



بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة شندي



كلية التربية

برنامج الثانوي

الفصل الدراسي الثامن

محاضرات في مقرر :

الأدب المقارن

إعداد: د/ رحاب إبراهيم محمد

2023م

الأدب المقارن

الأدب المقارن منحي من مناحي الدراسة الأدبية ظهر في بعض جامعات الغرب إبان العصور الحديثة وليس معني ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة فقديماً قام الأدباء في مختلف الأقطار بألوان من الدراسات المقارنة حيث دعت الحاجة إلي ذلك ولكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ومحاولة تأصيلها فقد أسهمت سبل الاتصالات الحديثة في ربط أجزاء العالم المختلفة وحققت نوعاً من اللقاء والتأثير في مجالات الفكر والفن والأدب فما كان له جميل الأثر في تطور ونمو الأفكار والفنون والآداب وخروجها من نطاق المحلية وانفتاحها علي أجزاء العالم أخذاً وعطاء .

والأدب المقارن باعتباره دراسة أوروبية النشأة والاتجاه يتخذ مادة دراسته من الآداب الأوروبية والتيارات الفكرية عند الأوروبيون ويهتم بالإحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأصدائها في أدبهم وهذا أمر طبيعي لان أي دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة تحمل في مظهرها وطياتها سمات تلك البيئة .

ما هو الأدب ؟

قبل أن نعرف معني الأدب المقارن يجب علينا معرفة ما هو الأدب فقد أختلف الأدباء اختلافاً كبيراً في معني الأدب فالذين حاولوا تفسير كلمة أدب علي كثرتهم لم يصلوا بعد إلي رأي هو التأثير وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة والأدب وهنالك علاقة وطيدة بين الأدب والقارئ فالأدب مؤثر والقارئ متأثر والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلي القارئ وقد يختلف هذا التأثير كان يكون إعجاباً بالكاتب في طريقة عرضه للموضوع أو الأسلوب الذي يستخدمه أو القدرة علي الوصف والتحليل أو حتي زعزعة الأفكار الراسخة في ذهن القارئ وتحويله عنها وقد يكون لهذا الأثر عمقاً جديداً لوجهه نظر تؤمن بها فيثبتها ويرسخها في في ذهنك أو قد يكون وجهه نظر مغايره لما تعتقد مخالفه لما تؤمن فيحملك علي التواضع في أرائك وإعادة النظر فيها .

والأديب مطالب بالبحث عن الجمال للاستعانة به في صوغ ما عنده من حقائق وموضوعات ليجذب القارئ إليه والجمال كما هو معلوم صورة من صور الجذب ومصدر من مصادر التأثير وصور الجمال كثيرة فهناك جمال اللفظة وحسن اختيارها لمعناها وجرسها وموضوعها بين غيرها من الألفاظ وجمال الأسلوب وجمال الفكرة وجمال العرض .

وهناك صفة دائمة بين الأدب والأديب وهو الذاتية فالأدب ذاتي يفصح عن ذات صاحبه وهو مرآة تري فيها شخصية صاحبها وحين يفقد الأدب هذه الصفة تهبط قيمته ويصبح بلا مذاق .

تعريف الأدب المقارن :-

ماهو دراسة الأدب

هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية في غيره من الأدب كيف اتصل هذا الأدب بذلك الأدب وكيف أثر كل من منهما في الآخر أو هو العلم الذي يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة في مواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات الكثيرة التي تكون بين بعضها البعض والآخر أي كانت مظاهر هذه التأثيرات سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية أو التيارات الفكرية أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج وتحاكي في الأدب بالصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي أو بتغير ذلك من مظاهر التأثيرات والتأثيرات المختلفة والدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالاً من أدب إلي أدب وقد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الإشكال الفنية التي يتخذها وسيلة للتعبير كالقصة أو المسرحية أو المقال وقد يكون هذا الانتقال في العواطف والأحاسيس التي تسري من أديب إلي أديب آخر حول موضوع واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى

فالأدب المقارن يهتم بدراسة المواطن التي تلتقي عندها الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة في ماضيها وحاضرها وما لهذه الصلات تأثير وتأثر ان كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر سواء ان كانت متعلقة بالأصول الفنية العامة بالنسبة للأجناس الأدبية التي تتمثل في الملاحم الشعرية أو في المسرح أو في القصة أو في القصيدة أو كانت هذه المظاهر متعلقة بالمواهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو كانت متصلة بطبيعة الموضوعات والمواقف أو الأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى وبعضها صلات فنية بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ، فالكاكتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية فننا نعهده أدبا عربياً مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه والشرط الأساسي للدراسة المقارنة هو اختلاف اللغات فالآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وان تأثر بعضها ببعض والموازنة بين أديب وأديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الأدب المقارن ولهذا يخرج من مجال الدراسة المقارنة الموازنات التي ألقت في العربية بين شعراء عرب وكذلك الحال بين الأدباء في أي لغة من اللغات مادامت اللغة التي يكتبون بها لغة مشتركة واحدة فلا يعد مثلاً في الأدب المقارن الموازنة بين أبي تمام والبحتري ولا بين حافظ وشوقي ولا بين المتنبي وأبي نواس ولا بين بشار ومilton لمجرد اشتراكهما عاهة العمى لان مثل هذه الدراسات لا تفيد وان استفاد منها النقد الأدبي بدراسة أثر هذه العاهة من الناحية النفسية

ولا يدخل في الدراسة المقارنة الموازنات بين أدباء من آداب مختلفة لم تضم بينهم صلات تاريخية فالموازنة في وصف البحيرة بين البحتري و———— لا تعد من الأدب المقارن لأنه لم يثبت اتصالها ولم يطلع احدهما على قصيدة الآخر . وهناك المقامات فمثلاً مقامات بديع الزمان الهمزاني التي تأثر فيها بأبي فارس وكذلك تأثر الحريري بمقامات بديع الزمان فدراسة هذا التأثر لا يدخل في الأدب المقارن لوحدة اللغة التي كتبت بها المقامات وكذلك قصص الحب في الأدب العربي كجميل وبثينة وكثير وعزه وليلي والمجنون لا تصلح فيما بينها مادة الأدب المقارن وشرائها في لغة واحدة .

كما أنه لا يعد من الأدب المقارن ما يعقد في الموازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم بينهم صلات تاريخية حتي يمكن القول بتأثر أحد في الآخر نوعاً من التأثير فملتون ولد 1306 وأبو العلاء ولد 1057 وكل الشاعرين لم يعرف الآخر ولم يتأثر به لذلك ليس بينهم دراسة مقارنة

فالأدب المقارن من جهة كونه دراسة تاريخية للآداب فإنه يكشف عن مصادر التيارات الفكرية والفنية للأدب القومي وكل أدب قومي يلتقي حتماً في عصور نهضته بالآداب العالمية و يتعاونون معها في توجه الوعي الإنساني أو القومي ويرتقي وينهض بهذا الالتقاء

والدراسات التي تعد من صميم الأدب كدراستنا مثلاً للمقامات ونشأتها في الأدب العربي وتطورها فيه ثم انتقالها للأدب الفارسي أو ندرس موضوع مجنون ليلى مثلاً في الأدب العربي ونقف علي مدي تطور هذا الموضوع في الأدب الفارسي وبعده الي ميدان الحب والغزل العذري إلي ميدان التصوف والرمزية في هذا الأدب أو ندرس تأثير الأدب اليوناني القديم واللاتيني في أدب كتاب عصر النهضة وشعرانهم بناء علي نظريتهم في محاكاة الآخرين فإن مثل هذه الدراسات تعد من صميم الأدب المقارن

كما أن الأدب المقارن لا يقتصر علي دراسة استعارة أدب من أدب آخر في موضوعاته أو نماذج الأدبية أو انتقاء الأفكار من أمة إلي أخرى بل يشمل أيضاً دراسة نوع من التأثير الذي اصطبغ به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر . فالأدب المقارن لا يقتصر في ميدان يحته علي عرض الحقائق بل يشرحها شرحاً تاريخياً مدعماً بالبراهين والنصوص من الآداب التي يدرسها . والأدب المقارن يتناول الصلات العامة بين الآداب ولكن لاغني له من النفوذ إلي جوانب كل أدب ليثبت فيها ما هو قومي وما هو دخيل وليبين أهمية اللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي وإكثار ثمراته فهو يرسم سير الأدب وساهم في إذكاء الحيوية بينهما ويؤدي إلي تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكري ثم بعد ذلك كله يساعد علي خروج الآداب القومية من عزلتها الفكرية كي ينظر إليها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعاً وبهذا يقضي علي الغرور الذي يدفع بكل شعب إلي الاعتزاز بأدبه والوقوف عند حدوده واحتقار ما عاداه . إذن الأدب المقارن بهذا المعني لا يكون مكملاً لتاريخ الأدب ولا

أساساً جديداً للدراسات النقدية فحسب بل هو بجانب ذلك عامل مهم في دراسة المجتمعات وتفهمها ودفعها إلى التعاون إلى خير الإنسانية جمعاء

أهمية الأدب المقارن :-

تتمثل أهمية الأدب المقارن بالنسبة للأدب القومي في الآتي :

1/ خدمة الأدب القومي وتوسيع الدائرة التي يدور فيها سواء من حيث الأجناس الأدبية أو من حيث المواضيع التي يعالجها الأدب القومي والأفكار التي تتردد بين الأدباء في لغة واحدة

2/ فتح آفاق جديدة في الأدب القومي وتبصير الباحث بضرورة إجلاء نواحي الأصالة والأخذ بأسباب التقدم والازدهار النابعة من هذه الأصالة والمتفقة مع التراث الأدبي لا ولكن الأصالة هنا لا تعني الانغلاق على الذات وعدم السماح للأدب القومي بالأخذ من الآداب الأخرى بما يدفعه إلى الإمام دون أن يفقده أصالته . والدراسات المقارنة تفتح أعين الأدباء القوميين على صور بلادهم في الآداب الأخرى وبالتالي يستطيعون رؤية ما عليه بلادهم من خلال نظرة محايدة وليست نظرة متعصبة نابعة من تعاطف أبناء البلد أنفسهم وبالتالي يستطلعون على أوجه القصور فيحاولون تغطيتها والتغلب عليها ويدركون أوجه التوفيق والازدهار فيمنونها .

3/ تتجلى أهمية الأدب المقارن في ضرورته لتاريخ الأدب والنقد الحديث بما يكشفه من مصادر التيارات الفكرية الفنية العالمية للأدب القومي فهما يستعينان بنتائج بحوثه وتعمقه في دراسة الصلات الأدبية العالمية ويكشف جوانب تأثر الأدباء في الأدب القومي بالآداب المختلفة أو تأثيرهم فيها .

فوائد الأدب المقارن بالنسبة للأدب العالمي :-

1/ العمل على زيادة التفاهم بين الشعوب وتغريب وجهات النظر بين الأمم المختلفة إذ أن اطلاع الشعوب على أمم أخرى يعد بمثابة نافذة تتطلع من خلالها على عادات وتقاليدهم والأمم ولاشك أن هذا الاطلاع وما يتبعه من تفهم سيؤدي بالضرورة إلى توطيد العلاقات وتعميق الصلات الودية مما يعود نفعه على الجنس البشري كله

2/ يكمن الباحثين من دراسة الظواهر الأدبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي واحد بل اكتسب انتشاره صفة العالمية

3/ أعطى دفعة جديدة لتطور وازدهار علوم أدبية أخرى كالنقد الأدبي الحديث وتاريخ الأدب ونتيجة لكل هذه الخدمات الجليلة التي يقدمها الأدب المقارن على المستويات القومية والعالمية للآداب فقد ازداد عدد الدارسين به وأصبح علماً لاغني عنه لدراسة أي أدب قومي أجنبي ولكن هذه الأهمية لم تتولد بل جاءت نتيجة لتاريخ طويل مرت به المقارنات الأدبية حتي وصلت إلى حد الاكتمال في العصر الحديث

تاريخ نشأة الأدب المقارن :-

سبق ظهور الأدب المقارن بعض الظواهر المختلفة في الآداب العالمية بمعنى أنه تحقق نوع من التأثير بين تلك الآداب وأقدم ظاهرة في تأثير أدب عن أدب آخر وأعظمها نتائجاً في الأدب القديم ما أخرجه الأدب اليوناني في الأدب الروماني . وفي سنة 146 ق م انهزمت اليونان في أمام روما في ميدان الحرب فقد هزمتها اليونان في مجال الثقافة في فلسفتها وفنها ونزعتها الإنسانية وأدبها كله حيث كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابتهم وفلاسفتهم من الأمور الملحوظة عند مؤرخي الأدب والفكر حتى عند مؤرخي اليونان أنفسهم ولم يكن الأدب اللاتيني من أصالة تذكر يستقل بها عن تأثير الأدب اليوناني وأن هذه المحاكاة قد أثرت لدى النقاد اللاتينيين ما كان نواة لنظرية المحاكاة لعصر النهضة الأدبية الحديثة وتعني محاكاة اللاتينيين لليونان والسير علي أثرهم رغبة منهم في نهضة الأدب اللاتيني لليونانيين وهذا معنى آخر للمحاكاة يغاير المحاكاة التي دعا لها أرسطو حيث أراد أن يبين الصلة بين الطبيعة بين الفن للشاعر عند نقاد اليونان أن يحاكي العباقرة الذين هم بدورهم قد حاكوا الطبيعة بقول أرسطو وتبعوا أمثلة الإغريق وعكفوا علي دراستها ليلاً ونهاراً ،وفي هنا اعتراف منه لان محاكاة اليونانيين في أدبهم مثمرة علي ألا تمحوا أصالة الشاعر.

ثم جاء الناقد الروماني كانتليان وخطا خطوات واسعة في شرح نظرية المحاكاة لما لها من أثر بعيد المدى لدي النقاد حتى الكلاسيكية وجعل لهذه المحاكاة قواعد عامة

أولاً : أن محاكاة الكتاب والشعراء من مبادئ الفن الذي لاغني عنه وهو بذلك يقصد محاكاة اللاتينيين لليونان

ثانياً : عدم سهولة هذه المحاكاة وما تتطلبه من مواهب خاصة للكاتب الذي يحاكي

ثالثاً : أن المحاكاة يجب الا تكون للكلمات والمفردات بقدر ما هي محاكاة لجوهر الموضوع في الأدب ومناهجه

رابعاً : أن من يحاكي اليونانيين عليه أن يتحرى ويختار نماذجه التي يتيسر له محاكاته وأن تتوفر له قوة الحكم ليميز الجيد والردى ليحاول محاكاة الجيد فيما تحتمله طاقته .

ويرى كانتليان أن المحاكاة ذاتها غير كافية ويجب الا تعوق ابتكار الشاعر وألا تحول دون أصالته وفي ظل نظرية المحاكاة هذه تم للأدب الروماني الازدهار بفضل محاكاة الكاتب اللاتيني لليونان مع توافر أصالته في وقت معاً وتبعاً لهذه النظرية كان النقاد والمؤرخون يقارنون بين هؤلاء الكتاب ونماذج من اليونان فيما يعد صورة ساذجة للمقارنة .

وفي العصور الوسطي (395) (1453م) وضعت الآداب الأوروبية المختلفة لعوامل مشتركة وحدت بعض اتجاهاتها ودققت العلاقة فيما بينها وكان لهذا التوحيد مظهران

الأول ديني ويتمثل في سيطرة رجال الدين علي زمام القراءة والكتابة وتقلب الروح المسيحية في الإنتاج الأدبي وكانت اللغة اللاتينية هي لغة العلم والأدب كما كانت أيضاً لغة الكنيسة

الثاني الفروسية التي وحدث بين كثير من الآداب الأوربية في تلك العصور وفي هذين المذهبين أو المسارين سار الإنتاج الأدبي الأوربي في غالبية مما اكسب ذلك الأدب الطابع العالمي في الاتجاه العام وكان من الممكن أن تقوم دراسات أدبية مقارنة في هذه الفترة لوجود المؤثرات الدينية الغربية أو الشرقية العربية بفضل ما نقله العرب وما تركوه من آثار في الحياة العاطفية الأوربية ولكن لم يوجه الاهتمام بتلك الدراسات المقارنة في ذلك الوقت

وفي عصر النهضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر اتجهت الأدب الأوربية وجه الآداب القديمة اليونانية واللاتينية ويرجع الفضل للعرب في توجه الأنظار إلى قيمة هذه النصوص بما قاموا به من ترجمات في مجال الفلسفة اليونانية فحاول رواد النهضة اليونانية ترجمتها والتعليق عليها وكانت الدعوة إلى الرجوع إلى آداب اليونان والرومان ومحاكاتها بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر لأنها كانت تتضمن الخروج عن أدب القرون الوسطى ذات الطابع المسيحي وعاد رجال الأدب في هذا العصر إلى نظرية المحاكاة (أغريق - يونان - لاتين)

وكانوا ولوعين بها في هذين الأدبين من اتجاهات إنسانية لأنهما وجها العناية لمشكلات الإنسانية من وجه نظر الإنسان لا علاقة لها بما وراء الطبيعة لذا نجد أن آلهة اليونان أقرب بصفاتها إلى الإنسان ومن أجل ذلك سميت حركتهم بالنزعة الإنسانية . ولقن(دورا) تلاميذه معنى المحاكاة وأوضح لهم ما تدين به اللاتينية على اليونانية إذ ظلت اللاتينية بلا أدب لمدة خمسة قرون كاملة ثم ازدهر بها بعد اتصالها بالأدب اليوناني . وكان يشرح لهم كيف كان (شيشرون) الروماني مدينا في خطابه لخطيب اليونان (ديموستين) . وكيف تأثر (فرجيل) الروماني بشاعر اليونان (هوميروس) . وتعد دراسات (دورا) على هذا النحو من أقدم الدراسات الأدبية المقارنة المثمرة وإن كانت بدائية من حيث المنهج وقد كانت اللاتينية في دراساته مثلاً واضحاً على أن اللغة الفقيرة تفني وتنهض بتأثرها بأدب أرقى واغني فتجدد أفكارها ويرى الشاعر (دى بلي) (1522-1560) في دفاعه عن اللغة العربية (انه بدون محاكاة اليونان والرومان الأقدمين لن نستطيع ان نمح لغتنا ما شهر به الأقدمون من سمو وتألق) ويرى انه لابد للشعراء من الرجوع إلى النصوص الأدبية القديمة وحفظها في لغتها الأصلية التي لا تغني عنها الترجمة مهما كانت دقيقة لا نها لا تنقل الخصائص الأدبية والتي بدورها تظل كل جهود المترجم عديمة الجدوى الفنية إذ يظل الأصل كما هو (سيف في غمده) ودعوته هذه فيها شئ من الحقيقة إذ انه لابد من معرفة الدارسين للغة النص الذي يدرسونه معرفة ممتازة تمكنهم من الوقوف على ما فيه من روعة فنية في لغته

نلاحظ من خلال آراء هؤلاء النقاد مدى حرصهم على نهضة أدبهم ومحاولاتهم الجادة للكشف عن كنوز الأدب القديم لمحاكاتهم وشرط آخر وضعه دعاة النزعة الإنسانية وهو مهم في هذه الدراسات المقارنة وهو انه لا يجوز محاكاة الكتاب والشعراء في نفس اللغة لان مثل هذه المحاكاة تؤدي إلى جمود اللغة وركودها فيقولون (حذار يا من تريد للغتك النمو وتريد ان تبتغ فيها من إن تلجأ إلى محاكاة خطيرة فتقلد أدباء لغتك فهذه نزعة لا جدوى منها ولا نمو فيها فليس سوى منح لغتك ما هو في حوزتها سلفاً) ويقول (دى بلي)(ولو إني سئلت عن خبرة شعرائنا لأجبت بأنهم أجادوا فيها كثيراً وإنهم اغنوا لغتنا وأنا مدنيون لهم بالكثير ولكن أقول إننا نستطيع أن نخلق في لغتنا أجناسا من الشعر أكثر جدة وخصباً إذا بحثنا عنها في آداب اليونان) وهذا ما

لاحظناه في مسيرة ادبنا العربي منذ عصور الجاهلية وصدور الإسلام وما بعده حتى عصر الترجمة وما ظل فيه من ركود وشح في الأجناس الأدبية التي تتمثل في القصة والمسرح وحتى في الموضوعات وكيفية تناولها ولو عقدنا موازنة بين ذلك القديم الذي قلد فيه شعراء العربية شعراء لغتهم وبين شعرنا الحديث الذي شرب من معين الآداب الأجنبية واهتدي بطريقة تناولها وتعدد أجناسها لاتضح لنا الكسب العظيم الذي تحقق بفضل الخروج من العزلة والتفاعل مع النتاج الفكري والفني من الآداب الأجنبية علي ان المحاكاة في هذه الآداب يجب الا تمحو أصالة الكاتب او الشاعر ولا يصح للكاتب او الشاعر المتطلع للكمال ان يقع في ظل التقليد المحض ويجب عليه أن طمح لإضافة شئ عنده فحسب بل ان يضيف ويتفوق علي نموذج في كثير من الموضوعات لان المساواة للنموذج ليست شيئاً نستحق عليه النهضة والتقليد المحض لا ينتج عنه شئ رفيع .

وبتأثر نظرية المحاكاة هذه اتجه العصر الكلاسيكي في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر إلي النقد الفني متخذاً من الآداب القديمة المثل الذي يقتدي به وفي القرن الثامن عشر جد من العوامل ما جعل من المقارنات الأدبية العلم الأدبي المنشود ولكن تلك العوامل لم تأتي ثمارها . ففي ذلك القرن توثقت الصلات بين الآداب الأوروبية أكثر مما كانت عليه في القرن الثامن عشر واشتد شوق الباحثين إلي التعرف علي آداب أخرى لم تك معروفة وتعددت الرحلات وكثرت الترجمات واتجه الأدب اتجاهاً إنسانياً من شأنه ان يخرج من حدود القومية إلي أفق أوسع وغاية اسمي ولكن هذه العوامل لم تثمر الثمرة المرجوة لنشأة الدراسات في الأدب المقارن وذلك لان أكثر مؤرخي الأدب حتى نهاية القرن الثامن عشر لم يتجاوزا حدود سرد حياة المؤلفين وعرض نصوص مؤلفاتهم وإذا تعرضوا بعد ذلك للشرح فلا يحدد شرحهم اللغوية وبعض المعاني البلاغية وكان علي الأدب المقارن ان ينظر حتى القرن التاسع عشر وفي إثنائه جد من العوامل ما اخرج به حيز الوجود فقد كان القرن التاسع عشر في أوروبا عهد تقدم ملحوظ في الناحية الاجتماعية وفي البحوث العلمية وتبع هذا التقدم رغبة قوية في استيعاب نواحي البحث في العلوم الإدارية من جهة وفي تعريف الشعوب ببعضها من جهة أخرى فكثرت الإسفار وتعددت التراجم في الآثار الأدبية في مختلف الدول وعكف العلماء والكتاب علي دراسة مختلف الظواهر الأدبية والاجتماعية متعمقين في بحوثهم محاولين إرجاع كل ظاهرة الي أساسها ونشأ عن ذلك اتجاهان عامان أثرا في نشأة الأدب المقارن ونموه وهذان العاملان هما الحركة الرومانتيكية والنهضة العلمية .

الحركة الرومانتيكية :-

تعتبر هذه الحركة فاتحة العصور الحديثة في الفكر والأدب ولها أهمية بالغة في الفكر الحديث لما اشتملت عليه من مبادئ وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر وقد يسرت للإنسان

الحصول علي حقوقه بتعهدها للثورات ومعاصرتها وإنها قامت علي مبادئ مناهضة للمبادئ الكلاسيكية وظهرت الرومانتيكية أول ظهور لها في انجلترا وذلك كله في أواخر القرن الثامن عشر ثم النصف الأول من القرن التاسع ولتوضيح ما قام به الرومانتيكيون من تأثير علي نشأة الأدب المقارن يقارن بين المبادي العامة لكل من الكلاسيكية والرومانتيكية (العقل والعاطفة) كان العقل عند الكلاسيكيين أساس فلسفتهم في الجمال والأدب في حين عني الرومانتيكيون بالقلب والعاطفة دون العقل ، وكان العقل عند الكلاسيكيين مرادفا للذوق السليم او صواب الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع وما ساده من تقاليد ويجب ان تقاد العبقورية الفردية بضمم الحكم الجماعي الرشيد دائما ويجب ان تعد الخواطر في مجال التفكير لتصغي وتهذب تحت طريق العقل الباطن حتى تخرج للناس منطقية ومعتدلة والشعر عندهم لغة العقل وعلي الشاعر ألا يسجل في شعره إلا ما هو عام ومشترك بين الناس كما يرتضيه المنطق والفكر وخير الكتب عند الكلاسيك هي الكتب التي يقرأها المرء فيري فيها أفكاره حتي يعتقد انه يستطيع تأليفه ويفضل الكلاسيكيين لأنه ثابت غير متغير ولأنه دعامة الفن الصالح لكل زمان ومكان وقد حذا ذلك ببعضهم الي تهجين الشعر والخط من قدره باسم العقل لان الفكرة الواضحة بفضل فيها النثر علي الشعر .إما الرومانتيكيون فإنهم يجهلون الاتجاه العقلي ويستبدلون به العاطفة والشعور ويرون إن العقل منبع الإلهام اذ هو موطن الشعور وكان الضمير الذي يعتبرونه قوة من قوة النفس قائمة بذاتها وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق وقد قامت الرومانتيكية علي أساس الفلسفة العقلية التي راجت في أوروبا في القرن الثامن عشر وعندهم ان الفهم و الشعور أساسان للإدراك وقد أشار بعضهم إلي ان ما تقوم به النفس من نشاط مبني علي ما يصدر لها من الحواس منحصر في الرغبة التي يثيرها القلق وبها تتابع عواطفها وتتجدد وتتكاثر فتكسب حياتنا كل مالها من معني فالأدب الكلاسيكي أدب عقلي فمن الطبيعي أن ينصرف الي البحث عن الحقيقة في معناها متقيساً متهات المشاعر الذاتية التي تؤدي إلي الخروج عن المألوف فهو أدب معتدل يعالج الحالات العادية والمألوفة . فكان علي الكاتب الكلاسيكي ان يعتقد ألا شئ أجمل من الحقيقة فهي وحدها أهل لان تحب ان تسيطر علي كل شئ حتى الخرافات .علي حين لا يؤمن الرومانتيكيون بهذه الحقيقة العامة ويستبدلون لها الجمال في معناها العاطفي الإنساني فالجمال وحده هو ما جمل النفوس عظيمة كانت أو وضيفة وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله وتفيض عيونهم بالدموع من اجل ضحايا المجتمع منادين لإنصافهم ومنشدين بالحياة الفطرية الوديعه في الطبقات الدنيا التي لا تخطئ بما يخطئ به الارستقراطيون من نعمة وجاه وقد يحلم الرومانتيكيون بمجتمع مثالي تنادي فيه الحقوق ببذل جهد دون أداء واجب

وفي عالمنا الأدبي ينطلق الإنسان من الطبقة الدنيا إلي اعلي طبقة في المجتمع لا نهم لا يحترمون الحدود التي تفصل بين الطبقات علي أساس ظالم وعندهم أن الإنسان المتوحش من

الأدغال والفطري في الأكواخ في كلاهما اقرب إلي الفضيلة من المنعتين الذين انغمسوا في حياة المجتمع وردائله

النهضة العلمية :-

كانت النهضة في القرن التاسع عشر وكان لهذه النهضة اثر عميق في العلوم الإنسانية والعلمية معا حيث أخذت الثقة تزداد لدي النقاد والكتاب وكانت هذه الثقة تفوق بعض الرومانتيكين وتقدمها المطرد في تقدم العصور . ثم كان التقدم العلمي نفسه من أسباب القضاء علي الرومانتيكية وذلك ان جهود النقاد والكتاب اخذوا يعتقدون ان العلم سجل كل مشاكل الإنسانية وان مناهجه هي المناهج التي يجب ان يتبعها الأدب والنقد كي يسيرا في طريق مأمون ويسيرا الي نتائج سليمة . ومن ثم لم يعد الانطلاق في عالم الأحلام مجال تذخر به مواطن البؤس والضعف متحررا من الخيال وانطلاقاته وبذلك ماتت الرومانتيكية وقامت علي أنقاضها الواقعية بالقصة والمسرحية وكان ذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث اخذ الكتاب في واقعتهم يدافعون عن هولاء العمال في قصصهم ومسرحياتهم مهاجمين البرجوازيون في ذلك وفي ذلك كله اثر العالم في موضوعات الأدب وفي موضوعيته اتجه النقاد إلي البحث عن أصول الأفكار.

أدوات البحث في الأدب المقارن:-

يحتاج الباحث في الأدب المقارن إلي مجموعة من الأدوات والدراسات التي تعينه علي المعني في سلسلة منها

1/الدراسات التاريخية فمن الضروري إن يتزود الباحث بجملعة واسعة من دراسة التاريخ فهذه الدراسة تعينه علي فهم الأحداث وتطورها والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج الي دراسات مساعدة كثيرة تساعد علي فهمه وإدراك اتجاهاته والتاريخ أهم هذه الدراسات ومن التاريخ الوقوف علي سير الإبطال ودراسة النماذج بشرية معروفة كعنترة في الشجاعة وحاتم في الكرم ومجنون ليلى في الحب

2/معرفة اللغات المختلفة أمر ضروري ونحن نقول معرفة اللغات ولا نقول إجادتها إجابة تامة لان إجابة عدد من اللغات أمر صعب ولذلك أصبحت معرفة بعض اللغات هي الحد الأدنى الذي يطلب وهذا أفضل من الاعتماد علي الترجمات ولا يطلب من الباحث في الأدب المقارن الدراسة في جميع اللغات فهذا مستحيل وكيفيه إن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ولو كان ما يحسنه لغة واحدة بجانب لغته القومية وكيفيه كذلك إن يبحث في عصر معين من عصور التاريخ الأدبي تاركا لغيره بقية العصور ا وان يختار شخصيات من بين شخصيات العصر والعمل في الأدب المقارن يمكن ان يكون جماعيا تتضافر فيه الجهود

3/يلزم البحث إن يحيط إحاطة تامة بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى في العالم كالإلياذة والودسا والكوميديا الإلهية ورسالة الغفران ومسرحيات شكسبير وغيرها

4/الرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لان الاتصال بالشعوب يفتح أفاقا للفهم لانتهيا من دراسة الكتب وحدها وتساعد هذه الرحلات علي إدراك المزاج التخصصي لشعب من الشعوب والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنه ولا يروج عن غيره من الشعوب ومورخوا الأدب يهتمون عادة بالإعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية ولكن هناك من الأدباء من نوابغ مغمورون ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها ان تطفو علي السطح والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلي هولا الأدباء وهذه الثروات الأدبية وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد ويمكن أن يعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال وهو يستقبل ما عند الآخرين ويرسل إليهم ما عنده وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد والاستقبال والإرسال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار والصور وتبادل التأثير والإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف علي ما لديها من تقاليد وآداب

الأجناس الأدبية :-

يراد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية الخاصة التي تعرض بطبيعتها علي المؤلف واتباع طريقة معينة فمثلا يتبع المؤلف طريقة خاصة حين يعالج شكل تمثيلي بنفس الموضوع الذي يعالجه آخر في قالب خطاب وتستخدم هذه الأجناس في تقسيم الإنتاج الأدبي الي فروع وهذه التقسيم لا غنى عنه في دراستنا المقارنة وإذا تتبعنا أشهر الأجناس الأدبية لندرسها في نواحيها المقارنة وجدناها قسمين . قسم كان يعالج أصلا الشعر في الآداب الأوروبية . وآخر يعالج أساسا في النثر . ومن القسم الأول الملاحمة والمسرحية ومن القسم الثاني القصة والتاريخ بطابعه الأدبي والحوار والمناظرة .

الملحمة:-

هي قصة بطولة تحكي شعراً وتحتوي علي أفعال عجيبة وعلي حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ولكن الكتابة هي العنصر الذي يسيطر علي ما عاداه علي ان هذه الكتابة لا تخلو من الاشتراطات وعوارض الإحداث وبهذا تفترق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقاً جوهرياً وذلك ان الملحمة لم تزدهر الا في عهد الشعوب الفطرية حيث كان الناس يخلطون بين الحقيقة والخيال وبين الحكاية والتاريخ بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال اثر مما يهتمون بالواقع علي ان الخيال الجامع كان يعيش في وفاق تام مع العقل في ذلك العهد اذ أن سهولة الاعتقاد في ظل الحياة الفطرية كانت تتوقف بين العقل وبين

ظهور الأرواح وبين تدخل الملائكة في شئون الناس وكانت أعجب حوادث اودسا هو يودس مثلاً مطابقة في خيال اليونان للتجارب التي يمكن أن تقوم بها ملاح يخوض البحار لعواصفها وهذا هو الذي سوغ مثل هذه العجائب في الملاحم وهذا العنصر قد يكون تغنياً بآيات بطولة أسطورية أو معجزات تتصل بعقيدة الشعب وما الأساطير إلا الصور الفطرية الساذجة لعقائد القدماء ومحور البطولة أشخاص وطنيون أسطوريون أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية والملاحم في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات . وفي الملاحم يتغني الشعب بماضيه وعجائب هذا الماضي علي أنه الصور المثلي التي يجلب فيها الشعب أماله ومثله العليا أرضاء لعقائده ونزعاته وقد كانت هذه المثل العليا في تلك العهود الفطرية لها مكانها في الماضي لا في المستقبل . والفرد هو محور هذه المثل أما الشعب فلا وزن له بجانب الإبطال فهو يمثل التابعين لمركب الإبطال ولا يذكر في صور شرح ضحايا الحرب وهذا أوضح ما يكون في الملاحم المسيحية فيبدو الشعب في صورته الطبيعية ولكن علي أنه تابع ليقدم برسائلته الخاصة تجاه عقيدته أو تجاه الإبطال من سادته وهؤلاء الإبطال مصورون جسمياً أو نفسياً في صور بسيطة ساذجة قوية جافة وتقلب عليها صفة ملازمة تظل بمثابة كنيه ففي الياذه هو ميروس ونذكر دائماً هيلن ذات الحزام الضيق وافيليوس ذو الإقدام سريعة الخطي وهيكتور ذو البضة النحاسية الحمراء واجا ممنون راعي الشعوب ويقرب هؤلاء الأبطال من مصاف الآلهة كما ينزل الآلهة إلي منزلة الناس ويتجلي الإحساس بالطبيعة في تجسيمها في صور فالصاعقة وجوبتر والبحر ونيتون والنار وقولكان والحب(فينوس) والهام(ابولو) وتعددت الآلهة علي هذا النحو بلغ عددها في روما ثلاثين ألف اله وما هي إلا رموز في قوى الطبيعة المختلفة

وملخص موضوع أروما هو ميروس هو عودة اديوس من حرب طرواده بعد انتهائها بعشر سنوات والحوادث التي تعرضها هذه الملحمة تستغرق ست أسابيع لتتوافر لها الوحدة كما يري أرسطو وكان قد رجع كل من بغوا إحياء بعد معركة طرواده أو ظنوا أنهم ماتوا إلا ادسيوس لم يرجع الذي منعته الآلهة من مغادرة جزيرة (اوجيجا) بسبع سنين وفي غيابه تنافس أمراء جزيرة (اتاكا) علي الخطو لدي زوجة ادسيوس المسماة (بيتالوب) وكانت هذه تتعلل لهم بأنها يجب ان تتم أولاً عمل كفن لوالد ادسيوس وهو لايتويس ولكنها كانت تنقد غزلها ليلاً وتغزله نهاراً ويذهب (تليماحوس) ابن ادسيوس يسأل العائدين من الحرب عن والده فلا يظفر بشئ ويدبر له المتنافسون علي أمه مكيدة حتى لا يرجع ويأمر الإله (زيوس) بإطلاق سراح ادسيوس وتصادفه في عودته مخاطر كثيرة قبل إطلاق سراحه ويقصها علي (الكينوس) والد الأميرة (توزيكا) وحاكم جزيرة أسطورية تسمى (سخيريا) ويهدي هذا الحاكم ادسيوس سفينة يعود بها إلي جزيرة (اتاكا) متنكراً في زي شيخ متسول ويترف الأب علي ابنه الذب قد نجا من المكيدة المدبرة ويحاول التخلص من أمراء الجزيرة علي (بيتانول) ويدخل ادسيوس قصره متنكراً ويكون كلبه (ارجوس) أول من يتعرف عليه ويموت تحت قدميه وتعد (بيتانول) بالزواج من يستطيع أن يصيب الهدف بقوس كان عند ه لادسيوس ويكون ادسيوس أول من يسدد الهدف ويقضي بعد ذلك علي المتنافسون علي زوجته ويحاول أقارب المتنافسون الانتقام من ادسيوس ولكن الأب وابنه وإتباعهم يصدونهم وتتدخل الآلهة (اتبا) لوقف الدم وإقرار السلام .

اللياذه

يتلخص موضوع الالياده في غضب افيلئوس بما لحقه من اهانه علي يد اجامنون راعي الشعوب القائد العام لليونانيين في حصارهم طرواده وذلك كان سببه هروب (هيلين) وزوجة ملاوس عم ياريس الطراودي .وفي هذا الحصار تبدو الالهة منضمين علي أنفسهم ويتبادلون الشتائم فيما بينهم وسررتشون. بعضهم يساعد اليونانيون وبعضهم يساعد الطرواديين وتبدأ حوادث الالياده بان تمر بأسر (اجامنون) بنت قيس للالهة و(ابولو) اسمها (كريزيس) ولهذا لايتفشي الطاعون في جيش اليونان ويقبل اجامنون ان يرد الأسيرة بشرط أن يأخذ مكانها اسيرة(افيلئوس) فيغضب افيلئوس وينسحب عم جنوده وصديقه (باتروكلوس) من الحرب ويضعف جيش اليونانيين علي الأثر ويهزمون ويعترف (اجامعون) بخطاه ويرسل الرسل لمصالحة (اخليدوس) الذي ترفق لانه ابغض هذه الحرب الطويلة الأمد وأعلن انه يبحر غدا مع أتباعه إلي أوطانهم ولكنهم ييغون علي نصيحة الالهة (اتينا) وتتوالي هزائم اليونانيين ويستأذن (باتروكلوس)(افيلئوس) في الاشتراك في الحرب مع جنده ويأذن لهم ويعيرهم سلاحه ويهزم الطرواديون علي الأثر الا ان (باتروكلوس) يقتل في هذع الحرب علي يد (هيكتور) ويندم (افيلئوس) علي استسلامه لغضبه وتأخذه ثورة الانتقام لصديقه من (هيكتور) ثم يقتل (هيكتور) ويمثل بجثته ويأتي إليه (بريام) ملك (الطرواديين) الهرم ويرجو منه أن يسلمه جثة ابنه هيكتور وكانت قد بلغت الوحشية من افيلئوس انه اعتزم أن يرمى الجثة للكلاب ولكن سرعان ما يرق قلبه لشفاعة الأب الهرم ويسلم إليه جثة ابنه

وقد يكون عنصر الملحمة التغني بالبطولات الأسطورية أو المعجزات التي تتصل بعقيدة الشعب وبالأساطير إلا صورة فطرية ساذجة بعقائد القدماء ومحور البطولة أشخاص وطنيون أسطوريون أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية وللحملة أصول تاريخية سواء ان تناول موضوعها الإبطال أو الحوادث فحرب طرواده مثلا لها أصل تاريخي هو موضوع الياده (هوميروس) إلا أنها كثيرا ما تخط بالخرافات والأساطير في ذلك الوقت المبكر من حياة الناس لعدم وجود حدود فاصلة بين الحقائق والأخيلة. وفي الملاحم يتغني الشعب بماضيه ويرى فيه الصور المثلي التي يحقق فيها آماله ومثله العليا إرضاء لعقائده ونزعاته وقد كانت هذه المثل العليا في تلك العهود الفطرية مكانها الماضي لا المستقبل والفرد في ذلك المجتمع هو محور هذه المثل والنزاعات ،أما سواد الشعب فلا وزن لهم بجانب الإبطال فهم يمثلون التابعين لركب الأبطال ولا يذكر الابصدد شرح ضحايا الحرب التي يشنها البطل فيسحق بها من سواه

أما الملاحم المسيحية فيبدو الشعب في صورته الطبيعية لكن علي انه تابع يقوم في رسالته الخاصة بعقيدته تجاه الإبطال من سادته وهؤلاء الأبطال الفطريون مصورون جسميا ونفسيا بصورة بسيطة ساذجة وفي الالياده يتجلي الإحساس بالطبيعة في تجسيمها لصور الالهة المقدسة فالبحر هو صورة (نبتون) وقد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطابعه السابق من الأدب الاتيني وقد ذكرنا أن الرومانيين حاكوا اليونانيين في الاحاسيس الأدبية فازدهر أدبهم وبهذا النمط من البطولة والأساطير وعجائبها الوثنية الفطرية تأثر شاعر اللاتين (فرجيل) في ملحمة التي عنوانها (الياده) ونظمها في السنين العشر الاخيرة من حياته وبعد ان استقر سلطان الإمبراطور الروماني (اغسطس) وهي ملحمة وطنية غايتها الاشادة بأصل الإمبراطورية الرومانية علي حساب الأسطورة القائلة ان (ايتياس) بعد سقوط طرواده وهو من أصل طروادي يخرج منها مع

بعض أتباعه ليؤسس الإمبراطورية الرومانية في روما في القرن الثامن قبل الميلاد . وموضوع ملحمة الانبياء وصول البطل الي ايطاليا لتأسيس الإمبراطورية وهي مؤلفة من اثني عشر جزءا تنقسم بدورها الي قسمين كبيرين اولهما يحكي إسفار البطل اينياس حتي وصوله الي ايطاليا وهي محاكاة فنية دقيقة لهوميروس . والقسم الثاني يحكي هروب اينياس وتقلبه علي _____ في منطقة (لاسوم) وتأسيسه لامبراطورية الرومان وهي محاكاة للالياذه . وقد نخلص إلي أن الينياس الطراودي نجا من طراوده مع بعض إتباعه بعد ان دمرها اليونان بواسطة حيلة هي صنع حصان خشبي كبير فيه المقاتلون وأوهموا الطرواديون أنهم راحلون ففتحوا متاريسهم فانقض عليهم الجنود المختبئون نكلوا بهم ليلا ويستيقظ اينياس بعدان رأي في العالم صورة هيكتور فيشهد مقتله .وبعد سفر ومغامرات في البحار استمرت ست سنوات كان علي وشك الوصول إلي ايطاليا لتأسيس الإمبراطورية ولكن الالهة (جونون) سلط علي سفه ريحا فغرق بعضها ونجا البعض الآخر رسي علي شوطي ليبيا وهناك في (قرطاجا) يتعرف علي الملكة (ديدون) ويقوم بينهما حب وبعد الاستجابة لنداء الحب بينهما يرحل اينياس علي نصيحة الالهة (جوبتر) تاركا ديدون بائسة تقتل نفسها وتلعن البطل ويذهب هو في طريقه الي ايطاليا واهم ما يصادفه في مدينة (كومي) انه ينزل في كهف كاهنة تتنبأ له بمغامرات وآلام جديدة ثم يزود بغصن مقدس ذو أوراق ذهبية يقدم قربانا للالهة (برونيت) وزوجها (بلونون) الحاكم علي الدار الاخره فينزل إلي العالم الآخر تحت الأرض فيصادف ربان سفينة الموتى التي تنقلهم الي العالم الآخر ويسمي هذا الربان كارون ويسير معه عبر النهر (استيكس) ويلقي كذلك الكلب الوحشي ذا الحلاقيم الثلاثة الذي يمنع الموت من الرجوع الي الدنيا وهناك يلتقي بمنم لم يدفن من الموتى والمنتحرين ويراههم يطالبون بان يدفنوا ويرى في حقل الدموع موتي الحب وبينهم ديدون التي لاتصغي الي رجائه وتوسله اليها ان تسامحه ثم يري الإبطال الذين سقطوا في ميادين الحرب ويلقي بعد ذلك الغصن الذهبي المقدس الذي جعله يعبر نهر استيكس ، ثم يذهب الي مقام النعيم وهناك يلتقي بوالده الذي يقدم الأرواح التي ستهبط إلي الدار الدنيا ومنهم العظماء الرومانيون وتنطلق به الأحلام الخيالية لعالم الناس وبعد ذلك يحكي الشاعر مغامرات بطله في ايطاليا وكيف تغلب علي أعدائه حتي استقر له الامر والملك وقرجل في ملحمة هذه لايرتفع الي مستوي هوميروس في ملحمتيه الخالدين سواء ان من جهة قوة التعبير وحرارة الصياغة او من حيث الوحدة ان حب ديدون لايرتبط ارتباطا قويا بالحدث وعلي الرغم من ذلك فان الشاعر التي يصوغها قرجيل في شخصياته ارقى واقل قسوة وسذاجة من الصفات التي يصور بها هوميروس شخصياته والروح الديني في قرجيل أكثر سموًا بجانب ان عجائب العالم الآخر والرحلة اليه مما امتاز به قرجيل أكثر من هوميروس فهي اقرب الي عجائب العالم المسيحي الاخرى وكانت هذه الملحمة أساسا لتطور جنس الملاحم فنشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني فمثله الكوميديا الالهية التي اهتم بها الاربيون كاهتمامهم بالإنجيل

الكوميديا الالهية

اهتم بها الأوربيون كاهتمامهم بالإنجيل وكان دانتي ودانته قد سماها الكوميديا فحسب ثم أضيف إليها اسم الإلهية وهي ملحمة تتكون من ثلاثة أجزاء الجحيم والمظهر والجنة الأرضية والسمائية وتحكي شعرا وكل جزء يتكون من ثلاثة وثلاثين نشيد فالجحيم هو مملكة الظلمات ووادي المهوي الأليم حيث يهوي الإنسان الذي لا يحيى حياة الحكمة والفضيلة في معناها الإنساني والاجتماعي وهذا الجحيم في باطن الأرض في ابعدها مكان من الله حيث تسقط الأرواح كالأوراق الجافة التي فارقت غصونها وتركت الي نقلها المادي وطبيعتها الأرضية حيث لم تحاول الارتقاء روحيا ويرحل إليها دانتي مع قرجيل رمز الحكمة الشعرية ويصلان معا الي الدائرة الأولى ويقيم فيها العلماء والشعراء الذين تساعدوا علي رقي الإنسانية ولكنهم ليسو من المومنين ومنهم قرجيل وابن سينا وابن رشد وفي الدائرة الثانية المترفون تدور بهم الدائرة لاتهذا ، وفي الثالثة الشرهون بطونهم الي الأرض يفترسهم الوحش ذو الحلاقيم الثلاثة ، وفي الرابعة البخلاء يدرجون الصخوري تشانعون ، وفي الخامسة الفضوليون يمزق بعضهم قبعضا باسنانهم في الوحل ومستنقعات نهر ستيكس ، وفي السادسة الملحدون والمتكبرون ، وفي السابعة يعاقب الجبابرة والسفاكون ، وفي الثامنة وهي منطقة الصفر اللعينة سجن الغاشون والمتملقون والمزيفون والخائنون لاوطانهم واهلهم . وفي الدرك الاسفل الشيطان في ابعدها منطقة من الله وهي منطقة الزمهير

أما المطهر فهو جيل في الأرض مقابل لمنطقة الجحيم وهو مركز الأرض وفي هذا المطهر المذنبون يكفرون عن سيئاتهم ولكنهم يختلفون عن سكان الجحيم لأنهم تائبون ولذلك لديهم الأمل في النجاح وكلما نجت روح من الأرواح المطهرة انطلقت إلي عالم الخلد فيهنز الجيل كله ويصبح الجميع يمجدون الله والمطهر ذو سبع دوائر أو مناطق وفي قمته الجنة الأرضية حيث تظهر (بياترشا) حبيبة الشاعر في الطفولة وكان قد أحبها حبا خالصا فبترك الشاعر صاحبه قرجيل ليصبح بياتشا في السماوات السبع ذات الكواكب المتحركة ثم السماء الثانية ذات النجوم الثابتة وهي عرش الله حولها تسع دوائر من لهيب فيها جوقات الملائكة يسبحون بحمد الله وعظمته وفي الكون مظاهر تبهر ، ثم السماء العاشرة وهي ارفع منطقة تسكنها الأرواح الخالدة ويرى الشاعر هذه المملكة السماوية مسكونة بالخالدين المؤمنين الذين يتذوقون من النعيم الخالد علي قدر ما يطبقون علي الرغم من درجاتهم المختلفة حتي يغنوا عن أنفسهم بالحب والجمال الخالص ويشغل عنها بعد أن أوصلته بحبها الطاهر إلي درجة الأطهار والمحبين

وهذه الملحمة كما نلاحظ تخالف ملحمتي هومبروس مخالفة تامه من جهة الموضوع وجهة الرمزية فهي ملحمة ذات طابع ديني وموضوعها الرحلة إلي العالم الآخر يصف فيها دانتي ما لايري ولكن يقرب ذلك العالم إلي عالما في الشخصيات التي تسكنه وفي وصف أخلاقها إذ يري فيها معاصريه وسابقه من الناس وبخاصة من مواطنيه الذين يعرفهم في فضائلهم ووزائلهم ولذلك نري في الملحمة بالرغم من طابعها الغيبي طابعا واقعيا يصف فيها دانتي عالم العصور الوسطي دروبه ، عقائده ، وأخطائه ويسود ذلك كله طابع ديني

وكان دانتي يقصد من وراء هذه الملحمة إلي غايات رمزية أشار إليها في إهدائه لهذه الملحمة إلي احد أصدقائه كانجرندى ويقول في الإهداء يجب أن يعلم معني أن هذا العمل الأدبي ليس بسيطا ولكنه متعدد الأول هو المعني الحرفي والمعني الآخر يختفي وراء الحروف وهو المعني الرمزي أو الخلفي فموضوع هذا العمل في معناه الحرفي هو حال الأرواح بعد الموت لان هذه

هي المسألة التي يدور عليها كل هذا الشعر ولكن الموضوع في معناه الرمزي يعالج فيه الشاعر جحيم هذا العلم الذي يجوبه كأننا مسافرون مع ما لدينا من قدرة بها نستحق الخير أو الترجمة فموضوع هذا العمل الأدبي هو الإنسان بما فيه من فضائل

ورذائل بوصفه خاضعا للعدل الإلهي المثير المعاقب وفي ضوء هذا القول طالما أجهد شراح الكوميديا الإلهية أنفسهم في استخراج رموزها وما هو واضح في هذه الملحمة أن الشاعر عاش فيها أحداث عصره وما فيه من اعتراض عاصف ممزق وقد الشاعر في عمق هذه الآلام شأنه شأن الصفوة من المفكرين ورحل في جحيمه ليتعمق ألأمه ويقدر شهادته علي عصره كأن سموه ونبله في التنبؤ بالخلاص . فرحلة دانتي هي رحلة كل نفس في هذا العالم الأرضي تنشد سعادتها الخالصة وغايتها العظمي لعقيدها وفيها يظهر الإنسان في جانبه المادي بوصفه مدينا بطبعه يهتدي بفكره إلي طرق سعادته الأرضية التي يضل عنها إذا نسي صفته المدنية ثم جانبه الروحي الذي يهتدي إليه بالفيض الإلهي والحب (حب الإنسانية وحب الله)

التأثير والتأثر في الكوميديا الإلهية

تأثر دانتي في الكوميديا الإلهية بمصادر عربية وهذه ناحية تهمننا في دراستنا المقارنة وقد كانت موضوعا لبحوث مستفيضة في العالم الأوروبي وكمثال لبعض نواحيها الهامة فيما يتعلق بأدبنا العربي القومي نجد في تاريخ هذه البحوث ما نشره الباحث الاسباني (فرجيل أسيت بلاتيس) (1871-1944م) حيث نشر مجلدا كبيرا في مدريد شرح فيه مصادر دانتي في ملحمة هذه . وقد بين فيه كيفية تأثر دانتي تأثرا مباشرا بحكاية الإسراء والمعراج التي نمت بين المسلمين وزيد فيها كثيرا بناء الأحاديث الموضوعة التي شرحت بها الآية الكريمة التي تصف إسراء الرسول (ص) في قوله تعالى: (سبحان الذي اسري بعبده ليلا من المسجد الحرام إلي المسجد الأقصى الذي باركنا حوله) ثم شرح المستشرقون كيف استفاد دانتي من مصادر عربية أخرى أهمها الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي . وقد تحفظ باحثون آخرون في قبول هذا التأثير ومن هؤلاء المستشرق الإيطالي (جراتيلي) فقد ابدى في كتيب له اعتراضين ردهما بعده كثير من الباحثين أولهما : أن التشابه بين ملحمة دانتي من ناحية والإسراء والمعراج والمصادر الأخرى من ناحية هو تشابه سطحي

ثانيا:

أن دانتي لم يكن يعرف العربية حتي يطلع علي ذلك كله. وقد كان الاعتراض الثاني اقوي حيث نري أن بلانيوس لم يثبت تحديد الطريق التاريخي الذي تأثر فيه دانتي بتلك المصادر تحيدا قاطعا ولكن مما قضي علي كل معارضة وأزال كل شبه إمام الباحثين ما وردة عالمان مستشرقان احدهما الايطالي شريلو في بحثه الطويل بعنوان (كتاب المعراج ومسائله والمصدر العربي الاسباني للكوميديا الإلهية) والرجل الثاني مستشرق اسباني (شدينو) في كتابه (معراج محمد) وقد قام هذان الباحثان كل علي حدا ونشرا كتابهما في وقت واحد تقريبا عام(1949) واتفقت نتائج بحوثهما علي الرغم من أن احدهما لم يتصل بالآخر وقد اكتشفا مصدر (دانتي) في مخطوطة أصلها عربي وموضوعها (معراج الرسول (ص)) وقد ترجمت هذه المخطوطة إلي الاسبانية في لهجة (قشتاله) في عام (1250-1284م) كما ترجمت إلي الفرنسية واللاتينية بأمر من الملك (الفونس العاشر) وفي الكتابين السابقين نص المخطوطتين السابقتين اللتين في الإسراء والمعراج احدهما باللغة الفرنسية القديمة في مكتبة أكسفورد والثانية

هي المخطوطة اللاتينية في المكتبة الإلهية بباريس وقد كان بلاط الفونس مقصد كثير من عظماء دول أوروبا ومفكريها هذا إلي جانب معلومات أخرى تفيد بوجود نسخة من هاتين المخطوطتين في مكتبة (الفاتيكان) ثم أن سلطة الفونس علي دول الغرب في زمانه قد جعلت كل جهوده العلمية تعم ممالك أوروبا جميعا وإذا عرفنا أن دانتي كان ذا شغف بحب المعرفة وكثرة الاطلاع علي ما يتاح له من جميع الثقافات الاخرى فمن غير المعقول ألا يطلق متجر نشره إلي المعرفة وفي الكوميديا الإلهية نفسها ما يثبت اطلاع دانتي علي الثقافة الإسلامية ومع انه ظل العدو اللدود للإسلام لان إخلاصه لعقيدته المسيحية كان مسيطرًا عليه ولأنه يمثل في ذلك عقلية العصور الوسطي والحروب الصليبية فانه يذكر ما يؤكد تقديره للفلسفة الإسلامية فقد انزل بن سينا وبن رشد مع الحكماء الذين ساعدوه علي تقدم الفكر الإسلامي ولكنهم حرموا نعمة العقيدة الصحيحة في رأيهم ويكفي أن ندل علي تأثر دانتي أخيرا بهذه القصة أن نذكر التشابه العجيب بين المثلث القدسي إمام الله في ملحمة دانتي فتم فيها وراء السماوات إذ تم في السماء الثانية حيث عرش الله تحيط به سبعة صفوف دائرية من الملائكة لا ينقطعون عن ذكر الله في أنوار وألوان تغشي الإبصار وهنا لا يستطيع دانتي الإبصار ويعترف بعجزه عن وصف الألوان والأنوار الرائعة البديعة التي تفوق كل ما يعرفه البشر ولكنه حينما يعجز بصره يشعر في قلبه بنوع من النشوة والراحة الروحية وان كان هذا الوضع قد بحث نوعا من الخبرة لدي الباحثين عن مصادرهم إلا انه طابق كل المطابقة لما حكاه الدكتور محمد غنيمي عما ورد في قصة الإسراء والمعراج حسب ما جاء في المخطوطة.

المسرحية

المسرحية بأنواعها المختلفة تختلف عن الملحمة والقصة من جهة أنها لا تعتمد علي الحوار وجوهر المسرحية هو الحدث أو الفعل وهذا ما بينته كلمتا ودراما والمرادفة لكلمة مسرحية عند اليونان ولذلك تبني المسرحية علي جملة إحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويًا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتالية حتي تؤدي إلي نتيجة . ويتطلب الكمال الفني ان يؤخذ من نفس الأحداث السابقة

نشأة المسرحية :

نشأة المسرحية عن الشعر الغنائي ثم الهجاء او التراشق بالشتائم وكان الشاعر يقصد فيه النيل من شخص بعينه ثم ارتقت فأصبح الشاعر يوضح فيها مواطن النقص أو مثار الضحك في النقائص العامة وحين ذلك نشأة (الملهة) فكانت اعلي مقامات الهجاء لأنها ذات طابع اجتماعي ثم أصبحت ذات طابع ديني لان أصلها يرجع في بدايته إلي أناشيد المرح السرور التي يتغني بها اليونانيون في أعيادهم وخاصة عيد الإله (دينوسيوس) اله الخصب والنماء وفي هذا الغناء كانوا يسخرون من النظارة وكذلك الحال بالنسبة للمأساة فهي فن تطور عن أشعار المديح كما كان لها أيضا طابع ديني وهي ترجع في الأصل إلي أناشيد دينية غنائية كانت تنشد في أعياد دينوسيوس لتشييد بصفات ذلك الإله ثم بعد ذلك كانت تضيف إلي مدحه مدح بعض الإبطال ثم اكتسبت هذه الأناشيد طابعا مسرحيا بالتدرج فقد كانت تعتمد أصلا علي الطابع الغنائي كما كانت تختصر في بادي أمرها علي ممثل واحد من أفراد الجوقة وكان أرسطو أول من تنبه إلي أن الجوقة ليس لها طابع مسرحي إلا بمقدار ارتباطها بالحدث ولذلك اثني علي (اخوليوس)(405-465ق.م) بأنه

أول من قلل من أهميتها ومدحه كذلك لأنه بدا مسرحياته بزيادة عدد الممثلين فكان حقا أب المأساة اليونانية يقول أرسطو (كان اخوليوس أول من رفع عدد الممثلين من واحد إلي اثنين وقلل من أهمية الجوقة وجعل المكانة الأولى للحوار ولم يك اللاتينيون يعنون بالمسرح اليوناني من النواحي الفنية جميعها وفي العصور الوسطي نشأة المسرحية نشأة دينية كما نشأة عند الإغريق فكانت موضوعاتها مأخوذة من النجيل تحكي ميلاد عيسي عليه السلام أو صليبه أو حكايات القديسين وعصر النهضة رجع الأوربيون عامة إلي مسرحيات اليونان واللاتينيين في الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية تبعا لنظرية المحاكاة .

الأدب العربي القديم :

لم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات ولا فن التمثيل إذ ظل محصورا في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب ولعل هذا أهم سبب من أسباب أخطاء العرب الكثيرة في ترجمتهم لكتاب أرسطو (فن الشعر) ولذا نجد تأثير النقد العربي تأثرا كبيرا ولم ينصرف به عن العناية بالشعر الغنائي الي غيره من الأجناس الأدبية الموضوعية وفي الحقيقة وجد الأدب العربي عنصر حوار اتخذ عمادا للحكايات القصصية واطهر ما يكون ذلك في فن المقامات ولكنه لم يك أساسا كفن تمثيلي وقد وجد في الأدب العربي عناصر تمثيل بدائية فيما يسمى بخيال الظل وفي الحقيقة كان لهذا التمثيل البدائي نظائر في اليونان القديمة وفي الصين الهند والاحتمال الأقرب أن يكون مقتبسا من الصين بواسطة (المغول) المحاربون للقبائل التركية ومن الأتراك تسرب للعرب وخاصة مصر حوالي القرن الثاني أو الثالث عشر الميلادي. ثم جاء عصر النهضة ونشطت حركة الترجمة وقويت الصلات الثقافية والتبادل الفكري والفني والأدبي بين الغرب والشرق العربي وشهد هذا العصر ميلاد المسرحية العربية بفضل ما تم من تداخل ترجمي مابين الغرب والشرق علي يد (مطران) الذي استطاع شكيمة بالغة العربية ونفاذ بصريته الشعرية وتعلقه بالأدب العربي وقد لعب دورا في حركة الترجمة بين الأدبين خاصة شكسبير وشجع شوقي بأهمية التنوع في قوافي الشعر وإطلاقها من قيد البيت المقفول

روميو وجوليت:

هي مسرحية للكاتب (وليم شكسبير) وعند مقارنتها بمجنون ليلي لأحمد شوقي نجد أن المقارنة واضحة جلية إذ أن كلا من الكاتبين المسرحيين قد اتخذ من الحب المثالي مضمونا تسمو به جوانب كل موقف . إما روميو وجوليت فهي مسرحية قد رأي بعض النقاد أن يطلق عليها اسم (حب في السماء) ورأي آخرون أن تسمي حب عذري لم يتحقق فان طبيعة هذه الفتاة التي تدعي جوليت تدعوننا بان نتعمق شخصيتها لأنها رغم حداثة سنها إذ كانت غي الرابعة عشر من عمرها ذكية واثقة من نفسها رقيقة عميقة العاطفة والحياة من حولها بكل ما فيها من مغريات لم تك بالنسبة لها شيئا تتهافت عليه إما ضدها في ذلك الحب العذري والذي يدعي روميو فقد كان علي سجيته تأمليا يبتعد عن الناس كثيرا ويعيش بين أحضان الطبيعة يتفكر في معانيها ولا يميل إلي الثثرة والضوضاء هادئا رزينا لا ينطق إلا إذا دعا الأمر وقد لاحظ الناس فيه تلك الظاهرة وفكروا كثيرا في نزعه التي باعدت بين وبينهم وقد كانت عادة أهالي فيرونا أن يقدم سواء القوم حفل عندما تشب الفتاة علي الطور ويدعو والد الفتاة البارزين من أهل المدينة ومن أهل السلطة

او ممن كتب عليهم ان ينالوا حظا من الثراء او الجاه واكتظت دار والد جوليت بالناس ممن تزينوا بوشاح العظمة والأبهة جاءوا جميعا لمشاهدوا درة (فيرونا) تلك الفتاة التي ترقرت جمالا حينما حان وقت الحفل الذي تحدث الناس عنه كثيرا وابرز من كان بميدان الحفل (الكونت ياريس) وهو من أهل السلطة والجاه وقد كان يتبدي في وشاحه كالطاووس معجبا بنفسه مزهوا بمكانته وكان يعتقد ان جوليت ستكون من نصيبه . ويسوق القدر ذلك الشاب روميو علي غير دعوة وجهت إليه فإذا به هو هناك غريبا بين الناس في زيه العادي الطبيعي البسيط يجد نفسه منجذبا إلي ذلك الركن كانت تقف فيه الدرة جوليت وإذا بالعيون تفتح نافذة قلبه وإذا بـ هما يتعلقان ببعضهما من أول وهلة تعلقا لا فكاك منه وهذا كما يقول علماء النفس (حب الصاعقة) أو الحب لأول نظرة وإذا بلغة كل منهما تسمو وإذا بالضجة والصخب من حولهما يتلاشي وإذا بكل منهما يسمو سموا روحيا يندمج مع كونية بعيدة ألمدي يعقبه قسم لا انفصام منه ويبقي مع المحبين مبقية الحياة ويخرج روميو من الحفل ويتشاجر مع شاب من أهل جوليت وكان بين العائلتين عداا شديد ونلاحظ ان ذلك الحب العذري قد نما منذ البداية صادقا في ارض لا تنفسح له المجال كي يعيش وعندما وقع الشجار بين قريب جوليت وروميو أدى إلي موت الشاب وإذا بالحكم يصدر لروميو بالنفي إلي مدينة أخرى تسمى (منتوي) وفي تلك الظروف القاسية وقبل مغادرة المدينة ذهب الي فتاته ليودعها وإذا بمربية جوليت القوية الشخصية تهیی الجو لذلك اللقاء وإذا بالقلبين يجدان فسحة من الأمل تنسيهما كل ما حولهما من عالم الخيال وكان روميو يستمتع بتلك اللحظات ولا يريد فراقها ويسمع صيحة طائر ويوحه الشعر إلي جوليت قائلا (أليس هذا هو العذار وقد اخترق بصوته حزن الليل متبلدا) فإذا بجوليت تخاطبه علي عجل (ألا يا روميو هل تذهبن انه العنديل رسول الصباح) وفي لحظة وداع حاسمة حان أن يفترقا علما بان البيت كان طويلا وكما سنعلم إنهما لم يلتقيا إلا في عالم الموت ذهب روميو والي المنفي ومن بعده حدثت حوادث عده إذ أن جوليت حاولت المستحيل وعلي الأخص عندما تسابق الخطاب وعلي رأسهم (الكونت ياريس) يطلبون يدها فحاولت ان تصل الي روميو عن طريق رسول يحمل رسالة اليه ولكن القدر يتدخل إذ يضرب البلد جذب فلم يستطع الرسول الوصول وعندما وضعت المطارق العنيفة وخصوصا والدها الذي لم يك له مانع بان يكون الكونت ياريس زوجها ولو بغير رضاها فذهبت إلي صاحب العقاقير الذي اشتهر بتلك الحرفة بين أهل المدينة فإذا به يجهز لها مخدرا بعيد الأثر احتسته فنامت نوما عميقا اعتقد أهلها أنها تمت فحملوها إلي ساحة المقابر وساد الدار عويل ونحيب وعندما وصل النبا إلي روميو جاء إلي المدينة علي الفور واتجه فورا الي المقبرة حيث جثمان جوليت وهناك في ساحة المقابر وجد الكونت ياريس الذي جاء تجاه جوليت وقد تأجج قلبه بالعاطفة فاذا بروميو وقد احتدمت عاطفة السخط علي كل شئ فينهى حياة الكونت ويجلس جانبا علي القبر وبعدها يحتسي من القارورة سم زعاف ليفارق الحياة علي الفور وبعد موته تصحو جوليت من غيبوبتها وتجد نفسها في حالة من الذهول وتنظر حولها فإذا بعشيقها روميو وقد فارق الحياة فانتابتها حالة صاعقة تجاه ذلك الموقف فإذا بها تتناول ما تبقي في القارورة من السم فتلحق بتوّم حبها العذري روميو وعندما تخضع مسرحية مجنون ليلي للشاعر احمد شوقي بالمقارنة مع روميو وجوليت نجد ان شوقي قد تأثر بمثالية ذلك الحب العذري فقد كانت الدراما في تلك المسرحية تعج بالمثالية ولكننا مع كل ذلك لانستطيع ان نضع ليلي في مكان جوليت لان الاخير علي ما كانت عليه من ين

مبكرة قد تأكدت شخصيتها باندماج مع روميو أكثر من ليلي ويبدو ان ليلي علي ما كانت عليه من عاطفة فطرية لم تستطع أن تتعدي الحدود كما فعلت جوليت علما بان البيئة تلعب دورها في مثل هذه الأحوال . أما قيس فلا نعتقد انه اقل من روميو في سايكولوجيته بل وفي تفانيه في حب ليلي إذ أن الأمور عندما تعقدت أمامه وعندما لم تتحقق رغبته إذا به يضرب في البیداء تائها يعانق السواقي ويعيش بين الجبال وقد استبدت به تلك الحال الي درجة انه فقد الوعي وعاش كالمجنون كث الشعر ممزق الثياب لا يعرف حتي ما كان يعيش فيه من وطاة الضیاع إما الناس والأهل فقد فأرفهم وعاش بعيدا عنهم جاء إليه صنوة يخاطبه :

حنانیک قیس إلام الذهول أفق ساعة من غواش الخيل
صلیل البغال ورجع الصدا وضجة ركب وراء الجبل

وحاد يسوق ركاب الحنين يهز الجبال إذا ما ارتحل

فقم قیس واضرع مع الضارعین وانزل بعد الحنین الأمل

وعندما كان صديقه يردد الأبيات إذا بتنغيم الحادي يتابع الإنشاد
هلا هلا هيا اطوي الغلا طيا
وقرب الحيا المنازح ال
إلي قوله

طيري بنا طيري للماء والعنب
طيري استبقي الليل العهد من ليلي
وما ان سمع قيس اسم ليلي حتي قفز من حالة ذهوله تلك مناديا بل
ليلي مناد دعا ليلي فخف له نشوان من جنيات الصدر عديد
ليلي انظري البید هل مادت بأهلها وهل ترنم في المزممار داوود
أغير ليلاي أم بها هتفوا فداء ليلي الخدر القيد
هل المنادون أهلوها وإخوانها أم المنادون عشاق معاميد
ان يشتركون في حب ليلي فلا رجعت جبال نجد لهم صوت ولا البید

وعلي هذا النسق وبهذه اللغة الدرامية تتجلي لنا شخصية قيس بما جادت به ظروف المقارنة بين شكسبير وشوقي ان تعلم ان شكسبير استفاد من طواعية الشعر المرسل فانفتحت أمامه أبواب التعبير الدرامي من غير معاناة منتقلا من مشهد لآخر وموظفا حواراه علي سجية تتميز بالحركة متنوعا بلغته حسبما تقتضيه الأغراض المتعلقة بطبيعة الشخصيات أو المواقف ، أما شوقي فقد استطاع أن يتبين خطي شكسبير في وعي وترتيب وتمكن من استخدام ملكته في مجال الدراما مما جعله يدخل في مصاف أهل هذا الفن من أبناء العالم العربي ولكننا مع كل ذلك لابد لنا ان نغر حقيقة وقفت أثارها أما شوقي وأثرت في انسياب المشاهد وطلاقة الحوار تلك التي ترجع في أساسها إلي قيود القافية التي عاقت معها حرية التعبير في بعض الأحيان فهناك من المشاهد ما كان يمكن أن يكون أكثر حيوية إذا ما فك قيده وأطلق للعنان ولكن ظروف القافية قد ألجمت صياغ الموسيقى ولكن شوقي بلا شك قد تمكن ببعض المشاهد من استخدام الطاقة الغنائية مما اكسب المواقف الدرامية جوا يتميز بالحيوية.

وجاء بعد شوقي عزيز اباضه ،فقد دخلت علي يديه عدد من المسرحيات تتسم بالعاطفة الحزينة ومن مسرحياته (عذراء الاندلس) ثم جاء بالكثير بمسرحياته التي تنضح بالحساس العربي فان تعطلت فيها الملكة الشعرية وهكذا ظهر المسرح العربي بعد فترة وغيبة طويلة بقلم واحد من رواد الشعر الحر هو صلاح عبد الصبور فقد تأثر إنتاجه بالمسرح القومي ولكنه تعمق تراثها العربي القومي القديم من خلال وعي وإدراك بالتقنية الدرامية التي استمدت من الشاعر الدرامي (اليوت) الذي كتب (ملاحم الأرض والخراب) و(أربعاء الرماد) و(وراعيات الأربعة)

والله الموفق