وقفة بين الأدب والثقافة

الدكتور عبد المحسن القيسي[١]

تمهيد

إنّ أكبر حاجة للإنسان في مجال الأدب والثقافة أن يستكشف ذاته ويسبر شخصيته، فضلا عن دراسة المفاهيم وتصويبها، وإعادة النظر في المصطلحات والكلمات في ضوء الحقائق التي كشفت عنها السنوات، والوثائق التي رفع عنها الستار، والتي تدعو الإنسان المهتم بالأدب والثقافة إلى التعرف على أبعاد الغزو والتغريب، وإلى الصمود أمام الحرب النفسية التي يشنها أعداء التراث وماضيه المجيد، والذي يرمي إلى القضاء على ذاتيتنا وقاعدة نهضتنا ومقومات فكرنا المستقبلية.

فإذا كان الأدب والثقافة هما أخطر مجالات الغزو، فإن هذا الميدان هو أكثر الميادين حساسية في المواجهة وأكبرها في فرص المقاومة والصمود، وهذا هو خط الدفاع الفكري الذي يوازي تماماً خط الدفاع العسكري الميداني، بل يتفوق عليه.

فعندما جاء نابليون إلى مصر أحضر معه كبار العلماء والأدباء من أهل الاختصاص وطلب منهم أن يقطعوا حاضر الأمة عن ماضيها ليسهل بلعها. أو هكذا ذكر أهل التاريخ ممن اطّلع على ثقافة أهل الغزو والحروب التخريبية التدميرية.

إن قضية الغزو الثقافي هي قضية هذا الجيل وهذا العصر، لأنه المحاولة الباقية للقضاء على قوة المقاومة النفسية القادرة دوماً على إعلان الحذر واليقظة إزاء مخططات أعداء التراث المجيد.

إن آية الجهاد أن لا تجد موجة التغريب العاصفة الكاسحة، استسلاماً أو قبولاً. ولكن تجد دوماً ميادين المقاومة والصمود فهذه هي خطوط المواجهة الواسعة، والثغور العديدة التي تحشد لها القوى، وتجند لها الأقلام بالمرابطة.

لقد بلغنا مرحلة التشبع والامتصاص، ومضى دور التقليد والمتابعة، وبدأ دور الوضوح، والرشد، واكتشاف المزاج النفسي الاجتماعي الأصيل، فلقد كشفت حركة اليقظة، اتصال مخططات الأعداء في الغزو الثقافي، وعملت على ردها، ودحض زيفها وإبراز ذاتية الفكر والتراث المجيد والثقافة العربية وآدابها القادرة على إمداد العرب والمسلمين بأسباب القوة والحركة والتقدم، والصبّ في بوتقة الحضارات والثقافة والإبداع في تطوير الأساليب والمناهج المفضية لخدمة البشرية.

١ـ محاضر لمادة (فقه اللغة العربية) جامعة ملايا، كلية اللغات واللسانيات، قسم اللغة العربية ولغات الشرق الأوسط، ماليزيا، كوالمبور.
هواتف: جوال – ٠١٢٢١٦٠٣٥٤ ، مكتب – ٦٠٣٧٩٦٧٣٠٣٦ ، منزل ـ ٦٠٣٤١٤٩٨٦٥٢ .
بريد إلكتروني: mohsin.alkaisi@yahoo.com

ومن خلال مظاهر الثقافة والأدب، والقومية، والفلسفة، والحضارة واللغة. وفي مجالات الاجتماع والاقتصاد والقانون والتربية والسياسة، يمكننا التأصيل لتراثنا المجيد، لأن لغته خالدة باقية ثابتة وفي الوقت نفسه تتطور وتستوعب وتبدع.

الأدب

من الأدب نعرف أخبار الأمم، وأحوالهم الاجتماعيَّة، والمنزليّة، والعقلية، والنفسية، والسياسية، والاقتصادية، والدينية، وغيرها، وبدراسته وحفظه ندرك ملكة اللسان.

وعلم الأدب هو العلم الذي يبحث عن معاني الأدب المنثور والمنظوم، ويشرحها، ويكشف الغموض عنها، ويبين ما فيها من أخبار الناس، وأحوالهم، وينقُدها، ويبيّن ما فيها من وجوه الحسن، والقبح، والخطأ والصواب في المعاني والألفاظ والأساليب، ويوازن بينها، ويبين ما فيها، من تأثير عصورها فيها، وتأثيرها في عصورها. فالأدب هو الحياة كلها، ومنه استخرجت العلوم الإنسانية، وغيرها من العلوم الدينية.

والآداب العربية أغنى الآداب، لأنها آداب الخليقة منذ طفولة الإنسان إلى اضمحلال الحضارة، فما كانت لغة مضر بعد الإسلام لغة أمة واحدة، وإنما كانت لغة لجميع الشعوب التي دخلت في دين الله تعالى أو في كنفه، أودعوها معانيهم وتصوراتهم، وأفضوا إليها بأسرار لغتهم، ثم جابت أقطار الأرض تحمل الدين والأدب والحضارة والعلم، فصرعت كل لغة نازلتها ووسعت علوم الأولين وآداب الأقدمين، من يونان وفُرس وهنود وأحباش، واستمسكت على عرك الخطوب تلك القرون الطويلة، فشهدت مصارع اللغات حولها وهي مرفوعة الرأس رابطة الجأش ترث نتاج القرائح وثمار العقول من كل أدب ونحلة. وأدب اللغة العربية مأثور شعرها الجميل ونثرها البليغ المؤثر في النفس المثير للعواطف. وما يتصل به مما يعين على فهمه وتذوقه ونقده من لغة وأخبار وأيام وأنساب ونحو ذلك مما تمس الحاجة إليه في فهم الأدب، كالإلمام بأطراف من الفلسفة ومذاهبها والفلك والعقائد والنحل، فإن مثل هذه الألوان من المعارف تتردد كثيراً في النصوص الأدبية كما نجدها في شعر أبي العلاء المعري والمتنبي وغيرهما والأدب صورة الحياة ومرآتها، تتمثل في جوانب النهضة، ومظاهر المدنية، وأدوات الحضارة، وألوان الثقافة، ومرافق الحياة، ونوازع النفوس، لكل أمة من الأمم في كل عصر من العصور، ولهذا يقول ابن خلدون (الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل فن بطرف)[٢].

الثقافة

على الرغم من حداثة مفهوم (الثقافة) الذي ينطبق على ما يفيد الفهم والدراية والمهارة والذي سنسبغ عليه اهتمامنا في هذه المقالة، إلاّ أنّ العرب عرفوا هذه الكلمة في أدبهم، فلقد عثرت على هذا المصطلح في مجمع الأمثال للميداني[٣]: (إنّ العرب

٢- المقدمة – ٤٨٨ ويلاحظ أن هذا ليس تعريفاً للأدب بمعنى هذه النصوص التي ندرسها وننشئها، وإنما هو في الواقع تعريف لما يسمى التأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب ولفهمه ونقده.

٣- الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال ٨٦/٢ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ١٣٤٧هـ

كانت تقول: لو أنّ القمر سقط من السماء ما التقفه غير عتيبة، لثقافته) أي لمهارته وحذقه وحسن طالعه. وكذلك عثرت على ما يشير إلى هذا المعنى تقريباً في أحد كتب التاريخ[٤] إنّ الصحابي الجليل عاصم بن عمرو التميمي الأخ الشقيق للبطل الإسلامي القعقاع، في معركة القادسية بين المجوس العنصريين والمسلمين الموحدين أيام الفتح الإسلامي المجيد، يخاطب المسلمين بقوله: (يا معشر أهل الثقافة استدبروا الفيلة فقطعوا وضنها) أي يا أصحاب العلم والفن العسكري والمهارة القتالية، قطعوا حبال التوابيت التي تحمل جنود المجوس للخلاص من حشدها.

والثقافة على هذا فهي إنماء ملكة من الملكات بالقيام بتدريب معين خاص بها. والثقافة كما نعلم؛ حصيلة عمل اجتماعي ضخم وطويل خلال عصور كثيرة وطويلة، فمن الغبن أن نلخص أمرها في مقطع أو صفحة أو فصل. إن ازدهار الثقافة مرهون بوضع نظرية في الإنتاج الفكري، متجردة من الاعتقادات الباطلة، ومن الخرافات والأوهام التي علقت بالأذهان طول عهود الانحطاط.

والثقافة العربية في الحقب الخوالي، تلك التي نمت منذ مطلع النهضة، وكانت دائمة الانفتاح على العالم وغير منطوية كما يزعم الخصوم! والحقيقة التي لا مراء فيها أن الثقافة تدل على حالة الشخص المتعلم القادر على استعمال معرفته في تهذيب ذوقه، وتسديد حكمه، وترفيه عيشه. وبهذا أصبح للثقافة أبعادٌ تتجاوز حدود المعرفة، لأنها فرضت غنىً ذهنياً وخلقياً يبقى أثره في شخصية المرء وإنْ نسيَ الكثير من معارفه. وينتج من هذا كله أن للثقافة مفاهيم مختلفة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع. وهي تدّل بالنسبة إلى كل عصر، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف، والمهارات التقنية والذهنية، وأنماط من التصرف والمخالقة التي تُميز شعباً عن سواه من الشعوب. وهذا ما جعل الباحثين إلى درس خصائصها من حيث مضمونها وارتباطها بالزمان والجماعات البشرية، ووسائل تأمينها، وإذاعتها، والتفاعل بين شتى أنواعها.

والحقيقة فإن الباحثين يميزون بين أنواع من الثقافات لاعتقادهم بأن لكل مجتمع مؤسساته الخاصة به التي تعبّر عن ماضيه الروحي. غير أن مفهوم الثقافة يتضمّن عنصراً معيارياً لصلته المتينة بمفهوم الحضارة، حتى ليكاد بعضهم أن يجعل من الأمرين شيئاً واحداً. والواقع أن المحققين وعلماء الاجتماع بخاصة لا يتكلمون على ثقافة أكلة لحوم البشر، وعلى ثقافة البطش المبنية على العنف والتدمير، بل يذكرون الثقافة العربية بحضارتها التي هي عبارة عن مجموعة نظم اجتماعية واقتصادية وسياسية، التي زادها الإسلام العظيم تألقاً وإشراقاً، تلك النظم التي تترآى لهم في العادات والتقاليد المتحضرة، وفي المحصلات الذهنية مثل الأدب والفن والفلسفة والعلم.

وأما التنافذ الثقافي، وهو ما يحدث عادة في تجاور دائم بين مجموعتين بشريتين منتميتين إلى ثقافتين مختلفتين، وذلك أنه يتم بينهما تناضح بارزٌ بانتقال

١٩٥٥م.

٤- أحمد عادل كمال، الطريق إلى القادسية، ١٤١، دار النفائس، بيروت، ١٩٧٣م، والوضن هي الأحزمة التي تثبت توابيتها على ظهور
الفيلة.

ملامح ثقافية من إحداهما إلى الأخرى. ويتمثل هذا التنافذ أولاً في اقتباس المجموعة الضعيفة الوسائل العملية، مثل الألبسة والأسلحة والأدوات وغيرها، ثم انتقالها إلى التقليد الاجتماعي والفكري. وينجم عن العناصر الدخيلة عليها ضياع عابر في شخصيتها، ثم من بعد ذلك إعادة في تنظيم العناصر القديمة وإغنائها بالمقتبسات، وظهور بنية جديدة مبتكرة[٥]. وخلاصة القول في (الثقافة) المأخوذة أصلاً من مادة (ثَقِفَ) أنها العِلْم، أخذه أو الظفر به بسرعة[٦]. ولما كان الحال كذلك فلا يستغني دارس الأدب عن الثقافة لدرس الأدب وفهمه، حتى لا يبقى محدود الأفق، يعلق القشور، ويتلّهى بالتوافه، من دون أن يتمكّن من الغوص في عمق المسائل الإنسانية. ولا يخفى ما للثقافة اليوم من تأثير على شخصية صاحبها، ولا سيما بعدما أضحت البشرية قادرة على إيصال الثقافة وكاد العالم أن يتحّول إلى قرية صغيرة.

رابطة الأدب

لطالما ربطت الوشائج الإنسانية الشعوب، وآخت بين الأفراد. وكان الأدب دائماً يوطد العلائق، ويفتح النوافذ المغلقة بين الأمم. وإنّ قصصاً وروايات كثيرة قربت المسافات، وشدّت الناس إلى بعضهم، من مثل البؤساء (فكتور هيجو) و (دون كيشموت) و (مدام بوفاري) لـ (سرلافنتس) وسواها، ولا ننسى اللقاح الفكري ضروري، لأنه يحسن النسل في النتاج الفكري، وكم أثرت مسرحية (أوديب) لـ(سوفوكليس) في نتاج الأدباء العالمين! وكذلك الأمر بالنسبة إلى (ألف ليلة وليلة) و (رسالة الغفران) و(فاوست) وسواها.

والأدب يحتاج أكثر من غيره إلى الثقافة، لأنه وثيق الصلة بمناحي الحياة العقلية، والشعورية، والمادية. وكلما كان غنياً بدلالاته ومحتواه، تعمقت جذوره وصلاته في النفس البشرية، وزادت فرصة نجاحه، في آداب الأمم الأخرى، ومن هذا المنطلق نرى تأثير ملحمة جلجامش[٧] في الآداب الأوربية التي وجدت في تراثي الإغريق والرومان من خلال الأوديسا التي هي محاكاة لـ (جلجامش) فزهى تراث الإغريق والرومان بعد أن تغذى بـ(جلجامش) فوزع إشعاعه على الكون أجمع بما يسمى بـ (إلياذة هوميروس) والتي تروي قصة حروب طويلة جرت عندما حاصر الايجيون طروادة وسقطت بأيديهم بعد مرور تسع سنوات وتمثل الملحمة السنة الأخيرة من القتال ومن ثم اختراق الايجين لطروادة. ويعود زمن الحوادث التي تدور فيها الملحمة من الناحية التاريخية إلى عام ١١٨٤ قبل الميلاد، ومهما يكن سعينا للبحث عن حقيقة إعدادها أو تجميعها أو تأليفها، فإن هذه الملحمة وعبر أجيال متلاحقة، كانت تقرأ إلى جانب الأوديسا بإعجاب منقطع النظير من اليونانيين على مختلف أقوامهم وجزرهم المنتشرة هنا وهناك، تبدأ الملحمة الشعرية بوجود حرب انقضى على نشوبها تسع سنوات بين الايجيين والطروادين حيث لا تزال طروادة صامدة. وكانت هيلين المرأة الإيجية زوجة الملك مينيلاوس قد هجرته إلى طروادة بسبب (باريسي) الطروادي وكانت الهجمات الشرسة التي شنت من قبل الإيجيين قد ردتها دفاعات مدينة طروادة المستميتة. وهكذا فإن جميع الجهود قد أخفقت في

٥- A. VARAGNAC, CIVILSATION TRADITIONALLE, ET GENRE DE VIE. PARIS.1946.

٦- A. WILLIAMS. CULTURE AND SOCIETY 1780 TO 1950. LONDON.1965.

٧- وفي صفحة رقم ٧ سنعقد نموذج مقارنة تقابلية بين ملحمتي جلجامش والأوديسا.

استعادة زوجة الملك بسبب أسوار طروادة المنيعة التي قاومت لمدة تسع سنوات. إلاّ أن الإلياذة ليست قصة هيلين ومينيلاوس بلْ قصة أخرى متداخلة معها، هي قصة حليف قائد الحصار (أكامنون) أخ مينيلاوس الذي يدعى (أخيل) وهو أحد أبطال إيجة وأدّى دوراً في بداية حصار طروادة لا يمكن إنكاره في هجماته المقدامة والجريئة التي لو استمرت بهذا العنف والجبروت ربما كانت قد اختصرت زمن الحصار. ولكن الذي حصل على زعم الملحمة وبتأثير من الآلهة في البانثيون الأولمبي في أثينا، أنهم أثاروا غضب أخيل، فقد اختلف مع أكامنون مما أدى إلى انسحابه من الحصار وبذلك تأخر انتصار الإيجيين تسع سنوات. ولشدّة اهتمام الإلياذة بمشاعر الغضب عند أخيل، فإنها سميت بالملحمة الأخيلية.

ويجمل بنّا ونحن نتكلم عن ملحمة جلجامش الملهمة لملحمة الأوديسا أن نعقد مقارنة بسيطة نلاحظ عليها الحالة العامة والهّم المطلق، إذْ كان كلاهما مثالاً شعرياً رائعاً نسيجه القصصي البطولي لنضال شعب أو أمة.

موازنة بين الملحمة السومرية العراقية جلجامش وملحمة الأوديسة اليونانية	
جلجامش	الأوديسة
تاريخها: الألف الثاني ق. م. أصلها: سومرية – عراقية. مؤلفها: مجهول. لكن المصادر تشير إلى كهنة ذلك العصر. بطلها: جلجامش . خلاصتها: مجموعة مغامرات جلجامش ملك أوروك وكان جزء منه يعد من سلالة الآلهة. كان جلجامش في البداية ملكاً طاغية اتخذ له حق الليلة الأولى لكل راغبة في الزواج حسب الطقوس القديمة، كما قام باستخدام الشباب في بناء سور المدينة ربما بطريقة السخرة، فاغتاظ أهل أوروك من ملكهم المتجبر وطلبوا من رئيس الآلهة إله	- مطلع القرن السابع ق.م. - يونانية. - هوميروس. - أوديسيوس. - مجموعة مغامرات أوديسيوس ملك أثينا في البحر الهائج أو في مصارعة الشخوص والحيوانات. وتتضمن تلك المغامرات روحاً اقتحامية تدل على شجاعة وقدرة نادرة تتغلب على قهر الطبيعة، وتسعى حورية البحر المقدسة (كالبسو) للانفراد باوديسوس البطل والزواج منه. يهرب البطل منها رغبة بالعودة إلى وطنه. ويتعرض وأصحابه من المحاربين

السماء (آنو) رفع الحيف عنهم فأشار إلى آلهة الخلق (أوروا) أن تخلق شخصاً قوياً بحيث يكون نداً لجلجامش فخلقت (أنكيدو). وحدث صراع بينهما أفضى إلى صداقة حميمة بينهما لإدراكه بقوى أعظم منه موجودة في العالم. وخاضامغامرات، لإنقاذ أهل غابة الأرز من وحش يدعى خمبابا، انتهت بموت أنكيدو، مما جعل جلجامش يشعر بالإحباط والحيرة وينبري للبحث عن عشبة الخلود،ولكنه فقدها في طريق العودة إلى مملكته. حكمتها: تمثل ملحمة جلجامش صراع الإنسان مع عقدة الفناء التي تقضي بأن كل مخلوق مهما كان قوياً وجباراً فإنّ نهايته الموت. ولا يمكن أن ينال الإنسان الخلود إلاّ بأعماله المفيدة والصالحة التي تظل تذكرها الأجيال.	الإيجيين الذين شاركوا بفتح طروادة وقهر حصونها للغرق، لكن الآلهة (أثينا) التي أعجبت ببطولاته تمد يد العون له، إذ يتمكن من السباحة بسرعة خارقة فيصل إلى شاطئ البحر بسلام. وقام هوميروس بتسمية كل مغامرة يقوم بها البطل أوديسيوس بـ(أوديسة)، تيمناً باسمه. وهكذا تنقضي مدة طويلة لحين العودة عبر أسفار خطرة مليئة بالإحباطات والتضحيات. - تمثل ملحمة الاوديسة صراع الإنسان الأبدي مع الكون وقدرته على الانتصار شاركت بها الآلهة في كثير من الحوادث والتعقيدات والتأثير في سير الأحداث للتدليل على أن حياة اليوناني تمثل نموذجا معقدا تسهم فيه الآلهة بتأثيرات مختلفة.

مما تقدم نعرف السر في انشغال دارسي الأساطير والنقاد الغربيين إذْ حاولوا إيجاد تفاسير متعددة لتلك التشابهات بين عوالم جلجامش والملاحم والأساطير الإغريقية والرومانية بدءاً بـ (هوميروس) مروراً بفرسان القرون الوسطى في أوربا وليس انتهاءً بـ (دانتي).

يقول روبيرت تمبل: (ملحمة جلجامش أساس معظم ثقافتنا دون أن ندرك ذلك) فالبطل جلجامش هو النموذج الأصلي لهرقل الإغريقي.. فمبدأ القصص الزاخرة بالبطولة تنحدر أصولها الأولية إلى ملحمة جلجامش، وإلى الملاحم السومرية الأخرى حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. ومن المدهش أن تمبل في كتابه (هو الذي رأى كل شيء) قد فسر الملحمة تفسيراً فلكياً، يقول: (ملحمة جلجامش مفعمة بالألغاز والطقوس المثيرة). إنها في غالبيتها مكتوبة بالشفرة، فهي من ناحية تشبه قصصاً دنيوية زاخرة بالأحداث، ومن ناحية أخرى تفسح المجال للكهنة والعلماء أن يخفوا معانيها الأعمق بواسطة استعمال التورية Double entendre والرمزية Symbolism يأخذ تمبل كمثل على ذلك ما تذكره الأسطورة من أن ثلثي جلجامش من مادة إلهية وثلثه الآخر من مادة بشرية، فيرى أن جلجامش ينتسب إلى كوكب عطارد الذي كان يراقبه البابليون باهتمام بالغ الإفراط. كانوا يعرفون عطارد حين يجري في السماء فإنه لا يقطع كل نطاق البرج. إنه في الواقع لا يقطع إلا ثلثيه، كما تحدث تمبل عن (تأثر الشاعرين الإغريقيين هوميروس وهيسيود بملحمة جلجامش وبالعقد والرموز المثولوجية المتعلقة بها) وأيضاً فقد كُتبتْ مقالات عديدة بهذا الشأن حيث يقول ك. جوردون (يفسر حلول جلجامش بين أيدي الإيجيين على بحر إيجه – كثيراً كانت العلاقات الوثيقة بين الملحمة والأعمال الأدبية، المبكرة، المتمثلة بالمجموعة الهرقلية، لدى هوميروس وهيسيود. لقد كانت ملحمة جلجامش التحفة الرئيسية والأكثر تأثيراً قبل العصور السابقة للتوراة ولهوميروس. ويشير تمبل كذلك إلى مقالة كتبها جورج هيلد تناول فيها التشابهات بين الملحمة وأفلاطون، موضحاً (أن بذور النظرة الأخلاقية الغائية تلك الشبيه بنظرة أفلاطون وآرسطو يمكن العثور عليها في ملحمة جلجامش التي سبقت تلك العصور).

هنا نستطيع القول وبلا مواربة أن الشرق كان الأرض الخصبة لنشأة هذه الملاحم التي لا بد وأنها رفدت عبر المتوسط الشعراء والأدباء من شعوب أوربية مثل اليونانيين والرومان. وهكذا الحال في نشأة الميثولوجيا والدين التي كانت الملاحم صورة معبرة عن مشاعر وأحاسيس الإنسان الذي يؤمن بها ويعيشها بخياله المتعدد الصور المعقد بتأثيرات الآلهة التي ملأت آفاق تفكيره.

ومما لاشك فيه أن أصول ملاحم الشرق وعبر المتوسط جاءت من بلاد ما بين النهرين، وهكذا كانت العلاقة بين جلجامش Gilgamesh والإلياذة Iliad والأوديسة Odyssey وتتشابه هذه الملاحم الثلاث في أن مؤلفيها مشكوك فيهم، ونحن نتساءل مع غيرنا من الباحثين عن صحة مؤلفيها إلى حد يمكن أن لا نصدق أن شخصاً واحداً قد ألّف وثابر وحده على صياغة مئات الأبيات ومعها أصول ميثولوجية وأخيلة ملونة في عالم بسيط وأدواته في التناول أولية.

فملحمة جلجامش التي كتبت في ذروة حضارة ما بين النهرين التي تمثلها الحضارة البابلية باللغة الأكدية أيام الملك جلجامش، ملك المملكة التي تدعى أوروك السومرية فيعود إلى القرن السادس والعشرين قبل الميلاد على الأرجح. وعليه فإن الملاحم والقصص المطولة الشعبية، التي تداولها الناس في الغالب، لم تؤلف من قبل شخص واحد، ولعلها تمثل مجموعة قصائد وحوادث محلية جرى تداولها والإضافة عليها خلال أجيال عدّة بعد أن تذوقتها وأعجبت بها وسعت إلى محاكاتها وشارك فيها في الغالب أروع الشعراء والأدباء معاً.

ولا يفوتني بين يدي هذه المقالة التنويه بمفهوم الملحمة مثالاً شعرياً رائعاً نسيجه القصصي البطولي من خلال نضال شعب أو أمة بكل ما يحمل ذلك النضال من صراع ومآثر وقيم وتاريخ أسلوباً مجسداً أهمية الإنسان جماعة لا فرداً، وهنا الأحداث تنمو وتتراكم وتتفاعل وتتصارع من الجماعة نحو الفرد، ومن هنا امتزجت الروح الغنائية الشعرية بالروح الملحمية في هذا النمط أو الجنس الشعري، ولا سيما في بداياته الأولى. والشعر الملحمي لدى جميع الأمم قبل أن يصبح فناً متكاملاً كان أناشيد تختلط فيها الغنائية بالملحمية أناشيد قصيدة ذات إيقاع سريع[٨] .

ويعد نتاج ملحمة جلجامش العراقية في مصاف الآداب العالمية المشهورة كما أن أغلب النُقاد مجمعون تقريباً على أن زمن تدوين الملحمة يرقى إلى مطلع الألف الثاني ق م أي العهد البابلي القديم الذي امتد ١٥٠٠ – ٢٠٠٠ ق.م والذي تميّز بحركة كبرى في التأليف والجمع والتصنيف في شتى صنوف العلوم والمعارف والآداب، وطبيعي فالمراحل التاريخية تسهم وإلى حدٍ بعيد في تأليف البناء الفني في أية ملحمة في الشعر الإنساني فالصراع والتوتر النفسي الذاتي والجمعي من خلال الأحداث التاريخية لأية أمة من الأمم، هو تجسيد لمضمون الملحمة بكل ما يحمل ذلك المضمون من تناقض وتأرجح بين الروح الذاتية أو الغنائية والروح الجماعية أو الاجتماعية، وسرعان ما يؤول ذلك الصراع إلى صراع بين حضارتين أو ثقافتين أو

٨- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، ص١٣، أحمد أبو حاقه، منشورات دار الشرق الجديد، ط١، بيروت ١٩٦٠، وهو نقلاً عن
لانسون تاريخ الأدب الفرنسي ص٢٧.

فكرتين عميقتي الجذور في نفوس أبناء كل منهما، حيث يولد ما اصطلح بعالم (الملحمة) ثم أن الملحمة تعتمد وبشكل كبير على مفهوم الزمن، والزمن الحقيقي ذو أبعاد مستقبلية وآنية والتلامس بينهما، وهذا التلامس هو الذي يفتح الأبعاد بعضها على بعض[٩]. هذا ما أردت أن أخلص القول فيه بصدد الأدب والثقافة وما بينهما من قواسم مشتركة لا يمكن التحرك دونهما فهما العنصران المتلازمان على مرّ العصور والدهور ولكل الأمم والثقافات والآداب.

ولئن رأينا الجاحظ مثلاً أديباً عظيماً، فلأنه كان مثقّفاً، ألّمَ بكل علم، من لغة، وبيان، وفلسفة، وتاريخ وجغرافية وفلك وطب وهندسة. ثم أليس الأدب (هو الأخذ من كل شيء بطرف) وألم تأتِ ترجمة ملحمة (جلجامش)[١٠]. أفضل الترجمات العالمية، لهذا العمل الضخم، بنتيجة إلمام المترجم بعدة لغات أجنبية، إلى جانب تعمقه بلغته الأم، مما مكنه من الإطّلاع على كل ما قام به من سبقه في هذا المضمار.

إن الثقافة هي التي جعلت من الأعصر العباسية، بنوع خاص، والأندلسية، والنهضة، منائر إشعاع، ومحطّات فكريّة، كان لها الفضل الأكبر في رقي الفكر الإنساني، وفي تطويره.

هل يمكننا أن نفهم شعر المتنبي، إذا كنّا لا نعرف قواعد اللغة، وشيئاً من الفلسفة؟ وهل نفهم شعر أبي العلاء فهماً متعمّقاً إذا كنّا لم نطّلع على الديانات اليهودية والمسيحية والإسلام، ومذاهب الهند؟ وإذا كان الأدب في جوهره هو مأثور الكلام نظماً ونثراً، فإن الدارس لا يدرك أغواره، إلا إذا كان ذا ثقافة عامة قويّة.

الذي أردتُ قوله أن الباحثين والأدباء والكتّاب قد يفوتهم الكثير أثناء عملية التأصيل لتلك الأعمال الخالدة، ومنها أعمال الأدب والثقافة التي تعتبر نسغ الحياة الذي يستمد الناس منه حاضرهم ومستقبلهم، ومن تلك الآداب واحدة من أقدم الملاحم الأدبية في تاريخ الفكر الإنساني، والذي من خلاله يمكننا ربط مفهوم الزمن فيه في ضوء ما كان يتصوره إنسانها عصرئذٍ بعالم التغيير والتجدد، والديمومة وبما يسمى بعالم الحركة الذي كان يعيش بكل جزئياته وشعائره وطقوسه، وهذا ما حاولت الملحمة تجسيده من خلال أحداثها وصراعاتها ومغامراتها وخوارقها وأساطيرها سعياً وراء الخلود والشباب الدائم، أي محاولة الهرب من الموت والفناء أو العدمية إلى البقاء والديمومة، وبمقارنة الجوانب الفكرية بالجوانب الأدبية في ملحمة جلجامش نتوصل إلى أن وجود الإنسان منذ الأزل هو وجود مأساوي في صراعه بين البقاء والفناء ولا سيما في النظرة إلى الموت وهذا ما صورته الملحمة وظهر واضحاً فيها، وباعتبار الجانب الفكري في الملحمة الذي يكمن في أنها أثبتت الخلود إلى الإنسان بعد أن كانت الآلهة مستأثرة في موضوع الخلود ولكن الملحمة أثبتت خلود الإنسان بأعماله[١١] وما يخلفه من مآثر كبيرة على المستوى الفكري والإنساني.ومن خلال ما تمخض لي من رؤية نقدية أجملها بالنقاط:

٩- الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هايدجر، عبد الرحمن بدوي، ص٤٩١، وزارة الإعلام – الكويت، ١٩٩٧م.

١٠- حققها ونقلها إلى الإنجليزية ن.ك.ساندرز ترجمة محمد نوفل وفاروق القاضي.دار المعارف بمصر ١٩٦٠م.

١١- وهنا أتذكر أبيات شعر للإمام الشافعي تشير إلى هذا المعنى أو هي قريبة من ذلك:

دقاتُ قلبِ المرءِ قائلةٌ لـهُ إنّ الحياةَ دقائقٌ وثوانِ

فاعملْ لنفسِكَ صالحاً تُكر بهِ فالذكرُ للإنسانِ عمرٌ ثانِ

١. جاءت الملحمة على هيئة وحدة قصصية متكاملة.
٢. الملحمة أقرب ما تكون إلى الجمع الأدبي في ضوء تسلسل حوادثها.
٣. الجانب الاثرائي في الملحمة من ناحية الأعمال والحوادث المختلفة.
٤. وتعتبر الملحمة كلها وحدة فنية مطّردة على الرغم من المؤلف أو المؤلفين استعملوا ما يشبه طريقة سرد القصص المتبعة في ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة في ربط قصة بأخرى.
٥. معنى ملحمة جلجامش (المحارب الذي في المقدمة) حسب اللغة الأكدية أما حسب اللغة السومرية فمعناه (الرجل الذي سينبت شجرة جديدة). ويظهر من خلال نقد الملحمة ومنذ بداية المشهد الأول والذي يبدو الزمن فيه مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية وفيه صورة أو مجموعة من الصور للظلم والمعاناة، ويتجلى معنى الحكمة في هذا النص كمظهر من مظاهر الفكر الإنساني واللوح هو:
هو: هو الذي رأى كل شيء فغنّي بذكره يا بلادي، وهو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من غيرها، وهو الحكيم العارف بكل شيء، لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة، وجاء بأنباء ما قبل الطوفان، لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة.

وهنا يجمل بنا التركيز على ثنائية التعب والراحة والقدرة الإنسانية في هذا المجال ، ثم ثنائية أخرى جميلة في علم الاجتماع وهي ثنائية الحضارة والبداوة وهذه الثنائية في ملحمة جلجامش باعتبار الملك جلجامش يمثل رمز الحضارة وأنكيدو رمز البداوة والعفوية التي لا تعرف القيود، فيولد أنكيدو صنوا للتعادلية الاجتماعية بمفهوم الزمن. ونسلط الضوء على انتهاء الصراع بين بطلي الملحمة جلجامش وأنكيدو إلى لقاء حميم وصداقة عميقة الأبعاد والجذور تتجاوز حدود الذات والأنا إلى مستوى الفكر، ويمكن أن نسمي هذا اللقاء بلقاء الحضارة والبداوة. ومن هذه الثنائيات أعني البداوة والحضارة تذكرنا ببيت للمتنبي يقول فيه:

حسن الحضارة مجبول بتطرية وفي البداوة حسن غير مجبول

وأن اللقاء الطبيعي بين الحضارة والبداوة يعتبر مهم لدحر عدو مشترك لهذين الرمزين ألا وهو خمبابا ذلك الوحش الذي يقيم في غابة الأرز، وكان يقطع الطريق وينشر الرعب والخوف بين أهلها.

ولا يفوتني الإشارة باعتراف الشاعر الألماني المعروف (ريلكه) بأن ملحمة جلجامش قد سحرته، فيقول في رسالة له عام ١٩١٦ (ملحمة جلجامش مذهلة، أعتبرها من أهم الأمور التي يمكن أن يصادفها الإنسان..لقد أغرقت نفسي فيها، فخبرت في تلك الكسر الهائلة من الألواح المفخورة، أنظمة, وأشكالاً تنتسب إلى الأعمال المجوَّدة التي أنتجتها الكلمة الساحرة على طول تاريخها). وكانت الملحمة من النصوص الشرقية العراقية التي شغلت دارسي الأساطير والنُقاد الغربيين حيث حالوا إيجاد تفاسير متعددة لتلك التشابهات بين عوالم جلجامش والملاحم والأساطير الإغريقية والرومانية بدءاً بهوميروس مروراً بقصص فرسان القرون الوسطى. بينما يتطرق تمبل إلى كتاب (نجوم بابل) لمؤلفه الألماني رونر بارك (الذي ترجم الملحمة وشرحها شرحاً وافياً، حاسباً إياها قصيدة فلكية، يبيّن بارك في بعض الحالات كيف

أن جلجامش لـه صـلة ببـرج الشـعرى ORION وأدرك أيضـاً أن تحركـات MERCURY المعقدة هي جزء من القصة).

والواقع في هذه النظرات وغيرها تومئ إلى حقيقة واحدة هي أن الملحمة معبأة بالرموز والألغاز، وهذا أحد وجوه ثرائها. ويبدو لي أن هذا الاهتمام الشديد بملحمة جلجامش، لا يمكن أن يوجد لولا ملكة التأليف وبلاغة التوقيت، أي التقنيات. ومن الضرورة بمكان أن نشير إلى أنّ هناك دراسات عدّة ومتنوعة لهذه الملحمة وكلٌ تناولها من وجهة نظره العلمية ومنها الدراسة السيكولوجية التي قدمتها الباحثة الألمانية (كلوجير) المتخصصة والحاصلة على الدكتوراه بـ(اللغات السامية وتاريخ الأديان) وهي تلميذة عالم النفس السويسري الشهير (كارل يونغ) الذي حثّها على بحث موضوع كان أحبه منذ أن بدأ بحثه العلمي الأول في الميثيلوجيا (جلجامش).

درستْ كلوجير ملحمة جلجامش من وجهة نظر سيكولوجية، وهي أول دراسة من نوعها، إذْ اعتمدت في دراستها على نظريات (يونغ) لا سيما في تحليل النص ولقد وجدنا في كتابها بعض الاقتباسات من كتب ومقالات تعطي الأسس الإركيولوجية والفيلولوجية لنص الملحمة.

ووجدنا الموسيقار (لبويسلاف مارتينو ١٨٩٠ – ١٩٥٩ قد ألّف عملاً موسيقياً بعنوان (ملحمة جلجامش) حاول فيه إعادة صياغتها وتكثيفها محتفظاً بما هو أساسي وجوهري، خاصة فيما يتصل بتطلع البطل التراجيدي (جلجامش) إلى المعرفة والصداقة ومواجهة الموت. هذه الأركان الثلاثة للملحمة الخالدة عالجها مارتينو محققاً التأثير النفسي الدرامي عبر الصور النموذجية الأولى التي تتسع دلالاتها لتشمل كل كائن بشري، صحيح أن جلجامش كان ملكاً، لكنه بالنسبة إلى مارتينو كان كل واحد منّا دون حدود الزمان والمكان.

إن التقنيات التي استخدمها الشاعر في صناعته، هي من أهم موجودات الملحمة. وقد انتبه أكثر من ناقد إلى ظاهرة التخطيط الهيكلي لهذه الملحمة. تقول ستيفي بالّي: (بمهارة فائقة – خلق الشاعر – عملاً موحداً من عناصر مختلفة. وقد اتبع من أجل ذلك عدة أساليب. البطل جلجامش حاضر في الملحمة دائماً، وإن كان يقوم بدور الشاهد الصامت إلى حكاية شخص آخر. تطورت قيمة التفتيش عن الصيت في البداية إلى نشدان الخلود في القسم الأخير من الملحمة)[١٢].

ان من علامات التخطيط المسبق لتأليف الملحمة أن الألواح الأحد عشر قُدّم لها بالمقدمة Prologue تُعاد كخاتمة Epilogue في النهاية وربما استخدمت أحلام جلجامش الثلاثة في اللوح السادس وأحلام أنكيدو في اللوح السابع لتصعيد التوتر، باستخدام تفسيرات خاطئة متعمدة تتنبأ بدنو الكارثة والموت، إلا أن المشاهدين يدركون أنها تفسيرات خاطئة، ومما يعطي تلاحماً خاصاً للملحمة استعمال التعابير الجاهزة وعلى الأخص المدخل إلى الخطاب المباشر[١٣].

إن الفوائد التي يجنيها الباحث وكذلك القارئ غير المتخصص من قراءة الملحمة، عميقة فعلاً. حاولت من جانبي أن أكون عوناً لهما ما أمكنني ذلك. فلخصت

١٢- مفهوم الخلود في ملحمة جلجامش، ستيفي بالّي، ترجمة أدورد بطّي، الناشر دار الرشيد – العراق بغداد ١٩٨٢م.
١٣- جلجامش والإلياذة والأوديسة وجه آخر للحضارة الإنسانية، فؤاد يوسف قزانجي، مطبعة المأمون، العراق ١٩٨٩.

أهداف الملحمة أولاً، حاولت أن أسرد الوقائع الأساسية للملحمة بكلمات حتى يتابعها من لم يقرأها. اتخذ هذا السرد صيغة التحليل لأبتعد عن عادات بعض النسخ الإنجليزية التي تجعل السرد إما بديلاً أو أساساً في الكتابة عن ملحمة جلجامش.. توقفت لبلوغ الغاية للكشف عن تقنيات الملحمة عند:

١. رثاء جلجامش لأنكيدو.
٢. التشابيه في الملحمة.
٣. انطباعات عن قصة الطوفان.
٤.من دلالة التكرار.
٥. الوزن الشعري للملحمة.
٦. الأبواب.

ومن الضرورة بمكان الإشارة هنا لفصل الوزن الشعري في الملحمة حيث نرى الثقافة العروضية ملحوظة عند العراقيين القدماء وهذا ديدن العرب في ثقافتهم الشعرية.

إنّ البحث والدراسة مجال يواجه فيه الباحث والدارس شتى أنواع المعاناة وكثير من الصعوبات والمتاعب وخاصة إذا كانت مراجع بحثه قليلة ومحدودة، لأنه يكون مقيد بتلك المعلومات المحدودة بقلتها والمعدودة في نوعيتها، في ذات الوقت، ومجال حرية التصرف في إعداد البحث يكون ضيقاً أمامه.

لذلك وجب علينا توفير الحلول المناسبة لهذه الصعوبات والمعاناة وذلك بالإكثار من البحوث المقارنة والمتوفرة في الأدب العربي والإسلامي مع غيره من الآداب العالمية، وبجميع لغاته فهي في متناول اليد ليكون الباحث المسلم نسيجاً فكرياً من الخيوط والألوان المتعددة وربما الصور والأشكال من هذا المفكر أو ذاك.

وكذلك فإنّ جامعات العالم الكبرى تعنى العناية كلها بالأدب المقارن وبحوثه، وتفيد بما أثمر من أسس فنية ناضجة في النقد الحديث. فلماذا نحن لا نهتم بدراسته في جامعاتنا العربية والإسلامية خصوصاً وأن لغتنا العظيمة (اللغة العربية) فيها من المعين ما لا ينضب أبد الآبدين، لأنها لغة القرآن الكريم.

وفي اللغات الإسلامية (أعني لغات الدول الإسلامية غير العربية) ما يمكن الباحث من الإفادة منه في أعمدة المقارنة المتبادلة في مجال علم (الأدب المقارن) وبالرغم مما صدر من الكتب في هذا المجال فيبقى الإحساس بقلة المراجع شديد جداً ونحتاج المزيد والمزيد من البحوث الأدبية في هذا المجال الحيوي والفذ.

وطالما ذكرنا التشابه بين ملحمة جلجامش والأوديسة، كنماذج متألقة مما يستلزم إلقاء نظرة على علم الأدب المقارن باعتبار الدراسة النقدية واحدة من أهداف وأدوات هذا العلم.

الأدب المقارن

قِسم من تاريخ الأدب ظهر في إنجلترا وألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر. الغاية منه دراسة الروابط بين مختلف الآداب في العالم والبحث في التيارات الفنية وبروزها في الآثار العالمية، وتعليل التشابه والتقارب بينها، على ضوء التاريخ

والتحليل الأدبي والنفسي والاجتماعي والسياسي. ويحسن بالمتصدي لهذا العلم أن يتصف بميزات الناقد الناجح، وأن يكون ضليعاً في اللغات التي يُعنى بآدابها.

والأدب من حيث اللغة في لسان العرب – أصله الدعاء. ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة أو مأدبة.

والأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم من المقابح. وإنّ عدم ورود هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية يدّل على أنها عربية الأصل وليست بالدخيلة.

فإذا لم نجد هذه الكلمة في النصوص الجاهلية فهذا لا يعني عدم استخدام الكلمة في العصر الجاهلي، ومعلوم أن الأدب الجاهلي كله لم يصل إلى عصر التدوين، إلا ما نجا من طوفان الزمن، وهو قليل من القليل جداً، إذْ كان من المقرر الثابت أن الأدب الجاهلي ضاع منه الكثير[١٤].

وليس من المعقول أيضاً أن الكلمة عربية الأصل ولم يعرفها الجاهلي، بل تعدد معنى هذه الكلمة في عهد سيدنا النبي محمد صلى الله تعالى عليه وسلم وصحابته وفي الجاهلية، إذْ كانت تدّل على معنى الخلق الكريم وما يتركه من أثر في الحياة العامة، وكلمة الأدب عرفت في الجاهلية لأداء هذا المعنى[١٥].

وفي العصر الأموي كان الأدب معروفاً في معنى التعليم والتثقيف يعنى المعنى الخُلقي التهذيبي والمعنى التعليمي القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما، ثم صارت الكلمة تدّل على مأثور النظم والنثر، وهذا المعنى الخاص يدّل على أنه الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام والأحكام النقدية[١٦].

ثم صارت تطلق على التأثير في الكلام، يعني المؤثر هو الأديب، والتأثير في كلامه هو الأدب والمتأثر هو المخاطب أو السامع.

فالأدب كما هو معلوم كان مدلوله غير واضح من حيث الاصطلاح في الأدب العربي القديم، ثم رأينا التعريف بالأدب في الأدب العربي الحديث، وعلى وجه التحديد عند ما يسمى بدعاة التجديد في الأدب وهو صياغة فنية لتجارب بشرية، وكان هذا تحديداً على لسان المازني والعقاد عند نقدهما لشوقي وحافظ في كتاب (الديوان) النقدي، وفي كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة، وفي مقدمات الدواوين التي نشرها أحمد زكي أبو شادي والعقاد والمازني من مدرسة (الديوان) فقد فسروا التجربة بمعناها الضيق، فقالوا إنها تجربة الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الشاعر، وتجربته الشخصية ومعاناته الحقيقية وهي مقياس الأدب الصادق، والتصنع المفتعل الذي لا يستند إلى تجربة ذاتية هو الأدب الكاذب، ولكن في الواقع لا غنى عن الخيال والملاحظة الدقيقة في مجال الأدب، إذْ الأدب ذو الخيال الخصب الخلاّق وذو الملاحظ الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقاً وأدّق تصويراً وأكثر غنى من واقع الحياة فهو يستطيع أن يصوغ تجارب للغير يستمد عناصرها من محيطه الإنساني لا تقل صدقاً ولا مشاكلة لواقع الحياة

١٤- كما ذكر محمد بن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء ص١٧ طبعة مصر.

١٥- ولا ننكر أنّ مفهوم الأدب اليوم يشمل علوم اللغة والتاريخ والفلسفة والدين باعتبار أنّ هذه العلوم ضرورية لفهم أدب الكثير من الشعراء والأدباء ولأنها لصيقة بحياة الكائن البشري لا يمكنه الاستغناء عنها، وهي من مقومات حياته اليومية.

١٦- أنظر أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب ص٥. النهضة المصرية القاهرة.

الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة. ومعلوم أنّ الخيال[١٧] والملاحظة يستطيعان أن يلتقطا ملامح الحياة وخصائصها، وبدقة فائقة وبعمق.

فالأدب هو الفكرة وقالبها الفني أو المادة والصيغة التي تصاغ فيها، وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي مهما يكن بين الباحثين من خلاف في تعريف الأدب ومهما طال جدالهم فيه[١٨].

أما كلمة المقارن فلا يقصد بها المقارنة بمعناها اللُغوي بل التاريخي. لأن الأدب المقارن قِسم من تاريخ الأدب وبهذا يكون الأدب المقارن هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي تكبت بها.

لقد كان يظن في البداية أن من العسير بل من المستحيل تحقيق هذا النوع من الدراسة، لأن الناحية الفنية تعتبر مقوماً من مقومات الأدب، وهي ناحية خاصة بالعرض والصياغة، وللغة في ذلك دورها الذي لا ينكر، فاللغات إذاً حدود حصينة تحول دون انتقال الأفكار في صورها الفنية، ولكن سرعان ما تبدد هذا الظن حينما تبين الباحثون أن من الحقائق التي لا مجال لأدنى شك فيها أن الآداب في مختلف الأمم تتبادل فيما بينها من ع لاقات التأثير والتأثر بالرغم من اختلاف اللغات التي تكتب بها.

فمدلول الأدب المقارن تاريخي، لأنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من التأثير والتأثر، وأيّا كانت مظاهر التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج وتحاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكّتاب.

إنّ الأدب المقارن جوهري لتاريخ الأدب والنقد[١٩] في معناها الحديث، لأنه يكشف عن مصادر التيارات الفكرية للأدب القومي، وكل أدب قومي يلتقي حتماً في عصور نهضاته بالآداب العالمية، ويتعاون معها في توجيه الوعي الإنساني والقومي، ويكمل وينهض بهذا الالتقاء، ولكن مناهج الأدب المقارن ومجالات بحوثه مستقلة عن مناهج تاريخ الأدب والنقد، لأنه يستلزم ثقافة خاصة، بها يستطاع التعمق في

١٧- الخيال: هو الفضاء الذي ينتقل الفكر خلاله بسعةٍ وبحريةٍ ليلتقط أطراف ما يبتكره من صور، فيضم متناثرها ويعمل فيها يده الفنية حتى تعود خَلْقاً جديداً، فيه من صفات الأم – الطبيعة. مثلما فيه من صفات الأب – الفنان. من كتاب الصورة أ.د. أحمد بسام ساعي ص١٧.

١٨- المرشح للمرزباني ص١٧٢. فلقد جعل القدماء صور الإنتاج الأدبي قائماً على تفكير ذهني منطقي يُلغي الجانب النفسي الذاتي في عملية الإبداع الفني، لذلك يراعي المتكلم حال السامع ليقنعه بالفكرة.

١٩- النقد: هو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة وهو يصفها وصفاً كاملاً معنىً ومبنىً.

مواطن تلاقي الآداب العالمية. وإنما يستعين النقد وتاريخ الأدب بنتائج بحوثه التي تأتي ثمرة التعمق في دراسة الصلات الأدبية العالمية في ذاتها.

ويترتب على ما سبق من تعريف أنه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتّاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به.

ولا يصح أن ندخل في مجال المقارنة مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد التشابه أو التقارب بين الكّتاب ومؤلفاتهم بدون أن تكون بينهم صلة وأنتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان، فهذا النوع من المقارنات ليست له قيمة تاريخية، فلا يعد في باب الأدب المقارن. على أن مثل هذه الموازنات في غالب صورها عقيمة إلاّ أنها لا تشرح شيئاً، وكذلك ليس من الأدب المقارن ما يساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد، سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا، فالموازنة بين أبي تمام والبحتري أو حافظ وأحمد شوقي في الأدب العربي، وكذلك الموازنة بين (كورني وراسين) أو بين (راسين وفولتير) في الأدب الفرنسي يتخلى عنها مؤرخ الأدب المقارن إلى مؤرخ الأدب القومي، فإن مثل هذه الموازنات الداخلية لأدب واحد أقل خصباً وأضيق مجالاً وأهون فائدة، لأنها لا تشرح إلاّ نمو الاستعداد والمواهب للكاتب، في علاقاته مع سابقيه. وكثيراً ما تسير على وتيرة واحدة، وفي حدود ضيقة.

فالشرط الأول إذاً أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة. إذا انتفى الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن.

والشرط الثاني هو صلة الأدب بالأديب أو الأدب بالأدب، فإذا لم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر على أي وجه من أوجه الاتصال، فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن.

فبتوافر هذين الشرطين يتبين الأدب المقارن خلال دراسته الصلات العامة بين الآداب ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل، ويوضح أهمية اللقاح الأجنبي في الأدب القومي بالتيارات الفكرية والأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية في الآداب الأخرى.

فالأدب المقارن يرسم سير الآداب في علاقاتها بعضها ببعض، ويهدي إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكري، ثم يساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها إلى التراث الأدبي العالمي مجتمعاً، وبهذا يقضي على التعصب الأعمى والغرور القومي الذي يدفع بكل شعب إلى الاعتداد بأدبه والوقوف عند حدوده واحتقار ما عداه، فإنه مع كل هذا عامل مهم في دراسة المجتمعات وتفهمها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء.

نشأة الأدب المقارن وتطوره

متى نشأ الأدب المقارن؟ وكيف؟ ومن هم الذين ساهموا في إرساء قواعد علم (الأدب المقارن) وكيف استقرت قواعده على أساس متين؟

وكإجابة عن هذه التساؤلات نذكر (نظرية المحاكاة) ودورها في نشأة الأدب المقارن وتطويره، لأن محاكاة الأدب اللاتيني للأدب الإغريقي معروفة في مجال

نشأة الأدب المقارن. وبفضل المحاكاة ظهرت ألوان كثيرة من الإرهاصات لنشأته، ففوق تأثير العصور القديمة الكلاسيكية، أخذت إنجلترا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا وفرنسا تتأثر بعضها ببعض وكثرت الترجمات وازدادت الصلات الفكرية توثقاً وأصبحت فكرة(جمهورية الآداب) أمراً مألوفاً، وغدتْ العالمية الفكرية التي يتميز القرن الثامن عشر من أهم السمات، وظهر التاريخ الأدبي.

وجاء القرن التاسع عشر والتاريخ الأدبي غير واضح المعالم، والأدب المقارن في طور التكوين بعد، ومع أنّ هذا القرن قد شهد تقدماً كبيراً في معرفة الآداب الأجنبية، فإنّ الأدب المقارن لم تتقدم معارفه التقدم المنشود إلاّ بعد بداية هذا القرن. وقد قام (لانسون) الفرنسي بدور كبير في إرساء قواعد علم الأدب المقارن فقدم للمقارنين مناهج استفادوا من اتباعها في كثير من الأحيان. وهكذا استقرت قواعد (الأدب المقارن) على أساس متين، حتى بدأ يُدّرس في جميع جامعات العالم.

نظرية عالمية الأدب

عالمية الأدب هو خروجه من نطاق اللغة التي كُتِبَ بها إلى أدب لغة أو آداب لغة أخرى. وهذه العالمية ظاهرة عامة بين الآداب في عصور معينة، ويتطلبها الأدب المتأثر في بعض العصور بسبب عوامل خاصة تدفعه إلى الخروج من حدود قوميته، إما للتأثير في الآداب الأخرى، وإما لإكمال ومسايرة ركب الأدب العالمي. ومن نتائج هذه العالمية حدوث تغيير شامل في عالم الفكر والأدب.

ولكن القصد منها ليس هو ما يسمى (الأدب العالمي) الذي نادى به (غوته الألماني) ومن ساروا على نهجه، وهو أن الآداب العالمية حين تتجاوب بعضها مع بعض لن تلبث أن تتوحد جميعاً في أجناسها الأدبية وأصولها الفنية وغاياتها الإنسانية، بحيث لا تبقى من حدود سوى حدود اللغة، لأن هذه الفكرة مستحيلة التحقيق، إذْ أنّ الأدب – قبل كل شيء – استجابة للحوائج الفكرية والاجتماعية للوطن وللقومية، وموضوعه تغذية هذه الحوائج وهي محلية موضوعية، فالآداب وطنية قومية أولاً. وخلود الآثار الأدبية لا يأتي من جهة عالمية دلالاتها، ولكنه ينتج عن صدقها وتعمقها في الوعي الوطني والتاريخي وأصالتها الفنية في تصوير آمالها وآلامها النفسية والاجتماعية المشتركة بين الكاتب وجمهوره، فالمقصود هنا هو (عالمية الأدب) وليس (الأدب العالمي) الذي ساد ألمانيا لجعلها مركزاً للثقافة العالمية والفكر الإنساني.

وعالمية الأدب لها أسسها العامة التي تحدد سيرها، منها اختيار الأدب المتأثر من الآداب حسب حاجته، وينشد في هذا الاختيار دوافع نهضته وتقدمه، ليكمل المأثور من تراثه القومي ويعينه.

فيجب أن يكون الدافع الأول على هذا الاختيار الحرص على توفير عوامل النهوض للأدب القومي، لئلا يقف معزولاً منطوياً على نفسه متخلفاً عن أداء رسالته.

ومنها محور التأثر في الأدب أو الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة، وبها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة، فعلاقة المتأثر والمحاكي لن تكون في هذه الحالة – علاقة التابع بالمتبوع – ولا علاقة الخاضع بسيده، بل تكون علاقة المهتدي بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه ويضفي عليها قوميته.

فالأصالة الحق ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي، لكي يبقى المرء كما هو دون تغيير أو تحوير، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة، حتى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها.

ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من درجات الكمال إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، ويأخذ المفيد من آرائهم ودعواتهم. فليست صنوف التأثر الأدبية سوى بعث وتوجيه، وهي بمثابة التلقيح والإخصاب للأدب أو بمثابة بذور فنية وفكرية تستنبت في آداب غير آدابها متى تهيأ لها العصر الملائم والعوامل المساعدة.

ميادين الدراسة في الأدب المقارن

١. انتقال التأثيرات المختلفة من أدب لغة إلى أدب لغة أخرى.
٢. دراسة الأجناس الأدبية (أو الأشكال والأنواع الأدبية).
٣. دراسة الموضوعات الأدبية.
٤. تأثير كاتب ما في آداب أخرى.
٥. دراسة مصادر الكاتب.
٦. دراسة التيارات الفكرية.
٧. دراسة بلد ما كما يصوره أدب أمة أخرى.

هذا مجمل ما ذكر لفروع ميادين الأدب المقارن من بعض الباحثين الغربيين.وأجناس الأدب أما شعرية أو نثرية.

فالأجناس الشعرية: هي، الملحمة، والمسرحية، والقصة على لسان الحيوان. والأجناس النثرية هي: التاريخ ذو الطابع الأدبي، والقصة والحوار والمناظرة.

فالملاحم الشعرية مثل (جلجامش)[٢٠] و الإلياذة والأوديسة للشاعر هوميروس، والإنيادة للشاعر اللاتيني فرجيل والكوميدية الإلهية للشاعر الإيطالي دانتي ورسالة الخلود للشاعر الإسلامي محمد إقبال والفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي ملتون والمهابهارتا لكهنة الهندوس والشاهنامة للشاعر الفارسي الفردوسي. علماً بأن عدداً من الشعراء قد حاولوا كتابة الملاحم في لغات مختلفة، ولكنهم فشلوا.

ولم تعد الإنسانية تقرأ وتعجب إلا الملاحم القديمة التي ذكرناها، فقد اختفى هذا الجنس الأدبي بتطور الإنسانية وبتعدد وسائل التسلية الآلية المتنوعة لديها.

المسرحية (الدراما) وهي في جوهرها الحدث أو الفعل، أو الحوار هو الأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية، وكذلك هو المظهر الخارجي الحسي لها، والمظهر المعنوي لها هو الصراع. والحوار والصراع هما الخاصيتان اللتان تميزان فن المسرحية. على أن المسرحية لا يتم وضعها الفني الحقيقي إلا حين تمثل على المسرح، ولذلك نشأت النظرية التي تنادي بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين.

لقد نشأت المسرحية في الأدب اليوناني القديم وانقسمت على (الكوميدية) الملهاة – و (التراجيدية) المأساة. وقد تأثرت المسرحيات الغنائية الأوربية بالأدب

٢٠- مرّ ذكرها في صفحة رقم ٧ وما بعدها، من المقالة.

العربي والآداب الشرقية عامة، فمسرحيات (علاء الدين والمصباح السحري) و (شهرزاد) مقتبسة من (ألف ليلة وليلة).

القصة على لسان الحيوان وأي شعب كان أسبق في اختراع الحكايات؟

وعلى الرغم من وجود الخلاف بين الباحثين في هذا الموضوع أجاب الدكتور محمد غنيمي هلال عن هذا قائلاً: إنها خرافة أو حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي، وتكون في الأسلوب الرمزي في معناه اللُغوي ، ولا في معناه المذهبي، لأن الرمزية مذهب أدبي مستقل بذاته، كما هو معلوم – ثم قال إن أقدم الآداب الشرقية التي حكت لنا كثيراً من الحكايات على لسان الحيوان هو الأدب الهندي فهناك القصص الخمسة - ترجع نصوص هذا الكتاب إلى ما بين القرنين الثاني والخامس الميلاديين، وانتقل هذا الكتاب إلى البهلوية في عهد خسرو آنشروان. والحيوانان الرئيسيان فيه هما من فصيلة ابن آوى، ويسميان (كاراتا) و(داماناكا). ومنهما استخرج اسم الكتاب الفارسي (كلية ودمنة) الذي ترجمه ابن المقفع من البهلوية إلى العربية حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي، ومنذ أن اختفت الترجمة البهلوية أصبحت الترجمة العربية لابن المقفع هي الأصل الذي نقلت عنه الترجمات بعدها. ومن أشهر من كتب القصص على لسان الحيوان في الأدب الفرنسي (لافوتين) الذي تأثر بقصة كلية ودمنة في كتاب مترجم (أنوار السهيلي) لأبي المعالي نصر الله محمد بن عبد الحميد بن يحيى الكاتب، واتخذ من بعض أقاصيصه وسيلة للنقد الاجتماعي. وتأثر عدد من أدباء الأدب العربي الحديث بموضوعات (كليلة ودمنة) واتبعوا طريقة (لافوتين) مثل الأديب محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي وغيرهما.

ولكن أحمد شوقي قد تناول هذا الجنس الأدبي بمهارة عظيمة، فقد اتبع طريقة (كليلة ودمنة) وحكايات (لافوتين) الفرنسي في نظم الأقاصيص، وبلغ بهذا الجنس في الأدب العربي الحديث أقصى ما قدر له من كمال حتى اليوم، حتى كان خير من حاكى (لافوتين) في العربية في جميع خصائصه الفنية[٢١].

ومما جاء في ديوان شوقي[٢٢] في هذا السياق أبيات شعرية يمثل لنا بعبقريته الشعرية الشكوى من الظلم بثياب الكناية والتجوز:

وقف الهدهد في باب سليمان بذّله
قال يا مولاي كنْ لي عيشتي صارتْ مملّه
مِتُ من حبة برّ أحدثت في الصدر غلّه
لا مياه النيل ترويها ولا أمواه دجله
وإذا دامت قليلاً قتلتني شرّ قتله
فأشار السيد العالي إلى من كان حوله
قد جنى الهدهد ذنباً وأتى في اللوم فعله
تلك نار الإثم في الصدر وذي الشكوى تعله
ما أرى الحبة إلا سرقت من بيت نمله
إن للظالم صدراً يشتكي من غير علّه

٢١- الأدب المقارن، د.محمد غنيمي هلال ص٩٣.
٢٢- شوقي ، الديوان.

وهكذا نرى صورة الحكمة استحوذت على خيال الشاعر الكبير أحمد شوقي فوظف لنا شعره الحكيم.

الأجناس النثرية: القصة والتي تأخر ظهورها عن الملحمة والمسرحية في الآداب العالمية، فالقصة هي آخر الأجناس الأدبية التي ظهرت في آداب العالم وكانت أكثرها تحرراً من قيود النقد الأدبي وأقلها التزاماً بالقواعد، وتلك الحرية هي التي جعلتها تخطو بخطوات سريعة نحو التقدم في العصور الحديثة.

وقد ظهرت القصة في الأدب اللاتيني في أواخر القرن الأول الميلادي متأثرة بالقصص اليونانية. وقد لاحظ النقاد ذلك التأثير في أشهر القصص اللاتينية هي (المسخ) أو (الحمار الذهبي) ألّفها (أبو ليوس) في القرن الثاني الميلادي.

والقصة كانت قريبة من الملحمة، لأن العناصر القصصية المتواجدة في الملاحم اليونانية هي التي ساعدت على ظهور النثر القصصي في القرن الثاني لأول مرة. وبذلك سبقت القصص الخيالية إلى الوجود القصص الواقعية. أما عناصر الحب العفيف الفلسفي في القصص اليونانية والذي عرفه العرب أيضاً وفلسفوا شعرهم وقصصهم الصوفية على غراره. على أن عاطفة الحب كانت عندهم معلومة منذ نشأتها، ثم تأثرت بالدين الإسلامي قبل أن تتأثر بحب أفلاطون الفلسفي الأوسع والأشمل الذي لا يقتصر على حب المرأة وحدها[٢٣].

ومن الضرورة بمكان أن ننوه حقيقة القرائن التاريخية التي تدل على أن قصص الحب العف في الآداب الأوربية ظهرت متأثرة بحب الفروسية العربي بعد أن أسرب أهله روح الإسلام، فعبروا بشعرهم العربي عن عاطفتهم العفة الخالصة، وجدير بالذكر أن هناك فرق بين قصص الفروسية والملاحم.

والقصص المعاصرة بخصائصها الفنية التي نراها في الآداب الأوربية لم تكن من جوهر الأدب العربي، كالشعر والخطابة والرسائل، بلْ كان يتخلى عنها كبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ وكّتاب السِّير والوصايا يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم، وما يسوقون من حكم، وهناك بعض الصلات بالقصة في الأدب العربي القديم مثل (ألف ليلة وليلة) و (المقامات العربية) و (رسالة التوابع والزوابع) ورسالة (الغفران) و (حي بني يقظان) وغيرها. وهذه القصص هي أشهر القصص العربية قبل العصر الحديث والقصة باعتبارها جنساً أدبياً لم تلق أية عناية من نُقاد العرب قبل العصر الحديث، لأنهم لم يهتموا بنقد الأدب الموضوعي، وكان نقدهم نقداً جزئياً من حيث جزئيات العمل الأدبي في أغلب الأحيان.

وفي الواقع ظهرت القصة الفنية في الأدب العربي الحديث بعد اتصال الشرق بالغرب، وتبادل التيارات الفكرية والأدبية من خلال التأثير والتأثر الحضاري والثقافي بينهما، فهي وليدة مراحل متعاقبة في القرن الماضي، من مرحلة الترجمة إلى المحاكاة ومنها إلى الإبداع الفني.

وحري بنا أن نفرق الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية كالأعياد والاحتفالات التي تمتد أصداؤها من شعب إلى شعب آخر تدخل في دائرة الأدب المقارن.

٢٣- أفلاطون، المادية – فلسفة الحب ص١٨.

وعلى الرغم من كون النزعة التاريخية قديمة عند العرب، إلا أنها قد نهضت في أوربا كذلك، وفن تدوين التاريخ قد تأثر بالصبغة الرومانتيكية أولاً ثم بالنزعة الواقعية في القرن التاسع عشر وفيما بعده.

وبالنسبة للحوار والمناظرة، فقد ظهر أدب الحوار والمناظرة في أيام الفتنة بين علي ومعاوية، ثم بين الأمويين والخوارج وغيرهم، وكان هذا الفن يخدم الأغراض السياسية، وممن تناولوا هذا الفن (الجاحظ) و (ابن قتيبة) وغيرهم، وكذلك ضمن (الحريري) جانب المدح والذم في مقاماته.

والمذاهب الأدبية الحديثة هي: الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والطبيعية والرمزية والوجودية. والحقيقة أن المذاهب الأدبية لم تأخذ في الظهور في الغرب إلا منذ عصر النهضة، والبعث العلمي بعد أن خرجت الإنسانية من ظلام القرون الوسطى، والمذاهب الأدبية الكبرى آنفة الذكر، فكل منها عبّر عن حالة نفسية لعصره أو اتجاه معين من الناحية الاجتماعية والفكرية، وأراد أن يتوجه بتياره الفكري إلى جمهور آمن بقضاياه وحرص على تصوير مشاكله.

والأدب العربي الحديث تأثر بهذه المذاهب الأدبية التي ذكرناها. وكان لابد أن يتأثر بها من حكم التطور والتجديد، لأن التطور والتجديد سنّة رشيدة سارت عليها الآداب في عصور نهضتها لكي تعطي وتأخذ، وتتحاشى الانطواء على نفسها، فبدأ التجديد في مجال الشعر والمسرح والقصة على وجه الخصوص. ولكن ما هي مظاهر التجديد في الأدب العربي؟ إنّ دعوة التجديد قد بدأت منذ فجر النهضة الأدبية في مصر، فحملت على الأسلوب الركيك المعتمد على المحسنات البديعية وحملت على المقدمات والمطالع، إلى غيرها مما حملت عليه في بعض أغراض الشعر كالمديح والفخر وشعر المناسبات، ثم بدأت بعد ذلك الدعوة للتحرر من قيود الشكل في الشعر، وصحبتها دعوات تجديدية عامة في المضمون، فبرزت في مصر (مدرسة الديوان) و (مدرسة أبولو) كما برزت مدرسة (المهجر) في أمريكا، وظهر هناك الشعر المنثور، وكان رائده أمين الريحاني وقد تأثر فيه بالشاعر الأمريكي (ولت. وتمان) ولكن دعوته ما لبثت أن تلاشت.

والشعر الحديث أو الشعر الواقعي الحديث الذي يمسك المعول في وجه الشعر العمودي، هو إحدى هذه الدعوات للتجديد، وهي دعوة تشبه دعوة الشعر المنثور من حيث الشكل، غير أن دعوة (الشعر الحديث) عنيت بالمضمون أكثر، ولها فيها التزامها المتباين عند شعرائها.

والتحرر من اللغة العربية الفصحى إلى العامية المحلية كما تحررت اللغات المحلية في أوربا من قيود الآداب اللاتينية واليونانية هو أيضاً مظهر من مظاهر الهدم فيما يسمونه التجديد وأول من نادى به هو محمد عثمان جلال ولكنه لم ينجح في محيط الشعر والشعراء فرفضه العقل السليم ذلك لأنه من جهة يفقد التراث العربي المجيد ويقطع صلة ونسب الحاضر بالماضي، ومن جهة أخرى يفصل الأمة عن لغة القرآن الكريم، وأيضاً فإنه يفصل الشعب المصري عن الأمة العربية[٢٤].

٢٤ - الأدب العربي المعاصر. د. شوقي ضيف، ص٤٥.

وكان من أهم أسباب إخفاق هذا الاتجاه أنّ البارودي ومن نسجوا على منواله أثبتوا أن ضعف اللغة العربية لا يرجع إلى قصور ذاتي فيها، وإنما يرجع إلى الجهل بها، وعدم التزود بأساليبها الناصعة والشفافة التي لا تحجب معنى من المعاني، فاللغة العربية ليست ضعيفة ومحصورة في خنادق البديع وما يتصل بها. فطريقة البارودي كانت نهضة وإحياء ورجوعاً بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته، فأعجب بذلك الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأسهم شوقي وحافظ وغيرهما، وسُمي هذا الجيل بـ (المحافظين) يعتمدون في شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأهدابها، ذلك لأن التراث الأدبي القديم يُعِّلِم الناشئين أن يحذوا حذوه يحاولون الإنتاج، حيث تكون نفوسهم قد استقت منه، فتأثرت به، وحيث يعرفون كيف يكون الأدب الرفيع فلا ينحدرون إلى التبذل والإسفاف[٢٥].

ثم علينا أن لا نتجاهل ما قال أبو العباس المُبَرِدْ في (كتابه الكامل).. وليس تقدم العهد يفضل القائل ولا لحدثان العهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ذي حق حقه[٢٦]. وفي الواقع أن المحافظين لم ينادوا جميعهم بالركود الشعري والجمود فيه، بل منهم من يرى ضرورة التجديد في المعاني والصور والأخيلة، وفي الأوزان والقوافي وهذا النداء جدير بأن نسميه التجديد في الشعر.

ويتضح بالنظر إلى مظاهر التجديد في الأدب العربي الحديث أن هذه المظاهر التي نراها من جهود ضخمة بذلها الأدباء والكّتاب الكبار من أجل النهوض بالأدب إلى مستوى الآداب العالمية هي لم تتبع تياراً فنياً كاملاً واضح المعالم، ولم تدعمها فلسفة تمثل الاتجاه الفكري للعصر، ولم تخاطب جمهوراً خاصاً لمعالجة آلامه وتحقيق آماله، وهي من تلك النواحي التي استحقت بها نزعات التجديد في أوربا أن تسمى مذاهب.

وكذلك معالم تأثير الآداب الشرقية في الآداب الأوربية واضحة، ذلك بسبب الصلات بين الشرق والغرب والتي ترجع إلى أزمنة قديمة وكانت متنوعة عبر العصور، وقد كان اتصال الإسلام بغيره من الحضارات والثقافات دائماً اتصال الغالب بالمغلوب.

أما اتصاله بالغرب في الفترة الأخيرة من الزمن فقد كان اتصال المغلوب بالغالب، لأن الفرنسيين استولوا على الجزائر ثم تونس فالمغرب، وضمت روسيا بلاد القوقاز، وسيطرت إنجلترا على الهند ثم على مصر، واستعمرت هولندا بلاد إندونيسيا.

وبعد وقوع الدول الإسلامية في كماشة الاستعمار الأجنبي كان يجب أن يهتم المستعمرون بدراسة لغات أهالي البلدان الإسلامية المستَعْمَرة، وذلك للسيطرة الكلية، فنرى كثيراً من الفرنسيين والألمان والإنجليز والهولنديين يجيدون اللغات الشرقية مثل العربية والتركية والهندية والفارسية والإندونيسية، وإنّ هؤلاء بذلوا مجهوداتهم الضخمة في نقل التراث القومي للشعوب الإسلامية إلى أوربا، حتى وجدنا اليوم في

٢٥ ـ مقدمة د. عبد الحليم حفني، على لامية العرب للشاعر الجاهلي الشنفرى ص٧.
٢٦ـ نظرية الفن المتجدد تأليف عز الدين أمين ص٣٠، الناشر دار المعارف المصرية.

الدول الغربية من كتب الأصول والمصادر والمراجع والوثائق التاريخية الخاصة بها أكثر مما هو في الدول الإسلامية، لأنهم أخذوا كل ما كان مهماً في عيونهم، وهكذا تم نقل جزء من التراث الإسلامي المجيد إلى الدول الأوربية في فترات مختلفة وبوسائل متعددة وطرق متباينة.

وتُعّد حروب الإسكندر من أبرز الوسائل التي نقلت تيارات التأثير المتبادل بين الشرق والغرب. وفي العصور الإسلامية ازدادت الاتصالات وتعددت المعابر التي عبرت عليها حضارة المسلمين حتى وصلت إلى أوربا.

وحين طغت العربية على اللاتينية في إسبانيا، وكثر اعتناق الدين الإسلامي، وازداد الإقبال على دراسة الثقافة الإسلامية، نشطوا إلى دراسة اللغة العربية والتراث الإسلامي المجيد لاستخراج الكنوز الثقافية التي تضمها المؤلفات العربية والاستعانة بحضارة المسلمين على إقامة حضارة أوربية.

ففي البداية كانت دراسة التراث الإسلامي المجيد عملاً ثقافياً خالصاً ثم أصبحت عملاً دينياً أراد به الأوربيون مهاجمة الإسلام وإثارة الشكوك في الدين الإسلامي الحنيف، ثم اصبح الغرض منها سياسياً، إذْ أخذت منها أوربا وسيلة لفهم الشرق واستغلاله في تحقيق أطماعها السياسية والاقتصادية.

وبالنسبة للتأثير الشرقي في آداب أوربا، فقد تأثرت اللغات الأوربية بالعربية، وأكدّ الباحثون أن مجموعة كبيرة من مفردات عربية دخلت الإسبانية وتسربت منها إلى لغات أوربية أخرى. وكذلك نلاحظ تأثير الشعر العربي في الآداب الأوربية، وتأليف تلك القصص التي كانت رائجة في الشرق فن من الفنون التي اقتبسها الأدب الغربي، حتى قال (مايكل) .. إن أوربا مدينة في قصصها للقصص العربية[٢٧]. وكذلك قصص المقامات العربية التي كان لها الأثر في ظهور قصص في إسبانيا على إطارها ولاقت تلك القصص رواجاً كبيراً في القرن السابع عشر، وأطلق عليها فيما بعد مجموعة القصص (الإطارية) مثل قصص (الدي كاميرون).

ومن تلك القصص الشرقية التي لاقت الذيوع والانتشار في أوربا قصة (ألف ليلية وليلة) و (السندباد) على نحو ما هو معروف لدى الجميع.

وظل الكّتاب الأوربيون يعتمدون على أسلوب هذه القصص الشرقية في مؤلفاتهم. حتى قال (جب) كان نجاح القصص الشرقية في أوربا نجاحاً سريعاً وباهراً، وذلك جعل الناشرين يتنافسون على نشر هذا النوع من القصص[٢٨].

فقد وجهت قصص (ألف ليلة وليلة) أنظار المؤلفين الأوربيين إلى ما كان ينقصهم في أدبهم كالاهتمام بالمغامرات وعوامل الإثارة، وباهتداء هؤلاء المؤلفين الأوربيين إلى سّر نجاح هذه القصص الشرقية التي ظهرت قصص مماثلة لها في الآداب الغربية، وقد انتقل الإعجاب بهذه القصص من العامة إلى الخاصة، حتى قيل عن (فولتير) إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد قراءة (ألف ليلة وليلة) أربع عشرة مرة. وتمنى القصصي الفرنسي (ستندال) أن يمحو الله من ذاكرته هذه القصص حتى يعيد قراءتها من جديد ليجدد بذلك الشعور بلذتها[٢٩].

---

٢٧ - تراث الإسلام ص١٧٣.
٢٨ - المصدر السابق ١٨٨.
٢٩ - الأدب المقارن د. طه ندا، ص٢٦١.

وكتاب (كليلة ودمنة) له نفس الحظ في النجاح الذي نراه لقصص (ألف ليلة وليلة) وكان الإسبان من أسبق الشعوب الأوربية إلى ترجمة هذا الكتاب ونشره بين الأوربيين. وفي سنة ١٧٧٤ صدر كتاب وليم جونز بعنوان (تعليقات على الأشعار الآسيوية) وقد قام هذا الكتاب بدور كبير في تعريف الأوربيين بالأدب الشرقي وقد أسرع الأدب الألماني قبل الأدبين الإنجليزي والفرنسي للإفادة من الأدب العربي. وقد شق الأدب الشرقي طريقه إلى الأدب الألماني قبل ذلك فقبل هذا التاريخ بأكثر من قرن ظهرت ترجمتان لكتابي سعدي الشيرازي (كلستان) و (بوستان) قام بهما الرّحالة (أولاريوس) ت ١٦٧١ واستمر تأثير الأدب الشرقي بعد ذلك في الأدب الألماني. وكان (وليام جونز) شاعراً وقد حاكى غزلاً الشاعر حافظ الشيرازي. وجاء بعده عدد من العلماء والأدباء الذين ساهموا في الجهود المبذولة نحو نشر الوعي الشرقي في الأوساط الأدبية في أوربا.

وبذلك أتيحت فرصة للآداب الشرقية أن تحتل مكانها في تاريخ الآداب الأوربية[٣٠]. وكانت شاهنامة الفردوسي مصدراً خصباً لأدباء أوربا من الشعراء والكّتاب، إذْ قاموا بترجمتها ومحاكاة قصصها. ويرجع الفضل إلى (وليام جونز) في لفت أنظار أوربا إليها بما نشره من مقتطفات منها في كتابه المشار إليه.

ولا يكتمل حديثنا عن التأثير المتبادل بين الشرق والغرب بدون ذكر (رباعيات الخيام) وكذلك عندما ننظر إلى التعليقات التي أضافها (غوته الألماني) إلى ديوانه تدّل على ثقافة (غوته) الواسعة في التراث الشرقي عامة والإسلامي خاصة.

ونرى (غوته) متأثراً بالأدب الشرقي تأثراً شديداً، وخاصة بالشاعر الشهير حافظ الشيرازي وقد بدأت صلة (غوته) به سنة ١٨١٤ حين اطّلع على ترجمة (فون همر) لديوان حافظ. وأحسّ (غوته) تجاوباً قوياً مع الشاعر وأفكاره. وهو لا يخفي هذا التجاوب والتأثير. وكانت ترجمة (فون همر) سبباً في ذيوع شعر حافظ الشيرازي في المجتمع الأوربي.

وقد تأثر (غوته) بعد حافظ بعدد كبير من أدباء الشرق منهم (نظامي الغنجوي) الذي نالت منظومته (ليلى والمجنون) إعجابه. وقلّد (غوته) هؤلاء الشعراء الشرقيين الذين يعرفون بمنظوماتهم الخمس، وأشهر من نظموا هذه المنظومات (نظامي الغنوجي) وهو أيضاً أفاد من كتاب (بندنامه) لفريد الدين عطار، وأخذ في منظومته (الفردوسي يقول) عن الفردوسي، وكذلك نظم عدداً من الأمثال التي استمدها من (قابوسنامه) كما أفاد من حكم سعدي الشيرازي في كتابه (كلستان)[٣١].

وممن تأثروا بالشرق المسلم وساروا على منوال (غوته) في إعجابه بالشرق وتراثه الإسلامي الشاعر (ريلكه) الألماني، وبدأت قصته مع (ألف ليلة وليلة) ويتجلى إعجاب الشاعر بها في قصيدته المسماة: (أغنية إلى أورفيوس) التي نظمها في سنة ١٨٢٢ ويعكس فيها الشاعر تلك الأوصاف الرائعة والصور البديعة التي خرج بها من قراءته في (ألف ليلة وليلة) عن مدن الشرق وما فيها من ورود وحدائق غنّاء، حيث إنه يتخيل أنه يعيش بينها ويشم رائحتها.

---

٣٠ - المصدر السابق ص١٥٦.

٣١ - الأدب المقارن، د. طه ندا، ص٢٦٨.

هذا هو جهدي المتواضع في لمحات سريعة عن علاقة الأدب بالثقافة أو العكس، وأرجو أن يفيد كل من يريد الإفادة من هذه المقالة الأدبية في مجالها.

الخاتمة

ونحن عند نهاية مطاف البحث في هذه المقالة المتواضعة يجدر بنا أن نكشف اللثام عن أصالة كلمة (أدب وكلمة ثقافة) إذْ برهنت المقالة أنهما في كلام العرب وضمن فترة ما يدعى بعصر الاحتجاج.

وكشفت المقالة كذلك بأن أدب الشعر والنثر والملحمة هي أعمال عربية أصيلة لا ينتطح فيها عنزان، وأن أدوات علم الأدب المقارن قد تم استخدامها لإثبات صحة أدب الملحمة، فقد تم تسليط الضوء على علاقة ملحمة جلجامش السومرية العراقية بأوديسة هوميروس اليونانية التي تحاكي سابقتها جلجامش، والتي وصلت عبر المتوسط إلى أوربا من ناحية، وعبر بلاد فارس من خلال الحروب الرومانية الفارسية من ناحية أخرى.

وتوصلت المقالة إلى أنّ الآداب العربية وما تمخض عنها من ثروات وكنوز أفادت البشرية وهي ثابتة الخطى واضحة التعبير أبدعت وأضافت للآداب العالمية وعجلت في نهضات الأمم وكانت ولا زالت قائدة رائدة مهما حاولت سموم الأفاعي من تشويه مسيرتها والتشكيك في قدرتها إذْ أنّ جذور الآداب العربية ثابتة راسخة رسوخ الجبال الراسيات ولها القدرة على إغراق الأراجيف والأكاذيب التي تطلق عليها بين الحين والحين.

وتمشياً مع التطور والقفزات التي حصلت في عالم الآداب، ومادة الأدب المقارن بالذات والتي بدأ ظهورها في القرن التاسع عشر الميلادي والغاية منه دراسة الروابط بين مختلف الآداب في العالم والبحث في التيارات الفنية وبروزها في الآثار العالمية وسبب التشابه والتقارب وخاصة موضوع الشعر الملحمي والنثر الفني والقصص على لسان الحيوانات، والذي تناولت جانباً منه هذه المقالة فيما سلف.

فقد اهتدت المقالة إلى نموذج رائع وفذّ في مجال الأدب الملحمي وكذلك نموذج من شعر عبقري الشعراء أحمد شوقي وكيف يحكي قصة الظلم والجور، مبيّناً ذلك في شعر الحكمة.

لقد لخصت المقالة كل ذلك وبطريقة السهل الممتنع الذي عهدها العرب في الآداب القديمة والمعاصرة.

المصادر والمراجع

- ملحمة جلجامش، نموذجاً (ثنائية البدو والحضارة)، د.عناد غزوان، مطبعة كلية الآداب، العراق.
- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، ط١،

بيروت ١٩٦٠.
- تاريخ الأدب الفرنسي، لانسون..
- الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هايدرجر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الإعلام،
الكويت ١٩٩٧.
- جلجامش والإلياذة والأوديسة، وجه آخر للحضارة الإنسانية، فؤاد يوسف قزانجي، بغداد.
- جلجامش _ الإلياذة _ الأوديسة _ دراسة مقارنة _ د. عبد المطلب السنيد. الولايات المتحدة
الأمريكية.
- الأدب المقارن، فانتغيم، الجامعة الأمريكية بيروت ١٩٣٣م.
- أزمة الأدب المقارن حتى ١٩٥٨ منشورات المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن،
باريس.
- جلجامش/أم الملاحم، أ.د. عبد الآله الصائغ، شيكاغو.
- ملحمة جلجامش ملهمتي، الألماني ر.ع ريلكه.
- بين ملحمة جلجامش وأفلاطون، جورج هيلد ١٩٨٣.
- نجوم بابل، لمؤلفه الألماني ورنر بارك، هايدلبرك ألمانيا.
- ملحمة جلجامش من وجهة نظر سايكولوجية، للألمانية كلوجير.
- ملحمة جلجامش، عملاً موسيقياً لبوسيلاف مارتينو ١٨٩٠ – ١٩٩٥.
- فن الشعر في ملحمة جلجامش. د. كريم عبد. دار المدى، بيروت، ١٩٩٩.
- كتاب الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، د. أنطونيوس بطرس، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس
لبنان، د،ت.
- البرناسيّة في الشعر الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٣م.
- الرومانسية في الأدب الأوربي، بول فانتيغم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ترجمة صياح
الهجيم، ١٩٨١م.
- المجموعة المعرّبة الكاملة، جبران خليل جبران، تقديم ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت،١٩٦٤م.
- ما الأدب؟ جان بول سارتر،ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال،دار العودة بيروت ١٩٨٤م.
- النقد الأدبي. أحمد أمين، نهضة مصر للطبع والنشر، ط٣، ١٩٦٣م.
- فن الشعر. آرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ط٢، ١٩٧٣م.
- البيان والتبين، الجاحظ, دار الكتب العلمية، بيروت، لا ط، لا ت.
- جلجامش نقلها إلى الإنجليزية ن ك ساندرز ترجمة محمد نوفل وفاروق القاضي دار المعارف

بمصر،١٩٦٠م.
- إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، طبعة جديدة،١٩٩٤م.
- الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس، شفيق البقاعي،مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- مذاهب الأدب في أوربا، الكلاسيكية، عبد الحكيم حسّان، دار المعارف بمصر ١٩٧٩م.
- من فنون الأدب والمسرحية والشعر، عبد القادر القطّ، دار النهضة العربية ١٩٧٥م.
- الرومنطيقية، ومعالمها في الشعر العربي الحديث، عيسى بلاّطة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٠م.
- أدب الأسطورة عند العرب، فاروق خورشيد، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٢م.
- جدد وقدماء، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠.
- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، تقديم حسين مؤنس.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور،دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩م.