلا حراك. وحاولت بكل ما أوتيت من ثبات أن أحتفظ بالشعاع على العين. وفي تلك الأثناء ازدادت دقات القلب الجهنمية. وأخذت سرعتها تتزايد وتتزايد، وتعلو وتعلو كل لحظة. ولابد أن رعب الرجل العجوز بلغ منتهاه! فقد علا صوتها، كما أقول، وأخذ يعلو كل لحظة!

– هل تتابعونني جيداً؟ لقد قلت لكم إنني عصبي: وهكذا أنا بالفعل. والآن في ساعة الليل المخيفة، وسط الصمت المرعب في ذلك البيت القديم، فإن ضوضاء غريبة مثل هذه حفزتني إلى رعب لا يمكن السيطرة عليه. ومع ذلك، فلعدة دقائق تالية أحجمت ووقفت بلا حراك. ولكن الدقات أخذت تعلو، وتعلو!! وظننت أن القلب لابد من أن ينفجر. والآن ألمَّ بي قلق جديد.

– وهو أن الصوت قد يسمعه أحد الجيران! فقد حانت ساعة الرجل العجوز! وبصرخة عالية، فتحت الفانوس وقفزت إلى داخل الحجرة. وصرخ مرة واحدة.

– مرة واحدة فقط.

وفي لحظة قمت بجره إلى الأرض وسحبت السرير الثقيل فوقه. ثم ابتسمت بمرح، عندما وجدت أن العمل قد تم إنجازه حتى ذلك الحين. ولكن، لدقائق عديدة، ظل القلب يدق بصوت مكتوم. وبالرغم من ذلك، فإن هذا لم يثر ضيقي؛ إذ إنه لا يمكن سماعه عبر الحائط. وأخيرا توقف. فقد مات الرجل العجوز. وأزحت السرير وفحصت الجثمان. نعم، لقد كان متحجراً، ميتاً مثل حجر. ووضعت يدي على القلب وتركتها هناك لدقائق عدة. لم يكن هناك نبض. فقد كان ميتاً كحجر. ولن تزعجني عينه أكثر من ذلك.

إذا كنتم مازلتم تظنون بي الجنون، فإنكم لن تظنوا هذا أكثر من ذلك عندما أصف لكم الاحتياطات الحكيمة التي اتخذتها لكي أخفي الجثمان. وبدأ الليل يمضي، وأسرعت في العمل، ولكن في صمت. فقبل كل شيء قمت بقطع أطراف الجثة، ففصلت الرأس والذراعين والساقين.

ثم نزعتُ ثلاثة ألواح خشبية من أرضية الحجرة، ووضعتُ كل شيء بين قطع الخشب. ثم أعدتُ الألواح بمهارة شديدة، بخبث شديد، بحيث لا تستطيع عين بشرية. حتى عينه هو أن تلحظ أي شيء غريب. لم يكن هناك شيء ينبغي إزالته.

– لا بقع من أي نوع.

– لا بقعة دم على الإطلاق. فقد كنت حريصا على ذلك. فقد جمع حوض الاستحمام كل شيء.

– ها! ها!

وعندما انتهيت من هذه الأعمال، كانت الساعة الرابعة

. وكانت الدنيا مازالت مظلمة مثل منتصف الليل. وعندما دقت الساعة، كانت هناك طرقة على باب الشارع. ونزلت لأفتحه بقلب مرح.

– إذ ماذا كان هناك الآن لأخشاه؟ ودخل ثلاثة رجال، قاموا بتقديم أنفسهم، بدماثة خلق تامة، بوصفهم ضباط شرطة. فقد سمع أحد الجيران صرخة خلال الليل؛ وثار الشك في وقوع عنف؛ فقد وصلت معلومات إلى مخفر الشرطة، وانتدبوا الضباط لتفتيش المكان. وابتسمت...

– فماذا كان هناك لأخشاه؟ وقمت بالترحيب بالسادة المهذبين. وقلت إن الصرخة، كانت صرختي أنا في حلم. أما الرجل العجوز، فقد ذكرت أنه كان غائباً لأنه في الريف. وأخذت ضيوفي إلى جميع أنحاء المنزل. وطلبت منهم أن يفتشوا.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

– يفتشوا جيداً. وقدتهم، أخيراً، إلى حجرته هو. وأريتهم كنوزه، سليمة، لم تعبث بها يد. وفي حماسة ثقتي، أحضرت مقاعد إلى الحجرة، وحبَّبت إليهم أن يستريحوا هناك، من تعبهم، بينما أنا في الشجاعة الجسورة لانتصاري التام، وضعت مقعدي فوق البقعة نفسها التي كانت تستريح فيها جثة الضحية.

واقتنع الضباط. فقد أقنعتهم طريقتي. فقد كنت غير مرتبك بصورة فريدة. وجلسوا، وبينما كنت أجيب عن أسئلتهم بمرح، كانوا يرغون ويزبدون بأشياء مألوفة. ولكن قبل مضي وقت طويل، أحسست بنفسي أُصبح شاحبا وتمنيت لو انصرفوا. فقد ألَمَّ الصداع برأسي وتخيلت دقاً في أذني؛ ولكنهم كانوا مازالوا يجلسون ويزبدون. وأصبح الدق أكثر وضوحاً؛ واستمر وأصبح أكثر تميزاً؛ وتحدثت بحرية أكبر لكي أتخلص من هذا الإحساس؛ ولكنه استمر وأصبح أكثر تحديداً.

– إلى أن، في النهاية، وجدت أن الضوضاء لم تكن داخل أذنيَّ فحسب. ولا شك أنني أصبحت حينئذ شاحباً جداً، ولكنني تحدثت بطلاقة أكبر وبصوت أعلى. ومع ذلك فقد ازداد الصوت ارتفاعاً.

– وماذا كان يمكنني عمله؟ لقد كان صوتاً سريعاً غير رنان، خفيضاً.

– يشبه كثيراً الصوت الصادر عن ساعة عندما تلف في قطن. ولهثت محاولا أخذ نَفَسي.

– ومع ذلك يسمعه الضباط. وتحدثت بسرعة أكبر.

– بحماس أعظم؛ ولكن الضوضاء ازدادت باضطراد ونهضت وجادلت بخصوص أمور تافهة، بصوت عال وبحركات عنيفة، ولكن الضوضاء أخذت في الازدياد باستمرار. لماذا لا ينصرفون؟ وأخذت أذرع أرض الحجرة ذهاباً وجيئة بخطوات ثقيلة، كما لو كانت ملاحظات الرجال قد أثارت غضبي.

. ولكن الضوضاء ازدادت باضطراد. أوه! ماذا يمكنني عمله؟ ورغيت وأزبدت وهذيت.

– وسببت! وأرجحت المقعد الذي كنت أجلس عليه وحككت بشدة على الألواح، ولكن الضوضاء علا صوتها على كل شيء وازدادت ارتفاعاً باستمرار. وأصبحت أعلى أعلى.

– أعلى! وكان الرجال مازالوا يرغون بلطف، ويبتسمون. هل كان من الممكن أنهم لا يسمعون؟

– لا، لا! إنهم يسمعون.

– إنهم يشكُّون.

– إنهم يعرفون.

– لقد كانوا يسخرون من رعبي.

– هذا ما ظننته، وهذا ما أظنه. ولكنَّ أيَّ شيء كان أفضل من هذا العذاب! أي شيء كان من الممكن تحمله أكثر من هذه السخرية!

SAHLA MAHLA

ولم أستطع تحمل هذه الابتسامات المنافقة أكثر من ذلك! وشعرت أنني لابد من أن أصرخ وإلا فإنني سأموت.

– والآن مرة أخرى.

– اسمعوا! أعلى، أعلى، أعلى، أعلى! أيها الأشرار! صرخت، لا تخادعوني أكثر من ذلك! إنني أعترف بفعلتي

– انزعوا الألواح الخشبية.

– هنا، هنا

– إنها دقات قلبه اللعين.

إدغار آلان بو *Edgar Allan Poe* (1809 – 1849) شاعر وكاتب قصص قصيرة وناقد اميريكي، وأحد رواد الرومانسية الأمريكية. ولد في مدينة بوسطن. وأكثر ما اشتهر به قصص الفظائع والأشعار، وكان من أوائل كتاب القصة القصيرة، ومبتدع روايات المخبرين (التحري). وينسب إليه ابتداع روايات الرعب القوطي. كما يعزى إليه مساهماته في أدب الخيال العلمي. مات في سن الأربعين، وسبب وفاته ما زال غامضاً، وكذلك مكان قبره.

توفيت والدته قبل أن يبلغ عامه الثاني بعد أن تخلى والده عن العائلة. انتقل إثر ذلك ليعيش في كنف تاجر من أصل اسكتلندي في ريتشموند بولاية فيرجينيا. وقد أتاح له ذلك أن يتلقى تعليمه في أرقى

اكاديميات ريتشموند، وأن يدخل الجامعة. لكن على الرغم من تفوقه الأكاديمي وجد نفسه مضطراً لقطع دراسته الجامعية نظراً لتخلي التاجر عنه. في عام 1927 عاد إلى مسقط رأسه بوسطن، حيث التحق بالجيش. وفي تلك الفترة أصدر مجموعته الشعرية الأولى، ثم أصدر الثانية بعد تسريحه من الجيش عام 1829. لكنه لم يحظ باهتمام يذكر.

قصصه:

- سقوط بيت أشر 1839
- القلب المليء بالقصص 1843
- الخنفسة الذهبية (1843) وهي مجموعة قصص
- القط الأسود 1843
- بضع كلمات مع مومياء
- الغرائب
- الليلة الألف واثنين لشهرزاد 1850
- قصة من القدس 1850
- السقوط في الفوضى 1850
- الثمان أورانج أوتانات المقيدة أو الضفدع النطاط (1850
- ليجيا
- البندول والبئر
- جرائم القتل في شارع المشرحة 1841
- لغز ماري روجيه 1843

SAHLAMALEA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الشوارع

قصة قصيرة مترجمة من الأدب العالمي لكاتبها جون راي:[1]

عندما كنت طفلا، رجوت والدّي ألا يعبرا بي . أثناء التجول . من أحد الشوارع قرب كاتدرائية «سان بافون».

هو شارع صغير ريفي ، ببيوت صغيرة وبائسة برائحة البخور والحوامض التي ترافق موسم الصوم الأربعيني، رفع والداي كتفيهما بلا مبالاة، ثم انهما . ما داما لا يعيران أي اهتمام لمخاوفي . قاما بدفعي أمامهما للسير في الشارع البغيض. صامتا كسمكة، كنت اشعر بخوف وتوجس كبيرين.

[1] – ينظر: http://adab3alami.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

بعد هذا، اختفى ذلك الرعب. لكنني مع ذلك كنت أتحاشى الشارع بشدة. وفي أحد مساءات العيد، وانا في أوائل العشرينات، كنت أسير قرب «الالكريكية»، وإذا بي أفاجأ بوابل من المطر، فرجعت مسرعاً إلى المنزل، حيث تنتظرني متع كثيرة هناك. هكذا اختصرت الطريق: عبر الشارع الكريه بالطبع.

هناك لاحظت أن أحد المنازل البورجوازية قد تحول إلى مخبزة. ياه! كم أحب الكعك المحلى. كان هناك بريق يتحرك كبندول الساعة مسقطا قوسا ذا ألوان متعددة فوق الطوار. وفوق الرفوف تتربع أنواع من الحلوى المتعددة الأشكال. هرم من الكعكات الصغيرة آثار انتباهي بشدة. دفعت الباب، فانتشر في المكان صدى القطع النحاسية الصغيرة المعلقة في خيوط عدة لتعلن مجيء الزبون. لكن، لم يحضر أحد.

ناديت: «هل يوجد أحد هنا؟». لكنني لم أتلق إلا الصمت كجواب، كانت هناك ستارة بنفسجية تفصل المكان عن صالة أخرى، رفعتها لأكشف عن صالة أنيقة وصغيرة للأكل الخفيف، وكانت النافذة مقفلة بإحكام بدفتين زجاجيتين ملونتين، ومضاءة من الخارج بواسطة ستارة حمراء شفافة، اعتقدتها في بادئ الأمر نارا كبيرة متأججة.

أطلقت نداء ثانيا لم يكن ذا جدوى.

كان هناك أيضا، باب جانبي يفترض أن يؤدي إلى ممر داخلي، كان مغلقا ولم استطع فتحه، في الخارج، ازداد المطر حدة وتكاثف الظلام، فجأة اتخذت قراراً في لا مبالاة لم أعهدها في نفسي.. كشفت عن هرم الكعكات ذاك وحشوت كيسين من الورق بها وأنا أقول لنفسي: «سأعود غدا لأؤدي ثمنها».

الجميع قالوا بأنها . الكعكات . ممتازة، كل من ذاقها اعترف انه لم يذق مثلها في حياته، وقد كان هذا صحيحا إلى حد بعيد.

لم اعد في الغد إلى المخبزة، لكن بعد أيام من ذلك، لم تكن هناك أية مخبزة! بل وجدت نفسي أمام ذلك المنزل البورجوازي الذي كنت أراه دائما.

اتجهت إلى حلاق مجاور للمنزل واستفسرته عن الأمر..

. مخبزة؟! لم توجد هنا أبدا . قال الرجل الطيب . منذ عشرين سنة وأنا اعمل هنا. أؤكد لك أنك مخطئ.

لكن، هناك ثلاثة شهود يؤكدون لي أنني لم أكن ضحية حلم أو هلوسة، فعندما فاجأني المطر، كنت برفقة أحد أصدقاء الدراسة. وعندما خرجت من الشارع، وفي نقطة التقائه مع شارع «ميروار»، قابلت جارتي «مدام بون» التي قالت لي: إن أكياسك الورقية ستبتل وتتمزق، دعني أضعها تحت معطفي.

ثم إننا . نحن الاثنين– تابعنا الطريق معا.

والكعكات الصغيرة.. لقد أتينا عليها عن آخرها، وقد كنا ثمانية أو عشرة أشخاص ممن شهدوا بمذاقها اللذيذ جدا!! كيف حدث ما حدث إذن؟ لن أستطيع أن اعرف أبدا.

SAHLA MAHLA

«(جون راي) كاتب بلجيكي (1887 . 1964)، كتب نصوصا عديدة باللغة الفرنسية ، كان يعشق السفر والمغامرة.[1]

من الأدب التركي:

الخريطة والطفل

.ترجمها عن التركية أحمد غنام جلس الرجل صباح يوم الجمعة يقرأ جريدته، وهويحدث نفسه ويقول لن أسمح لأحدٍ اليوم أن يعكّر عليّ يوم عطلتي هذا، حتى جاء صغيره وهو يقول له: أبي متى سنذهب اليوم إلى السينما؟

نظر إليه أبوه وتذكر أنه وعده في الأسبوع الماضي أن يأخذه إلى السينما. ولكنه اليوم كان مصمماً أن يستمتع بالعطلة هذه، فنظر في جريدته التي كان يقرؤها فرأى على إحدى صفحاتها صورة لخريطة العالم، فما كان منه إلا أن قطع صورة الخريطة إلى قطع صغيرة ونثرها أمام ولده قائلاً: عليك أولاً أن تقوم بتجميع وإصلاح هذه الخريطة وبعدها نذهب إلى السينما، ثم عاد ليستمتع بقراءة جريدته وهو يقول: إن أكبر أستاذ جغرافية لن يستطيع تجميع هذه الخريطة إلى المساء. ولكن الطفل عاد بعد عشر دقائق، ووضع الخريطة أمام والده، وقال: هذه هي الخريطة جاهزة، هل أجهز نفسي للذهاب الآن؟! فذهل الوالد مما رأى أمامه، وقال لطفله: كيف نجحت في تجميعها بهذه السرعة؟!!! فرد عليه الطفل قائلاً: أنت يا أبي عندما أعطيتني صورة الخريطة، نظرت في الخلف فرأيت صورة إنسان فقلت في نفسي: إن أنا أصلحت هذا الإنسان فإن خريطة العالم بطبيعتها ستتصلح!!!.

SAHLA MAHLA

[1] – ينظر: الشوارع ، قصة قصيرة مترجمة من الأدب العالمي لكاتبها "جون راي، ترجمة: عبدالواحد أستيتو: http://www.arabiyat.com/blog/2001/05/12/2580.html

فهرس المحتويات

.....

محاضرات في مقياس

مدخل إلى تاريخ الأدب العالمي

إضاءة:..... 09

المحاضرة (1):.. مفهوم الأدب العالمي : (مفهومه وقضاياه)..... 17

المحاضرة (2):. الأدب اليوناني القديم..... 21

المحاضرة(3) .الملامح الرئيسية للأدب اليوناني:..... 25

المحاضرة (4):. المسرحية اليونانية:.....30

المحاضرة (5): الأدب اللاتيني..... 36

المحاضرة(6): الآداب الشرقية القديمة.....46

المحاضرة(7): الأدب الهندي.....48

المحاضرة (8): الأدب الإفريقي 57

المحاضرة(9): فكرة عن الأنواع الأدبية في الآداب الأوربية– نبذة عن الآداب العالمية (الأوربية) في العصور الوسطى:.....61

المحاضرة(10): الأدب الروسي حتى أواخر القرن التاسع عشر.....77

المحاضرة(11): الأدب الإيطالي في عصر النهضة.....86

المحاضرة(12): الأدب الفرنسي في عصر النهضة.....87

المحاضرة(13): الأدب الإسباني في عصر النهضة.....90

المحاضرة (14):. الأدب الإنجليزي في عصر النهضة(شكسبير).....96

المحور الثاني:

نصوص مختارة من الأدب العالمي

مسرحية بجماليون.....109

ملابس الملك الجديدة للكاتب الدنماركي: هانس كريستيان أندرسن.....111

آنا كارنينا ل تولستوي.....114

ملخص قصة أوليفر تويست لِ تشارلز ديكنز..... 121

من الأدب الأرمني الساخر هاكوب بارونيان..... 124

أشباح أغسطس قصة ل غابرييل غارسيا ماركيز..... 128

SAHLA MAHLA

للكاتب الأمريكي إدجار ألان بو حقا: إنني عصبي.....130
الشوارع: قصة قصيرة مترجمة من الأدب العالمي لكاتبها جون راي.....136
من الأدب التركي: الخريطة والطفل.....138

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر