جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات:

محاضرات مقياس الأدب المقارن/دراسات أدبية مقارنه

السنة أولى ماستر

التخصص: نقد حديث ومعاصر/أدب حديث ومعاصر

من إعداد الدكتورة: زين خديجة

المحاضرة الأولى:

مفهوم الأدب المقارن ونشأته والروافد المشتركة للآداب العالمية

توطئة:

لقد صاحبت نهاية القرن التاسع عشر ظهور نظريات ومناهج تحاول قراءة الأدب من منظورات متعددة، وقد كان ظهور "الأدب المقارن" مرتبطا في أبعاده الكبرى بتأثيرات بدأت تأتي إلى عالم الأدب من مناهج العلوم الطبيعية، أو من المناهج الفلسفية وقد بدأت هذه التأثيرات تسعى في صناعة منهج يسعى لقراءة الأدب في علاقاته الخارجية، إن تسمية الأدب المقارن هذه التسمية التي يتفق عليها المقارنون مهما إختلفت آراؤهم وإتجاهاتهم على قصورها تكشف عن تعدد الحقول المعرفية التي أسهمت في بلورة هذا المنهج.

فلقد اختلف المقارنون في تسمية هذا المنهج، فتعددت تسمياته فهناك من يرى أن كلمة الأب يمكن أن تكون مسبوقة في العنوان بكلمة تاريخ الأدب المقارن، وهناك من يرى أن تكون مسبوقة بعلم ليكون المصطلح "علم الأدب المقارن" وثمة من يرون أن الكلمة ينبغي أن تكون مسبوقة بكلمة النقد، لتكون بالتالي "النقد الأدبي المقارن".

- فما هو مفهوم الأدب المقارن؟

1-مفهوم الأدب المقارن:

على الرغم من أن المصطلح في ظاهره يوحي بالبساطة، إلا أنه كغيره من المصطلحات المعرفية، لم يجر الاتفاق حول تعريف جامع له، والغالب أن المشتغلين في هذا الحقل اتفقوا في العموم حول صعوبة تعريفة أولا كمصطلح وثانيا صعوبة تحديد مجاله المعرفي بمعنى معرفة ما هي الموضوعات التي يختص بها الأدب المقارن دون غيره من حقول دراسة الأدب.

يُعرف الأدب المقارن على أنه "الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التشابه، والتقارب والتأثير والتقريب من مجالات التعبير، والمعرفة الأخرى أو أيضا الوقائع والنصوص الأدبية فيما بينها المتباعدة في الزمان والمكان أو المتقاربة، أن تعود إلى لغات، أو ثقافات مختلفة تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وضعها بصورة أفضل، وفهمها وتذوقها[1]

فهو يعني العلم الذي يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة، ومواطن الالتقاء بينهما في ماضيها، وحاضرها، والتأثيرات العديدة التي تكون بين بعضها، والبعض الآخر في جميع أشكالها، وصورها وطرق التغيير فيها فكان مجال بحوثه التيارات الأدبية العالمية، وامتداده بالتأثير فيها أو التأثر بها.

ويُعرف أيضا على أنه إنجاز دراسة الأدب القومي في علاقته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب وكيف أثر كل منها في الأجر؟

وماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى، وكل هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقال من أدب إلى أدب، قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة التغيير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي .... وقد يكون الانتقال في الأحاسيس التي تسري من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه

[1] نبيل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: عسان السيد منشورات اتحاد كتاب الغرب، دمشق، 1997، ص18.

العواطف وقد يكون الانتقال في رأي معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى، والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات، فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة المقارنة"[1].

بمعنى أنه ذلك النوع من الدراسات الأدبية التي تحمل في جوهرها إجراء مقارنات بين آداب قومية مختلفة، فهناك من المقارنين من يريد أن يحصر المقارنة في أدبين قوميين لا غير، وهناك من يريد توسيع دائرة المقارنة الأدب بالفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير وكذلك مقارنته بالمعارف الإنسانية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، وهنا تكمن مهمة الأدب المقارن وهي دراسة التأثير والتأثر[2].

2- النشأة واسبابها:

تعود نشأة الأدب إلى القرن التاسع عشر الميلادي، ويرى العديد من الدارسين انه بالرغم من المحاولات المقارنية العديدة بين الآداب في السابق إلا أن ملامح هذا العلم بمدلولاته الحالية (الحديثة)، لم تظهر إلا في سنة 1827 في فرنسا، وذلك حين بدأ المقارني الفرنسي "آبيل فيلمان" (Abel Villemain) الذي كان أول من استخدم مصطلح " الأدب المقارن " وإليه يعود وضع الأسس الأولى لهذا الفرع المعرفي الأدبي، يقوم بإلقاء محاضرات في جامعة السربون حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأوروبية متناولا فيها التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي، وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في القرن الثامن عشر، وكان هدفه من وراء ذلك تقديم صورة عن ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية، وما أعطته لها من أجل كتابة تاريخ أدب شامل لفرنسا[3].

---

[1] طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، د ت، ص20.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة الأغلو مصرية للنشر، ط9، 1963، ص5.

[3] أنظر ، كلود بيشوا ، أندريه مروسو، الأدب المقارن ، ترجمة: د. أحمد عبد العزيز ، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2001، ص 35.

يُرجع بعض الباحثين في الدراسات الأدبية المقارنة وتاريخها بوادر نشأة الأدب المقارن إلى القرن التاسع الميلادي وهنالك من يرجعها الى تواريخ سابقة، وغيرهم إلى تواريخ لاحقة، ولكن المنطق يقتضي منا أن لا نقف كثيرا عند هذه الاختلافات "والواقع أننا لو أخذنا نبحث عن بداءات كل علم من خلال التلميحات الغامضة القديمة له لوجدنا أن جميع العلوم قديمة جدا، لأن أصولها المبدئية موجودة في التجربة الإنسانية والحاجة الإنسانية إلى العالم، ولكن ما نحن بصدده الآن هو تتبع النشأة الأولى للأدب المقارن بوصفه علما حديثا"[1].

ويرى الدكتور غنيمي هلال، أن الأدب المقارن قد نشأ في القارة الأوروبية، "حيث اكتمل مفهومه، وتشعبت أنواع البحث فيه، وصارت له أهمية بين علوم الأدب لا تقل عن أهمية النقد الحديث، بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب والنقد معا"[2].

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

1- ظهور مناداة لرؤية عالمية في مجال الثقافة والأدب عند بعض المفكرين الأوروبيين أمثال فولتير وروسو وديدرو وغوتة، وظهور اعتقاد بأن الآداب الأوروبية هي حصيلة تفاعلات مشتركة عميقة، وأن الإبداع الأدبي هو تجربة مشتركة غير مقصورة على أدب دون آخر.

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

---

[1] المرجع نفسه ، ص 94.

[2] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ط5، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1981، ص20

3- اتساع الأفق الأدبي عند الكثير من الباحثين نتيجة لازدياد الصلات الثقافية بين الشعوب الأوروبية واطلاعهم ومعرفتهم بأدب بعضهم البعض، اما عن طريق الترجمات أو عن طريق المعرفة المباشرة للغات الأجنبية.

4- نشأة فروع معرفية جديدة تعتمد على المقارنة مثل: علم الميثولوجية المقارن، وعلم التشريع المقارن، وعلم اللغة المقارن.

5- المطالبة الملحة للعديد من الباحثين الأدبين، وعلى رأسهم الفرنسي (ادغار كينيه Quienet Edgar) بضرورة إيجاد علم آدبي مقارن[1].

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

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

ثانيا: تنبه الفرنسيين قبل غيرهم من الأوروبيين إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوروبية الأخرى، مما كان سببا في نشأة أساس فكرة الأدب المقارن. ثالثا: الرغبة الشديدة للفرنسيين في استرجاع مكانة فرنسا الثقافية الماضية، من خلال بسط السيطرة الثقافية على المستعمرات الفرنسية في البلدان الإفريقية[2].

[1] المرجع نفسه، ص 91 – 92 .

[2] المرجع نفسه، ص 93

2-الروافد المشتركة للآداب العالمية:

إن الحديث عن الروافد المشتركه للآداب العالمية يقودنا بالدرجة الأولى للحديث عن أهم عنصر وهو الأدب القومي الذي يعد الرافد الأساسي للآداب العالمية فما هو الأدب القومي وما تعريفه؟

2-1 مفهوم الأدب القومي :

هو كل أدب ينتجه أدباء أمة من الأمم، كالأدب العربي والأدب اليوناني والأدب اللاتيني والأدب الإنجليزي ،يتميز هذا الأدب بانتمائه إلى قوميته لغة وفكرا، بحيث يكون معبرا تعبيرا صادقا عن موطنه الذي نشأ فيه وترعرع وتطور عبر العصور التي وجد فيها "وكما يسمو وحي الوطن في الأدب القومي ،فإن هذا الأدب يخلع على الوطن في نفوس أهله جميعا جلالا وبهاء يزيدان له حبا وبه ايمانا وتقديسا وإياه إعتزازا، ولقد كان للأدب القومي وللفن القومي في نفوس كل الأمم أعمق الأثر من هذه الناحية"[1]

ليس ثمة فرق بين مناهج البحث في الأدب القومي وفي الأدب المقارن

أما من حيث الموضوعات ،فنجد موضوعات أساسية ترد في دراسة الأدب القومي وفي الأدب المقارن من خلال أنماط مختلفة نوعا ما ،وتميل إلى احتلال منزلة أكثر أهمية فيه (الزي/النجاح/الاستقبال/تأثير الأدب/السفر/الوساطات .....)

ومن الروافد أيضا نذكرما يلي:

2-3- الترجمة:

ربما كان الأدب وحده من بين سائر الفنون الجميلة أصعبها في الانتقال من بلد إلى آخر بسبب اختلاف اللغات وتباينها، وتجيء المعرفة بالآداب الأجنبية تدريجيا في شكل إشارات عابرة، أو تعريفات موجزة أو إلماحات إلى كتاب عظام خلال مقالات تعرف الجمهور بهم أو بكاتب أجنبي عظيم تعرض آراءه، فالمترجم أو القارئ لا يلبث أن يحس أنه

[1] المرجع نفسه، ص128.

يجب علينا لكي نتذوق كاتب ما لا بد أن نقرأه، والطريق الأكمل إليه أن نقرأه في لغته الأصلية[1].

2-4- الرحلة والرحالة:

يمكن القول إن الرحلة إلى البلاد الأجنبية كانت على الدوام موضع درس وقراءتها ذات أثر تربوي، لقيمتها وللمعلومات التي تقدمها فيما يتصل بتاريخ العادات، وما تنطوي عليه فكرة الرحلة نفسها من مغامرات ومفاجآت قام بها رجال آخرون، أو ينتمون إلى عصور مضت، وهواية هذا اللون من القراءة القديم والجديد فيه استخدامه لغايات مقارنة.

ومن أشهر الأمثلة في أدبنا العربي رحلة "ابن بطوطة" (1304-1368) وهو أصلا مغربي من طنجة طاف بمعظم أجزاء المعمورة على أيامه وانتظم محيط القارة عدد كبير من الأقطار[2].

ومن هنا نستنتج أن الروافد المشتركة للآداب العالمية اشتملت على عدة عناصر كما ذكرنا تتداخل فيما بينها لتشكل أعمالا أدبية تسمو إلى العالمية.

[1] المرجع نفسه، ص270.

[2] المرجع السابق، ص285.

المحاضرة الثانية:

مسيرة التفاعل الفكري والأدبي بين المجتمعات:

يقوم مدلول الأدب المقارن على دراسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها وفي ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو حاكي في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار 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 والكتاب، ثم ما يمت بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب[1]

ومنه فإن لعلاقات التأثير والتأثر الدور البارز في الدراسات المقارنة كما أن للترجمة والرحلة دور في الإسهام في إبرا هذه العلاقات

2-1- دراسة التأثير الأدبي والتأثير غير الأدبي:

يمثل التأثير أهم مصطلحات الأدب المقارن ذيوعا وهو يشير إلى علاقة مباشرة من أي لون والتي يمكن أن تقوم بين المرسل والمتلقي[2]

فالتأثير بين توفيق الحكيم وبرناردشو في مسرحية (بيجماليون) أو بين شوقي وشكسبير في مسرحية (مجنون ليلى) أو بين الشعر العربي والشعر الفارسي، فإننا نتحدث هنا عن تأثير أدبي لأن طرفي العلاقة أعمال أدبية بالمعنى الخاص لكل أدب، أما عندما نقول أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين رفاعة الطهطاوي والثقافة الفرنسية، أو بين أنس منصور والفلسفة

---

[1] المرجع نفسه، ص160.

[2] الطاهر أحمد مكى، الأدب المقارن أصوله وتطوراته ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص267.

الوجودية، أو بين "فرويد" وقصص إحسان عبد القدوس فإننا نتحدث في هذه الحالة عن تأثير غير أدبي.

2-2- دراسة التأثير المباشر والتأثير غير المباشر

في كثير من الأحيان لا يكون المرسل، والمستقبل في علاقة التأثير والتأثر على اتصال مباشر وإنما تتم العلاقة بينهما عن طريق (وسائط) أو (ناقلين) مثل: المترجمين والمحللين، والنقاد، والباحثين، والرحالة، والكتب، والصحف.

لذا يقال إن أكثر تعقيدا في دراسة التأثير الأدبي مشكلة التأثير المباشر، وغير المباشر هنا يدخل أحد الكتاب تأثير مؤلف أجنبي إلى تراث أدبه القومي

وإذا كانت دراسة التأثر والتأثر تتوقف على طبيعة الشيء المنقول أو نوعه فعلينا أن نأخذ في الحسبان الجوانب الخمسة للعمل الأدبي التي تقبل الانتقال وهي:

- الموضوع بوصفه مادة العمل الأدبي، ببنائه وتفصيلاته، وعوارضه وأحداثه وشخصياته وملامحه.
- الشكل: أو النموذج الأدبي: أي النوع الذي ينتمي إليه العمل المؤثر.
- التعبير: ومصادر الأسلوب والصور الأدبية وباختصار الثوب الأدبي الذي اكتساه العمل الأدبي.
- الأفكار والمشاعر: ويشمل الإضافات الفكرية من أي لون.
- الشهرة الواسعة والنغم المميز[1].

[1] المرجع السابق، ص268.

2-3- أنواع التأثير:

أ- **التأثير والتقليد:** يمكن القول أن التقليد يتصل بتفصيلات مادية مثل ملامح البناء الفني والفصول والأبواب أو الأساليب والإشعارات المحددة على حين أن التأثير بشيء بوجود نقل أقل مادية وأكثر صعوبة تبعا لتغير الشكل ونظرة المتلقي الفنية والفكرية

ب-التأثير العكسي: يفهم منه أن تولد ظاهرة ما من الفهم الخاطئ لعمل أدبي محدد تشيع وتتخطى الحواجز بأنواعها اجتماعية أو مكانية أو زمانية

2-1- قضية علاقة التأثير والتأثر:

يعد الاتجاه التاريخي هو أول اتجاه في مجال الأدب المقارن، وهو ذو طبيعة تاريخية في دراسة العلاقات بين آداب وأخرى ،وهذا الاتجاه يتخذ دراسة التأثير والتأثر بين أدب قومي معين وأدب قومي آخر أو مجموعة من الآداب القومية الأخرى من أهم أغراضها، والهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية، فالدراسة المقارنة لتلك الآداب تدل على وجود علاقات تأثير بينهما على أساس من السببية الصارمة[1].

فمن الضروري عند دراسة "الأدب المقارن" أن نجعل التأثير والتأثر أهم محاوره واتجاهاته، إذ لا يكفي الوقوف عند ظاهرة أوجه الاتفاق أو الاختلاف إذ أنما غير محددة الأبعاد، وتبدو غير ذات جدوى إلا في مجال تاريخ الآداب العالمية ومن المعروف لنا أن الأفكار حظ يشترك فيها جميع الناس، وكما يقول الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والحضري" ولكن التعبير الشخصي الذي تصاغ به الأفكار هو الذي يختلف من أديب إلى آخر، والأسلوب مرتبط باللغة، وهو لذلك يحتفظ بطابع شخصي لا ينفصل عن روح الأمة التي تعبر بلغتها عن روحها، ومع ما يبدو من أصالة الكاتب الشخصية فإن أسلوبه يختلف باختلاف تيارات المؤثرات الأجنبية فيه، فقد يحدث تأثير كاتب يأخر في

[1] عبود عبده، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص45.

المواقف التي تتصل بالفكرة والموضوع كما قد يحدث التأثير في الأساليب والصور البيانية والخيالية[1]، ومن أمثلة التأثر تأثر الكاتب "طه حسين" في كتابه "حديث الأربعاء" من أهم مؤلف ضخم للكاتب الفرنسي "سانت بيف" هو "حديث الاثنين" كما اقتبس منه الكاتب "فرانس قانون" اسم" المعذبون في الأرض".

[1] فان تيجم وفرانسواجبار، الأدب المقارن، تر: محمد غلابة، سلسلة الألف كتاب، 1956، ص93-95.

المحاضرة الثالثة:

انفتاح العرب على الآخر عبر العصور وأثر الثقافة الإسلامية في اوروبا:

أ-إنفتاح العرب على الآخر في العصر القديم:

لقد كانت العلاقة بين الأمة العربية وغيرها من الشعوب والأمم الأخرى علاقة تبادل وتأثير وتأثر وخاصة قديما كانت العلاقة بين العرب والفرس متجذرة في التاريخ، فهي وإن كانت تأرجحت بين مد وجزر في الجاهلية، فقد أخذت تتطور وتقوى بعد أن دخل الفرس في الإسلام، لقد كان لكل من العصرين الجاهلي والإسلامي وسائل اتصال وضروب تأثير بين الأمتين فاختلط الفرس بالعرب وزالت حدود الأوطان والأجناس فانسلخ العرب في بلاد الفرس وهاجر الفرس إلى بلاد العرب، فتعمقت الروابط بينهم وانعكست آثارها في مجالات الحياة، ولقد كان للترجمة دور فعال منذ عهد الأمويين إلى عهد العصر العباسي على يد أمثال: عبد الله بن المقفع، وعبد الحميد بن أبان ومحمد بن الجهم البرمكي، والحسن بن سهل، فكانت الترجمة من أهم الوسائط بين الأمتين وثقافتهم فقد ترجم العرب آثار فارسية مهمة، فاكتشف العرب تواريخ الفرس، وسير ملوكهم، ورسمهم وآدائهم ومأثوراتهم، فأفادوا منها في مواضع كثيرة في التاريخ والأدب ومن أمثلة ما ترجموا كتاب "كليلة ودمنة" وكتاب "ألف ليلة وليلة فزودت هذه المترجمات الأدب العربي بزاد من الحكم والمواعظ

ب-الانفتاح العربي في العصر الحديث:

لقد انتشرت في العصر الحديث عدة كتابات مقارنة أكثر تنوعا وأغنى مما سبق، علاوة على أننا أصبحنا نعي أن هناك فرعا معرفيا يدعى: "الأدب المقارن" له شخصيته وملامحه وأبعاده وغاياته، ولأننا لا نستطيع أن تستقصي كل من أدلى بدلوه في هذا المجال فسوف نكتفي بالتوقف عند بعض المحطات الهامة، ولقد تجلى الانفتاح العربي على الآخر خاصة في كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" الذي ألف في النصف الأخير من ثالث عقود القرن التاسع عشر وهو الوقت الذي أنشئ فيه أول كرسي للأدب المقارن في فرنسا.

ولقد خصص "رفاعة الطهطاوي" بضع صفحات من ذلك الكتاب على درجة عالية من القيمة في المقارنة بين اللغتين الفرنسية والعربية وكذلك بين أدبيها:

ففي عدة مواضع من ذلك الكتاب تراه يعقد مقارنة بين لغتنا ولغة الفرنسيس، وبلاغتنا وبلاغة الفرنسيس[1].

حيث يقول د. جابر عصفور عن شيخنا رفاعة الطهطاوي "يبدو أن هذا الحرص على إيقاظ النيام هو الذي دفعه إلى الاهتمام باللغة الفرنسية من حيث قدراتها الأدائية التي يتلاعب فيها بالعبارات ولا بالمحسنات البديعية اللفظية وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية، وربما عد ما يكون من المحسنات في العربية ركاكة عند الفرنسيين"[2] فيتوصل إلى أن سهولة اللغة الفرنسية تعينهم على التقدم حيث إنه لا التباس فيها أصلا، فالألفاظ مبينة بنفسهاوالقارئ لكتاباتها لا يحتاج إلى تطبيق ألفاظه على قواعد أخرى برانية من علم آخروذلك بخلاف اللغة العربية.

ومن الكتاب الذين كانت لهم إسهامات أدبية مقارنة هو الكاتب اللبناني "أحمد فارس الشدياق" صاحب "الساق على الساق" و "الواسطة في أحوال مالطة" و "كشف المخبأ عن فنون أوروبا" و "سند الراوي في الصرف الفرنساوي" و "الباكورة الشهية في نحو اللغة الإنكليزية"، فهو كثيرا ما يقوم بالمقارنة بين اللسان العربي وآدابه ونظيرهما عند الإنجليز والفرنسيين إذ نراه مثلا في الكتاب الأخير يقارن بين الطريقة العربية في كتابة الرسائل ونظيرتها في لغة الإنجليز حيث يطيل العربي في صدر رسالته ويكثر من ذكر ألقاب المديح عند مخاطبته لمن يبعث بخطاب إليه كقولهم "الأجل والماجد والأكرم والمفخم" وغير ذلك على حين يوجز الإنجليزي هنا ويطيل في ختامها فيقول مثلا "أنا يا سيدي عبدك الأحقر المطيع" بخلافنا إذ نكتفي في النهاية بأن نقول "الداعي فلان" أو "عبدك فلان" (كتاب الرحلة الموسومة بـ "الواسطة في أحوال مالطة" وكشف المخبأ عن فنون أوروبا" /مطبعة الدولة

[1] إبراهيم عوض، فصول في الأدب المقارن والترجمة، المنار للطباعة في الكمبيوتر، القاهرة، ط1، 2009، ص170-150.

[2] المرجع نفسه، ص197 - 186

التونسية/ 1238هـ/146) وهنا كما هو واضح يقارن الشدياق بين طريقتين في كتابة الرسائل وما يتبع فيها من قواعد ورسوم[1].

ونذكر من الدراسات المقارنة عندنا في العصر الحديث أيضا تلك المقالات التي كتبها فخزي أبو السعود في مجلة الرسالة والمقارنة بين الأدب العربي ونظيره الإنجليزي.

ونذكر أيضا الكاتب السوري قسطاكي الحمصي الذي أفسح في الجزء الثالث من كتابه "منهل الرواد في علم الانتقاد" فصلا كبيرا عنوانه "بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران"

وبين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان تناول فيه تأثير دانتي إليجيري بـ "رسالة الغفران لأبي العلاء المعري الذي يرى أن الشاعر الإيطالي قد إطلع عليها إذ لا بد أن تكون قد ترجمت مع ما ترجم من آثار العرب والمسلمين إلى اللاتينية، إن لم يكن قد قرأها في لغتها الأصلية في قرطبة[2].

ومن خلال هذه الدراسة الموجزة لانفتاح العرب على الآخر نستنتج أن هناك مجموعة من الأدباء العرب اطلعوا على شعوب وحضارات أخرى تأثروا بآدابها وحاولوا تقليدهم ومحاكاتهم بصيغ مختلفة.

ج-أثر الثقافة الإسلامية في الأدب الغربي

ازدهرت الحضارة الإسلامية في القرون الوسطى، في زمن كانت فيه أوروبا تغرق في الظلام، وقد شكلت إسبانية التي دعاها المسلمون ب(الأندلس) مركز إشعاع حضاري في تلك الفترة، إذ يلجأ إليها العلماء وطلاب المعرفة من سائر أوروبا، وكما تقول الدكتورة (لوثي لوبيث بارالت) من الظلم البين ألا نقبل القول بأن إسبانيا الإسلامية كانت تشكل بالفعل معجزة ثقافية حقيقية في إطار القارة الأوروبية في القرون الوسطى. وبفضل العرب المسلمين، لم تبلغ أية أمة أوروبية أخرى ما بلغته شبه الجزيرة الأيبيرية من تقدم العلوم

[1] المرجع نفسه، ص200 - 190

[2] المرجع نفسه، ص180.

والفنون في تلك العصور التي كانت وسيطة أو مظلمة بالنسبة لقارة أوروبا لكنها لم تكن على الإطلاق بالنسبة إلى الأندلس[1].

لذلك بإمكاننا أن نقول إن معظم المبدعين الذين أسسوا لتجاوز عصر الظلام في أوروبا كانوا على صلة ما بإسبانية، إما عن طريق السفر والعيش فيها مدة من الزمن، أو عن طريق الاطلاع على الكتب التي نشرت فيها مترجمة من العربية إلى اللاتينية، ثم انتشرت في سائر أوروبا، لكن من الملاحظ أن معظم الغربيين ينكرون هذه الحقيقة، فها هي ذي زيغريد هونكة تقول "تعودنا أن نقيس بمقياسين، سواء في العلم أو في الفن، فنحن الغربيين حين نقيم الحضارة الغربية ننظر بعين الاعتبار إلى منهجها وليس إلى مصدرها، وحين نذكر الحضارة الغربية نقتصر على ما ينبع من الحضارتين الإغريقية والرومانية وتهمل ما عدا ذلك من المصادر الأخرى"[2].

رغم الأثر الذي خلفته الحضارة العربية الإسلامية في إسبانيا والذي شمل جميع المجالات الأدبية والعلمية، فقد كانت إحدى أكبر مراكز الإشعاع في أوروبا.

وخير دليل على هذا القول: أن الإنكليزي دانييل ديفو (1661– 1731) الذي ألف روبنسون كروزو قد عاش في إسبانيا مدة عامين، فقد كان عصره عصر اضطرابات وثورات شارك في بعضها، فتعرض للمخاطر التي من بينها السجن، لذلك هرب إلى إسبانية.

صحيح أن نشأته متواضعة، فقد كان ابنا لقصاب يعمل في لندن، حيث تعلم فيها ديفو، علوما متعددة شملت معارف عصره من الرياضيات والفلك والتاريخ، بل زاد عليها إتقانه خمس لغات.

لم تظهر موهبته الفكرية والأدبية إلا بعد عودته منها، فقد أصدر صحيفة باسمه، كتب فيها اقتراحاته الاقتصادية المثمرة، التي أخذت بها بلاده.

تعود شهرته الأدبية إلى قصيدة نظمها في الدفاع عن (وليم أورنج) ملك إنكلترا ردا على قصيدة نظمها أحد الشعراء في التهكم عليه، فأكسبته عطف الملك وحب الحكومة والشعب.

---

[1] لوثي لوبيث با رالت "أثر الثقافة العربية في الأدب الإسباني كتاب الرياض،، عدد (54) يونيو، 1999، ص 63 بتصرف

[2] زيغريد هونكه "شمس العرب تسطع على الغرب منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1986، ص 483

ألف كثيرا من الأبحاث والمقالات والرسائل في الدين والسياسة والوطن، وقد أدرك بفطرته تعلق الجمهور بالقصص، وشدة تأثره بها وتهافته عليها، خاصة إذا كانت صادقة الوصف والتحليل، تهتم بتصوير الحياة بدقة، لذلك نالت قصصه نجاحا كبيرا، لأنها كانت تخلق سحرا خلابا يزينه الصدق والدقة، وقد نشر القسم الأول من قصته "روبنسون كروزو" عام 1719، فلاقت شهرة واسعة جدا، مما شجعه على تتمة القصة، وأكسبه من المال ما جعله يعيش بقية عمره مستريح البال، إلى أن أنهكه مرض النقرس وعقوق ولده، فعجل بموته عام (1731).

أما ابن طفيل فقد ولد نحو 500 للهجرة (1106م) في غرناطة بالأندلس، قرأ أقسام الحكمة على علماء غرناطة، كان واسع العلم في الفلك والرياضيات والطب والشعر، وقد عمل في مستهل حياته بالطب ثم تولى الوزارة في غرناطة، ثم اتصل ببلاط الموحدين في المغرب، ولم يلبث أن عين في عام (549هـ 1154 م) كاتما لسر الأمير أبي سعيد بن عبد المؤمن حاكم سبتة وطنجة، ثم عاد إلى ممارسة الطب، إذ أصبح الطبيب الخاص لأبي يعقوب يوسف سلطان الموحدين في عام (558 هـ1163 م) ويبدو أنه ظل يحتفظ بمنصبه بالبلاط مدة عشرين عاما قضاها في التأمل والدراسة إلى جانب ممارسة الطب، وحين توفي أبو يعقوب في حرب الفرنجة بقي في خدمة ابنه أبي يوسف يعقوب، ثم اعتزل العمل ربما لكبر سنه (عام 578 هـ في البلاط، خلفه تلميذه ابن رشد الفيلسوف، توفي ابن طفيل (عام 578 هـ1185 م) في مدينة مراكش، ودفن فيها، وقد ترك عددا من المؤلفات التي فقد معظمها، ولم يبق منها سوى رواية "حي بن يقظان" وبعض الأشعار المتفرقة[1]،ففي قصة "حي بن يقظان" نجد فيها تأثر ابن الطفيل بالروح الإسلامية التي تحضن المؤمن على الإسهام في إصلاح مجتمعه، لذلك وجدناه يتأثر بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية ،ولقد اعترف باستفادته من ابن سينا الفيلسوف الطبيب ،فلقد أخذ منه منهج المتصوفة والفكر الفلسفي .

[1] ابن طفيل " حي بن يقظان" إعداد د. سمير سرحان، ود. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1999، ص87

المحاضرة الرابعة: نماذج تطبيقية لتأثير الثقافة الإسلامية على الغرب" تأثر دانتي في الكوميديا الإلهية برسالة الغفران لأبي العلاء المعري

وقفة تعريفيّة برسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي"

كتاب أو رسالة الغفران قد أملاها أبو العلاء في المعرّة حوالي سنة 424هـ، وهي تأخذ صورة رسالة إخوانيّة من الرّسائل الطّوال التّي تجري مجرى الكتب المصنّفة، لكنّها تُستهلّ بمقدّمة غير مألوفة، يستطرد فيها أبو العلاء في رحلة خياليّة في العالم الآخر، ويقود إليها ابن القارح، ويوجّه فيها خُطاه بين الجنّة والجحيم، ويلقّنه ما يقول ويفعل.

والكتاب يقع في ثلاثمئة من الصّفحات المتوسّطة الحجم، ممّا يناهز الواحدة والسّتين ألفا من الكلمات. وقد كتبها أبو العلاء وهو رهين المحبسين، يردّ بها على رسالة رجل اسمه أبو الحسن، عليّ بن منصور القارح الحلبيّ، وكان طلعة، ماكرا، يتوسّل بمراسلة عظيم المعرّة إلى الشّهرة، والاستفادة والرّسالة تتكوّن من قسمين:

القسم الأوّل: وهو قصّة الغفران، والقسم الثّاني: الرّدّ على ابن القارح، وقد صدّر أبو العلاء هذه الرّسالة بوصف لرسالة ابن القارح.

وقفة تعريفيّة بكوميديا" دانتي"

الكوميديا الإلهيّة الرّائعة الخالدة لمبدعها الإيطالي دانتي اليغييري، من روائع الأدب المسيحي في القرون الوسطى. "وكان دانته قد سمّاها الكوميديا فحسب، ثمّ أُضيف وصف (الإلهيّة) بعده في طبعة 1555م. ويُرجّح أنّ الشاعر بدأ في نظمها في حوالي عام 1307م، واستمرّ في نظمها سنين كثيرة يصعب تحديدها"[1].

ويبدو أنّ دانتي أسماها الكوميديا بمعنى السّخرية، وهي السّخرية من سخافة النّظرة التّعصبيّة المغلقة التّي كانت تسود عقائد العصور الوسطى[2].

---

[1] شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1965، 276

[2] محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، 1983، 230

وتتكوّن هذه الملحمة الدّينيّة كما يسمّيها البعض من ثلاثة أجزاء: الجحيم، والمطهر، والجنّة الأرضيّة والسّماويّة، وكلّ جزء مكوّن من ثلاثة وثلاثين نشيدا مع مقدّمة في نشيد واحد، فالملحمة إذن مكوّنة من مائة نشيد. وكلّ بيت في هذا النّشيد يتكوّن من أحد عشر مقطعا، وتسير أبياتها الثّلاثة على شكل وحدات وموجات مترابطة متتابعة، الواحدة في إثر الأخرى[1]

وموضوع الملحمة هو رحلة إلى الجحيم والمطهر والفردوس، وهو تصوير رمزي لسعي الإنسان إلى خالقه، ورجوعه إليه، وظفره بالتّوبة والمغفرة والخلاص.

الكوميديا الإلهيّة لدانتي وأصولها المشرقيّة الإسلاميّة

اختلفت الآراء وتضاربت المزاعم كلّ التّضارب في ما يخصّ الأصول المشرقيّة والإسلاميّة للكوميديا الإلهيّة، وعلاقتها برسالة الغفران للمعرّي فمن قائل إنّ المعرّي كان معلّما لنابغة إيطاليا في الشّعر والخيال، وقائل إنّ دانتي لم يكن مبدعا بل مقلّدا سارقا موضوعه من المعرّي المبتكر الحقيقيّ، ومتخلّفا عنه في السّموّ البيانيّ، وقد اكتفى بعضهم بالقول أنّ دانتي اقتبس من المعرّي فكرة الانتقال إلى العالم الآخر فقط، في حين نذر البعض أقلامهم في هذا الصّدد للتّأكيد على أنّ الكوميديا الإلهيّة متأثّرة بما لا يدع مجالا للشكّ بالتّراث الإسلاميّ في كثير من مصادره، وأنّ الأمر لم يعد مقصورا على تشابهات أو اختلافات بين الأثرين.

مقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهيّة

يُقال "إنّ واقعة التّأثر تثبتُ بمجرّد رصد ملامح التّشابه التّفصيليّة التّي يُستبعد أن تقوم على الصّدفة، حتّى ولو لم نستطع كشف كيفيّة وطرق وقوع هذا التّأثير بالوضوح الكافي"[2] طبعا هذا فضلا عن اعتراف الكاتب بتأثّره بعمل معيّن، أو شهادة أحد معاصريه عليه.

[1] نفسه، 149

[2] صلاح فضل: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، 70

وهذا يقودنا إلى استجلاء العلائق والملامح المشتركة والفارقة في العملين للوقوف على تأثّر العمل الثّاني بالأوّل، فضلا عن رصد ملامح الاختلاف، وتسجيل بؤر التّشابه ومواطن التّماثل، وصولا إلى الحكم على درجة التّأثّر بينهما

هذه المواطن: التّشابه والاختلاف نستطيع أن نجملها في طائفتين من الملامح

أوّلا: ملامح التّشابه والاختلاف بين الغفران والكوميديا الإلهيّة

- البناء والشّكل

إذا طفقنا في المقارنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهيّة وجدنا أنّنا أمام رحلة للعالم الآخر تتميّز بخلوّها من الخوارق[1] باستثناء الفكرة الأساسيّة للرّحلة التّي تقع في نطاق الخوارق.

ورسالة أبي العلاء تبدأ بنهوض ابن القارح من القبر تلبية لنافخ الصّور، كما لبّى سكّان القبور نافخ الصّور، والفصل فصل عراك وكفاح لهذا الرّجل الذّي يريد منه أن ينتهي إلى الجنّة بعد الشّفاعة والمغفرة. وفي الجنّة يجتمع إلى أهلها وبعض سكّانها، ثمّ يعرّج على النّار، فيتحدّث إلى من لم تشملهم المغفرة.

وأمّا في الكوميديا الإلهيّة فتبدأ الرّحلة في ظلال الشّاعر نفسه في غابة مظلمة لا نور فيها[2]،ولولا أنّه أتاه دليل من ذلك العالم هو الشّاعر (فرجيل) لكان نصيبه الهلاك الأبديّ، فيزوران معا جهنّم التّي امتلأت بالأثمة والمغضوب عليهم، ثمّ ينتهيان إلى الأعراف أو المطْهر، ثمّ يُنعم اللّه عليهما بدخول الجنّة، وتذوّق طوباها.

والظّاهر من ما ذكر أنّ الرّسالتين تتشابهان في البناء والجوهر، ولكنّ هذا التّشابه قد يقلّ أو يزول أو يتنافر عندما تتوالى الصّور.

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسطينيّ، جزء (2)، ط1، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1971، 513

[2] دانتي: الكوميديا الإلهيّة، ترجمة حنّا عبّود، ط1، وزارة الإعلام، دمشق، 2002، المقدّمة، 30

- الأسلوب

وأمّا من جهة الأسلوب فرسالة الغفران رسالة نثريّة أفسد من جمالها الغلوّ اللّغويّ، والبحث النّحويّ، وشيء من التّكلّف، وهي تعتمد على اقتباس كثير، واستشهاد كثير.

" واصطناع الأسلوب القصصيّ التّعليميّ الفكه محمولا على الخيال المبدع والسّخرية اللاّذعة، والاستقصاء الأدبيّ الجامع، هو أسلوبه في رسالة الغفران"[1] ، وهويؤثّر الصّعوبة والمتانة والتّعمق اللّغويّ والسّجع ولزوم ما يلزم، والتّفنّن اللّفظي والمعنويّ، وحشد المعرفة

"وفي رسالة الغفران معرض نادر الصّور في التّاريخ الفكريّ للسّخرية العقلية من العقول المرقّعة، والسّخرية جسر ممتدّ بين الواقع والمفترض، وبين المكانيّ الموحل، والزّمنيّ المصعّد. ولا شكّ أنّ هذه السّخرية هي مظهر من مظاهر النّقد التّي يسلك بها طريقا خفيّة وباطنة؛ ليتجلّى موقفه من كثير من الأمورذلك أنّ أبا العلاء يسلك في هذه الرّسالة إلى النّقد مسلكا خفيّا، لا تكاد تبلغه الظّنون"[2]. وفي كثير من أحداث الرّسالة نجد سهام سخرية أبي العلاء موجّهة نحو الأدباء،ولعلّ المعرّي أراد أن يسخر من عالم الأدباء في رسالته، وقد أصاب ذلك إصابة محكمة

أمّا الكوميديا الإلهيّة لدانتي فتعتمد على لغة دقيقة محدّدة، لا زخرف ولا صناعة في شعره، وكلماته دقيقة مختارة، وأسلوبه موجز مركّزك

كما أنّ دانتي يجعل شعره فيّاضا بالحياة: بالمفاجأة، والاقتراب التّدريجيّ من الهدف، وبالضّوء، واللّون، والصّوت، والحركة، والحوار. واستخدم الاستعارة والتّشبيه والرّمز بفنّ عظيم. ولم يتّخذ رموزه من المعاني المجرّدة، بل من الأحياء الذّين يشعرون ويتكلّمون ويتحرّكون، ومن الحيوانات والنّباتات ومظاهر الطّبيعة

[1] محمّد الشّريقي: أسلوب المعرّي ومنهاجه، مقالة ضمن كتاب المهرجان الألفي لأبي العلاء المعرّي: مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ في دمشق، 1945، 22

[2] طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، 221

والسّخرية تظهر بشكل واضح في الكوميديا، وقد تكون مبطّنة أو ظاهرة على السّطح، ولا سيّما "عندما يتعلّق الأمر بالبابوات الذّين حشرهم في الدّرك الأسفل من جهنّم، وكذلك عندما يتحدّث عن خصومه السّياسيّين، والحكّام الطّغاة"[1]

- الرّاوي

في رسالة المعرّي كان هناك انفصال ظاهريّ بين الرّاوي وبطل الرّسالة (القصّة = ابن القارح)، ولكنّ المعرّي توخّى "في تقديم قصّة الغفران طريقة في الرّؤية متميّزة استطاع من خلالها أن يسوق الكلام على لسان راو غير مشارك في الأحداث، إلاّ أنّه عليم بالظّواهر، والمكنونات، فهو يذكر الأفعال والأقوال ويصف الأحوال. وبهذا يتماهى في أكثر الأحيان مع المعرّي ويضطلع بدور بارز في التّوسّط بين القرّاء والكون الممثّل في مختلف عناصره"[2]

أمّا في الكوميديا الإلهيّة فالرّاوي مندمج بالبطل، فكلاهما واحد، ويكون السّرد بلسان البطل = الرّواي. وهذا الرّاوي البطل هو الذّي ينقل الأحداث، ويصف المشاهد، ويتدخّل في كثير من الحوار.

- الوصف

وأمّا الوصف فقد كان في رسالة دانتي غنيّا جدّا، مكتظّا بالصّور المبتكرة والمنقولة، حتّى كأنّ الشّاعر لم يترك مسموعا ولا منقولا إلاّ عكسه على جحيمه، بينما أبو العلاء قد قلّ النّقل في وضعه؛ لأنّ بصره يخونه في هذا المجال

بينما الصّفات المعنويّة عند دانتي أغزر وقد كان المنطق يفرض العكس؛ لأنّ الأعمى أكثر إدراكا للصّور المعنويّة التّي يحسّها بعقله وقلبه دون بصره.

---

[1] دانتي: الكوميديا الإلهيّة، الجحيم، حسن عثمان، المقدّمة، 14

[2] محمّد القاضي: جدليّة النّصّ السّرديّ في رسالة الغفران للمعرّي، علامات في النّقد، مجلّد 31، عدد 2، سنة 1999، 107

- **الشّخصيّات**

الشّخصيّات عند أبي العلاء المعرّي ثلّة محدودة، اصطفاها الشّاعر من عالم الشّعراء والأدباء دون سواهم، وكأنّما هذا الاصطفاء اعتراف منه بأنّ النّاس الذّين يحبّ أن يعودوا في الحياة هم هؤلاء النّاس

ويبدو أنّ هؤلاء وأولئك كانوا يتمتّعون بالحريّة الشّخصيّة إلى أبعد الحدود، فهم لم ينسوا أهواءهم وأنفسهم وأنانيّتهم، بل هم يغضبون أو يرضون أو يتمرّدون.

والمعذّبون عنده يتلوّون من الألم، ولكنّ ذلك على وتيرة واحدة، في حين المعذّبون في جحيم الكوميديا قد احتفظوا بجميع مشاعرهم وعواطفهم التّي تبدو واضحة في تعبيرات القوّة والقسوة والضّغينة المتفجّرة في أساريرهم

وقد ملأ المعرّي جحيمه بعدد ضخم من الرّجال والنّساء، والمسلمين والمسيحيّين، والجاهلين، والشّرفاء، والوضعاء، الأغنياء، والفقراء، لكنّهم كانوا في الغالب أدباء أو شعراء أو علماء؛ "لأنّ هدفه الرّئيسيّ من رحلته كان إجراء لون من النّقد الأدبيّ واللّغويّ"[1]

أمّا الكوميديا الإلهيّة فالشّخصيّات فيها متنوّعة، والخلق فيها يشبهون الخلق في الدّنيا، ففيهم الكسالى، والمبذّرون، والأغنياء، والخبثاء، والطّغاة، والظّلاّم، والغاضبون، والفاسقون، والمتملّقون، والمتاجرون بالدّين والفضيلة، . . . الخ. وبذا نجد أنّ الشّخصيّات في الكوميديا تفوق الشّخصيّات في الغفران عددا وتنوّعا.

- **الغرض:**

الغرض الرّئيسيّ من رسالة أبي العلاء هو غرض ذاتيّ هو إجراء لون من ألوان النّقد الأدبيّ واللّغويّ، بالإضافة إلى هدف آخر ثانويّ هو مقاومة الفكرة السّائدة لدى العلماء في عصره، الذّين يضيّقون فسحة الدّين، واستبدلها بفكرة أخرى وهي أنّ رحمة اللّه وسعت كلّ

[1] صلاح فضل: تأثير الثّقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي، 73

شي،. أمّا الكوميديا الإلهيّة فهي فسحة تتّسع للأسطورة والكون والوجود، ولا تقتصر على الأفكار اللّغويّة والأدبيّة، بل تشمل جملة معارف عصرها. كما أنّها جمعت بين الشّعر والخيال والفلسفة والواقع، كلّ ذلك في جوّ إنسانيّ رفيع سجّل به ما تحسّ الإنسانيّة من طموح ويأس، وشقاء واضطراب، وألم وندم.

ثانيا: ملامح التّشابه في حوادث بعينها في الغفران والكوميديا الإلهيّة

وإلى جانب الملامح العامّة السّابقة نستطيع أن نلمح صورا من التّشابه إلى درجة التّطابق بين الكوميديا والغفران، نذكر منها على سبيل الذّكر لا الحصر:

– من قبيل هذا النّوع من التّشابه لقاء ابن القارح بآدم عليه السّلام في الجنّة؛ حيث نرى أنّ موضوع الحديث الرّئيسيّ بينهما هو اللّغة الفطريّة الأولى التّي كان يتحدّث بها أبو البشر؛ فيقول آدم: "إنّما كنتُ أتكلّم بالعربيّة وأنا في الجنّة، فلمّا هبطتُ إلى الأرض نُقل لساني إلى السّريانيّة فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكتُ. فلمّا ردّني اللّه سبحانه إلى الجنّة عادت عليّ العربيّة[1]،كذلك يلتقي دانتي في السّماء الثّامنة بآدم، حيث يكون موضوع الحوار الرّئيسيّ بينهما هو أيضا اللّغة التّي كان يتحدّث بها أبو البشر خلال إقامته في جنّة الأرض، هذا مع اختلاف اللّغات التّي ذكرها المعرّي بطبيعة الحال.– وعندما يعود ابن القارح من الجحيم تلقاه الحوريّة المكلّفة بخدمته، فتلومه برقّة على تأخّره، وتصحبه في نزهة في حدائق الجنان. وهذا نفس ما تفعله الحسناء (ماتيلدى) مع دانتي حيث تلقاه باسمة عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضيّ، وتجيب على أسئلته بلطف ومهارة، ويمضي في نزهته معها حتّى تقع عيناه على كوكبة من الحسان اللاّتي يحطن بحبيبته (بياتريس) وهي تهبط من السّماء للقائه، كما وقعت عينا ابن القارح من قبله على كوكبة مماثلة من الحوريّات وهنّ يُحطن بحبيبة امرئ القيس التّي خلّد ذكرها في شعره.

[1] أبو العلاء المعرّي، ، رسالة الغفران، تحقيق علي شلق، ط1، دار القلم، بيروت، 1975،361.

المحاضرة الخامسة: الأساطير في الفكر الإنساني

ا-الأسطورة لغة:

كلمة الاسطورة هي من فعل سطر، وقد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل ومشتقاته في لسان العرب لابن منظور في مادة (س، ط، ر)هي من السطر والسطر :الصف من الكتاب والسجد والنخل، والسطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث ،قال الزجاج في قوله تعالى(**وقالوا أساطير الأولين**)،خبر لابتداء محذوف المعنى، وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولين، معناه سطره الأولون، والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها[1]، غير مرتبة ،ولا تخضع لأي قاعده .

ب-اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فإن كلمة الأسطورة تعرف بأنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية ،وبمعناها الواسع أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير، يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية ،فالأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي هي تفسير وتأويل لعاداتهم وشعائرهم ، وهي من هذا المنطلق حكاية تقليدية مقدسة، مجهولة المؤلف تفسر ظواهر الكون والطبيعة.

أما خزعل الماجدي يرى بأن "الأسطورة هي قصة تقليدية ،ثابتة نسبيا ومقدسة مربوطة بنظام معين ومتناقلة بين الأجيال ولا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى ،وهي ذات موضوعات شمولية كبرى ،محورها الآلهة ولا مؤلف لها بل هي نتاج جمعي[2]، وعليه فإنه يقر بحقيقة الأساطير في الأزمنة الغابرة ،فالأسطورة تعبر عن تصورات جماعية مشتركة أنتجتها المخيلة البشرية، وأودعت فيها كل طاقاتها الجمالية والإنسانية

[1] ابن منظور، لسان العرب ،دار الحديث القاهرة،ج3،ص182

[2] خزعل الماجدي، بخور الآلهة دراسة في الطب والأسطورة والدين ،الأهلية للنشر والتوزيع ،ط1،لبنان،1948،ص58.

أجابت عن تساؤلات كثيرة ،كما وضعت حدا لبعض التساؤلات مما زاد في جاذبيتها من جهة واستمرارها من جهة أخرى[1].

كما يعرفها فراس السواح الذي يرى أن الأسطورة "حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة ،بل حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء ،ووطدت نظام كل شئ قائم ...والأسطورة حكاية تقليدية بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة جماعية. [2]

ويذهب "بيرث سميث" إلى أن الأساطير ليست كلها حكايات عن الآلهة، بل تحكي عن الأبطال وعن السلف وعن الحيوان، ولكنها تختلف عن الحكاية التاريخية والشعبية والخرافية لأنها قناعة يقينية بالنسبة إلى منتجها، تداولتها جماعة عبر الزمن فهي مجهولة المؤلف تروى في قالب قصصي[3].

وعليه فالأسطورة مصطلح عام وشامل لتصورات الإنسان البدائي، فهي تتميز بخصائص تميزها عن غيرها من الظواهر التي تشترك معها في الموضوع أو في المادة أو في الأدوات الفنية.

إن كان تعدد التعاريف يترجم اختلاف حول ماهية الأسطورة كظاهرة ثقافية، فإنه يعبر في الوقت ذاته، عن اهتمام متزايد بهذه الظاهرة التي أصبح لها شأن كبير في الدراسات الإنسانية وأهمية بالغة في المجالات المعرفية.

---

[1] نظيرة الكنز، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية ،مجلة التواصل الأدبي ،العدد الأول ،جامعة باجي مختار، عنابة، جوان،2007، ص26،

[2] فراس السواح، مغامرات العقل الأول، دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين ،دار علاء الدين ،ط11،دمشق،1996،ص14.

[3] نفسه، ص 31.

نشأة الأسطورة:

زعم الباحثون وعلماء الميثولوجيا أن الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤي خيالية توارثتها الأجيال، وهو زعم قائم على فرضية أن الأوائل اخترعوا أساطيرهم، لأنهم اختلقوا دينهم تأثرا بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل اعتمد العلم بدلا الأساطير[1].

لكن عند محاولة العلماء المعاصرين تفسير الأساطير، نشأتها، بدايتها وأسبابها نجدهم لا يتفقون على أسباب محددة، "فجيمس فريزر" و"إدوارد تايلور" يريان أن كلمة أسطورة ترتبط ببداية الإنسانية، حيث كان البشر يمارسون السحر وطقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة[2].

أما " ليفي برول" فهو يرى "أن الأساطير لم تنشأ فيما يبدو عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيرا قائما على العقل، كان لا يعرف مجالا مستقلا لنفسه عنها لكن نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة[3].

ماهية الأسطورة:

وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقر "توماس بوليفنشي" في كتابه "ميثولوجيا اليونان وروما" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة وهذه النظريات هي:

---

[1] جمعية التجديد الثقافي، الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، ط1، مملكة البحرين ،2005 ، ص29 .

[2] فضيلة لكبير: دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، مخطوط رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008. 2009، ص24.

[3] أحمد كمال زكي: الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع ، مصر،2002 ، ص13.

-النظرية الدينية أو نظرية الكتب المقدسة: ترى أن حكايات الأساطير مأخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت، ومن الواضح أن النظرية الدينية إنما انطلقت من مبدأ أصحابها الذي يعتمد على مركزية الكتاب المقدس " التوراة "، لكنه لم يأت نقيا ناقلا للحقيقة فلقد ضمن الكهنة التوراة ما شاءوا وغيروا فيها ما شاءوا، وحرفوا ما حرفوا، فلا عجب أن نجد بعض نصوص التوراة متشابهة مع الأساطير العربية، ومتحدثة عن الشخصيات ذاتها كآدم ونوح وملائكة والخلق، اعتقد الباحثون أنها منقولة حرفيا عن التراث العربي[1].

وفي هذا الشأن يرى "مرسيا إلياد" أن الرموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال

الطبيعية للعامل على المجتمع الإنساني، ومن ثم برزت الأساطير لتقوم بتنظيم تلك الرموز في ثقافة معينة لتعبير عن الحدس الأزلي، إلا أن تلك الأساطير أضيف لها وغير فيها، كما حرف أصلها الديني حتى خرجت عن الحقيقة الدينية إلى الأسطورة، ومن ثم يوجد تشابه في مثل هذه الأساطير عند الشعوب[2].

النظرية التاريخية: ليست الأسطورة وفق هذا الاتجاه نتاج خيال المجرد، بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وغيرها نقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة، وهي تعود في أصولها إلى أزمان سحيقة سابقة للتاريخ المكتوب، فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط والحيوية، وقد استخدمها لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال ويتقدم أصحاب هذه المدرسة بأمثلة متعددة تدعم وجهة نظرهم هذه منها: أساطير الطوفان أو الدمار الشامل بالنار السماوية أو الأعاصير، فشمولية هذه الأساطير

[1] الأسطورة توثيق حضاري ، ص31.

[2] مظاهر الأسطورة، ص15.

وتكررها لدى معظم الشعوب، دلالة على تجارب وخبرات عاناها الجنس البشري في مطلع حياته[1].

النظرية الطبيعية: يرجع هذا الاتجاه كل الأساطير إلى منشأ طبيعي يتصل بعناصر الطبيعة، فكثير من الأساطير كان باعثه القمر ذلك الجرم السماوي المنير، الذي أثار دوما خيال البشر بأطواره وتبدل أشكاله والسماء المعتمة التي يسبح فيها، وكثير من الأساطير قد تركز حول الشمس ذلك الجرم المشع مصدر الحياة والنماء والدفء وجزء آخر سحرته السماء السامية وآخر أصابته ظواهر الطقس المختلفة كالصواعق والرعود والبروق، وحتى الأساطير التي لا تتصل من قريب أو بعيد بالظواهر الطبيعية وقد وجدت تفسيرا طبيعيا لها، لدى هذه المدرسة بعد التمحيص والبحث عن أصولها وجذورها وطريقة تطورها وتغيرها[2].

النظرية الرمزية: وهي تقوم على أن الأساطير بكل أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح أو فهمت حرفيا، ومن ذلك ما يقال عن أن "سارتون" يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كل ما يوجد فيه[3].

والنظرية الرمزية تركز على الذي ظهرت عليه الأساطير كونها تستخدم الرموز كمجازات للتعبير عن معان عظيمة ولكن باستخدام لغة بسيطة مثيرة وإن فهم الرموز يعد المفتاح الرئيسي لفهم الأسطورة بأكملها.

ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن نرفض هذه النظريات الأربع كذلك لا نقبلها، فكلها صحيحة من وجهة النظر التي تمثلها أوفي كل منها ما يشدنا إليها[4].

أنواع الأسطورة:

لقد تنوعت تصانيف الأسطورة من كاتب لآخرإلى:

---

[1] مغامرات العقل الأول، ص 14.

[2] نفسه، ص 13.

[3] الأسطورة توثيق حضاري ،ص 31، ص 32.

[4] الأساطير، ص18.

1- الأسطورة الكونية (الطقوسية):

عبر الإنسان عن تصوره للظواهر الكونية كما أحس بها من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية فالتأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره أفضى به إلى هذه الأساطير المفسرة للظواهر فما قاله الإنسان البدائي في شكل حكاية هو الحقيقة التي يحس بها[1].

وارتبطت الأسطورة الطقوسية بعمليات العبادة والطقوس، ومهما يكن شكلها أو طريقتها قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس[2].

2- الأسطورة الرمزية:

الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل، إذا تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين مثلا الأساطير التي تجسد العبور، أي عبور البطل[3]، فكل الأساطير تتحدث من خلال الرمز وتشير إلى وعي الإنسان بالشخوص الأسطورية ويوظفها إلى حد ما توظيفا رمزيا[4].

3- الأسطورة التعليلية:

وهي التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر، لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرهما، مثلا أسطورة خلق الكون، وما أصل الماء والهواء والطين والنار[5].

وهي محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء وفي وقت غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها[6].

---

[1] الأدب الشعبي، ص16.

[2] الأساطير، ص10.

[3] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة ،2004، ص7.

[4] الأدب الشعبي، ص 21.

[5] الأساطير، ص 12.

[6] الأدب الشعبي، ص 18.

وترى د.نبيلة إبراهيم أن الأسطورة التعليلية هي نمط من أنماط الأسطورة الكونية، فالإنسان لا يكف على التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض، وهي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليله[1].

4- الأسطورة التكوينية:

هي التي تصور لنا عملية خلق الكون، والتحولات التي طرأت عليه وظواهر التكوين الخلقى و صوره[2].

5- الأسطورة التاريخية:

وهي تاريخ وخرافة معا، أي أنها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، كحكاية الداحس والغبراء عند العرب، وحرب طروادة في التراث الإغريقي وملحمة جلجامش عند البابلين[3].

إضافة إلى أنواع أخرى من أنواع الأساطير هي أسطورة البطل المؤله وأسطورة

خصائص الأسطورة:

ويرى فراس السواح من جهته إن ما يميز الأسطورة مجموعة من الخصائص يذكر منها ما يلي:

1- الأسطورة مجهولة المؤلف، لأنها نتاج جماعي وليس فردي أو هو فردي تتبناه الجماعة.

2- تكون الأدوار الرئيسة في الأسطورة للآلهة وأنصاف الآلهة .

3- تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية (الحياة، الموت، وجود)

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، ص 28.

[2] عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العرب، ط1، لبنان، ص16.

[3] الأساطير، ص12.

4- تجري الأحداث الأسطورية في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي ومع مضمون الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية[1].

5- الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات يجري صياغتها في قالب شعري على ترتيلها في المناسبات الطقوسية وتداولها شفاهة.

6- وغالبا ما يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر مدة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة غير أن خاصية الثبات لا تعني الجمود والتحجر.

7- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

8- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم[2].

[1] فراس السواح :الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين ،ط1، دمشق، 1997، ص12، ص14.

[2] هجيرة لعور الغفران: في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة للقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2009، ص 65، ص 66.

المحاضرة السادسة: توظيف الأسطورة عند العرب قديما

أدت الأسطورة دورا بارزا وكبيرا في حياة العرب أثناء الجاهلية، وفي العصور التالية وكان للعرب أساطيرهم الخاصة بهم، وقد تضمنت كثيرا من الخرافات والسحر والشعوذة وهذا ليس غريبا، إذا ما عرفنا أن أجدادنا العرب من سومريين وآشوريين وبابليين قد كانت حياتهم حافلة بالأساطير و الخرافات المرتبطة بالطقوس الدينية والمعتقدات، وطابع حياتهم الذي كشفه الآثاريون المنقبون عن الآثار والعلماء الأنثروبولوجيون.

وقد كان للخيال دور كبير في الأدب العربي وبخاصة الشعر، حيث امتازت القصيدة العربية منذ القدم بأجوائها الغريبة والسحرية وغير المألوفة معتمدة الأساطير القديمة كهاروت: لا وماروت وغيرهما، فكثير من القصائد وصفت الغيلان والجن والخوارق، والقوى الخفية للإنسان إذ أن طبيعة البيئة الصحراوية الشاسعة غير المسكونة وتلك القفار التي يقطعها الشاعر وخاصة إذا كان وحيدا تجعله يتخيل الغيلان والجن أو الوحوش، فيؤدي ذلك إلى مخاطبة العقل الباطن، وللخيال هنا دور بارز فتتمثل تلك الصور مرئية أمام عينيه، متجسدة في أشكال وصور للغيلان ووحوش وجن»[1].

ويمكن القول أن أغلب الأساطير في الشعر العربي القديم هي عبارة عن أساطير سابقة ولكنها تتفاعل مع البيئة الجديدة بفعل الفكر والخيال الخصب للشاعر، فتأتي في لغة قوية مسبوكة، يؤدي فيها عنصر الإثارة والتشويق دورا هاما من هنا كانت الأسطورة الشعرية ذات مغزى كبير في فهم العلاقات بين الناس، تعبر عن معتقداتهم وحياتهم اليومية وحضارتهم وطريقة تعاملهم، كما شكلت الأساطير نسبة كبيرة في أعمال الشعراء العرب القدامى وكذلك ،في شتى مجالات وأشكال الأدب والفن مثل سجع الكهان التي كانت تعبر عن طقوسهم وتصورات العقيدة الدينية لديهم، وكانت الكلمة خير معبر عن تلك المعتقدات

[1] عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر ،دار اليانبيع، دمشق، ط1، 2009، ص 24.

سواء بالحكي أو الغناء الذي شكل بعد ذلك على صورة القصيدة»[1]، أما عبادة العرب في الجاهلية فقد عبدوا ودا، ولات وأسافا ونائلة والعزى، وكما هو معروف بأن وذا هو القمر، ولات أنثاه أي الشمس»[2]

هكذا كانت الأسطورة العربية القديمة وكانت طقوس العبادة هذه تقام مع الموسيقى والرقص والغناء، كما تحدثنا كتب التاريخ، كما نرى تلك العلاقة بين الطقوس الجنائزية، خاصة في ملحمة جلجامش، "رثاء جلجامش لصديقه انكيدو والطقوس الرثائية في الجاهلية، ومن هنا كانت الصلة بالماضي، تتم عن طريق الأساطير المنقولة شفاهيا عن الماضي، وعن الطقوس ،أو السحر، لذا كانت الحاجة ملحة لإكتشاف تلك الأساطير وطبيعة تلك العلاقة بين الإنسان وواقعه في تلك العصور، وأذكر في هذا الصدد أن عادة ضرب الفخذ وبخاصة لدى العراقيين عند الإنفعال أو الندب مأخوذة عن ملحمة جلجامش، وشعرنا العربي حافل بتلك الأساطير سواء في الجاهلية أو في العصور التالية، حيث يقول "بشار بن برد في هجاء آل سليمان بن علي، مشيرا إلى أسطورة "هاروت وماروت "البابليين:

دينار آل سليمان ودرهمهم كالبابليين كفا بالعفاريت

لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما كما سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيبته أو ثغر حبيبته فيقول:

"كأن هاروت ينغث فيه سحرا"

فجمع بإيجاز بين نوعي الذاكرة الأسطورية والشخصية في بؤرة واحدة، و علق واقعه بواقع الماضين رابطا الماضي بالحاضر في عمل يلغي حدود الزمن »[3]

ومن «أساطير العرب في أشعارهم "الغول قال كعب بن زهير :

---

[1] المرجع السابق، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 28 .

[3] المرجع السابق، ص 29.

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أن وابها الغول

والغول كائن خرافي، يزعمون أنه كريه المنظر، شنيع الخلقة، يألف الغيران الموحشة والفيافي المقفرة، ليضلل الناس ويلهو بالجماجم، ويدعي أبطالهم أنهم شاهدوها وحاربوها فانتصروا عليها، وقد أولع "تأبط شرا"– اسمه "ثابت بن جابر بن سفيان" بوصفها والتحدث عنها في شعره ومن ذلك قوله :

وأني قد لقيت الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

فقلت لها: «كلانا يضو أين أخو سفر، فخلي لي مكاني !»

فشددت شدة نحوي، فأهوى، لها كفي مصقول يماني »[1].

ومنها الصدى أو الهامة، وهي طائر خرافي يزعمون أنه يخرج من رأس القتيل الذي ظل دمه ويقف على قبره هاتفا "اسقوني فإني صدية! "ولا يزال كذلك إلى أن يؤخذ بثأر القتيل فيختفي الطائر ثم لا يعود قال شاعرهم:

له هامة تدعو إذا الليل جنها «بني عامر !هل للهلالي ثائر؟»

ولهم شياطين الشعراء، ولذلك كانوا يعتقدون أن لكل شاعر شيطانه الذي يوحي إليه الشعر، ويروون أخبار كثيرة عن هؤلاء الشياطين فكان صاحب امرئ القيس، لافظ بن لاحظ، وصاحب عبيد بن الأبرص، هبيد بن الصلادم، وصاحب الأعشى، مسحل السكران بن جندل و صاحب زياد الذبياني، هاذر بن ماذر.ومنها الكثير والكثير»[2]

كما نجد "أسطورة النجوم و التي كان العرب القدامى على خلاف فيها فمنهم من يقصها على هذا النحو وهو: أن سهيلا وأختيه العبور والغميصاء كان ثلاثتهم مجتمعين، ثم

[1] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995،ص 42 –43 .

[2] المرجع السابق ص، 44.

انحدر سهيل إلى ناحية اليمين بعد أن خاض نهر المجرة، وتبعته إحدى أختيه فسميت عبور اولبثت الأخرى مكانها فبكت لفراق أختها وأغمضت عينيها فسميت غميصاء"

ومنهم من يرويها على وجه آخر "أن سهيلا كان فارسا جميل الطلعة، ساحر المنظر فخانه الحظ في معركة سماوية وراء المجرة، فخر صريعا تكسوه الدماء القانية فراع أختيه مصرع أخيهما الباسل، فعبرت إليه إحداهما نهر المجرة وظلت واجمة عند رأسه، وفي جفنها عبرة حائرة، فسميت عبورا، وقعدت الثانية الرزء الفادح والحزن المرير عن اللحاق بأختها فانهالت تذرف الدموع حتى غمضت عينها الباكية فسميت غميصاء»[1]

وقد ذكر العرب في أساطيرهم فوائد الكواكب حسب تقاليدهم ومعتقداتهم في ذلك الوقت ونحن نذكرها من أجل الإطلاع على عمق التفكير الأسطوري وارتباطه بالحياة اليومية للناس، حتى امتدت جذوره واسعة ووصل لنا في الوقت الحاضر.

قالوا :"إن كل حيوان أنثى إذا تعثرت ولادتها تنظر إلى القطب وإلى سهيل، تضع في الحال" ولا تزال هذه الأسطورة شائعة في بعض مناطق القطر العراقي وحتى في أقطار عربية أخرى والعرب تقول: "إذا طلع النجم غدية ابتغى الراعي كسيه"، وذلك عند حديثهم عن الثريا وهجوم البرد عليهم، وطلوعها لثلاث عشرة ليلة من آيار وسقوطها لثلاث عشرة ليلة تخلو من تشرين الثاني (الآخر) فإذا طلعت الثريا إرتج البحر واختلفت الرياح وسلط الله الجن على المياه، ولسجع الكهان دور كبير في إشاعة هذه الأسطورة وترويجها في المجتمع العربي.

كما أن العرب كانوا يتشاءمون من بعض الكواكب، إذ قالوا "أشأم من حادي النجم يزعمون أنهم لا يمطرون بنوء الدبران، إلا وسنتهم مجدبة لأن العرب تتشاءم بالدبران"

– وأسطورة النجم أو النجوم لا تخلو من الغريب والعجيب من الأسماء والتي لها مدلول في الحياة الواقعية للإنسان العربي في تلك البيئة الصحراوية والتي تكاد تكون جدبة قاسية، ومن

[1] عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر ،ص38.

يحصي تلك الأسماء يلاحظ المدلولات ومنها: "الجوزاء، الحوت، الشعري، العبور، سهيل، الشعري الشامية"[1]

من هنا نلاحظ أن الفكر الإنساني في طفولته استطاع رغم الجفاف والحياة الرتيبة والوثينة أن يعطي صورة صادقة لتلك الحالة وها هو عقل الإنسان لا يبخل بشئ من هذا، إذ أن الحالة التي أمامه جسدت ذلك الموقف والتفكير الذي تراكم من حالات سابقة خلف هذه الجذوة، لأن الإنسان يرتقي في سلم الحياة ويتطور من حالة في العقل البشري إلى حالة أو حلقة أسمى وأطور نافيا عنه حالة الجمود والثبات وإنما هو في حالة تقدم و ارتقاء في مفاهيمه وأفكاره وعقله حسب الواقع المعاش، وطبيعة علاقاته، فكثيرا ما حاول العرب تفسير قوة الأفلاك وتكوينها لأن طبيعة حياتهم في الصحراء ورغبتهم الغريزية في البقاء، حتمت عليهم إيجاد تلك المعارف واستخلاص الأسماء لتلك الكواكب والنجوم ومعرفتها بدقة متناهية، كما لها من مساس في واقع حياتهم وتأثيرها المباشر على نشاطاتهم وعاداتهم.

[1] المرجع السابق، ص 42.

المحاضرةالسابعة: قصص الحيوان في الادآب العالمية والآداب الأوروبية والعربية

تعد القصة على لسان الحيوان أو الخرافة،كما يسميها البعض من أقدم أنواع القصص أو من الأنماط القصصية الضاربة الجذور في التراث السردي العربي تنسب فيه الأقوال و الأفعال إلى الحيوان بقصد التهذيب الخلقي والإصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي،كانت الصورة الأولية والبسيطة للقصة على لسان الحيوان في نشأتها الأسطورية مجرد تفسير شعبي غير واقعي لحقائق علمية أو ظواهر طبيعية،

ثم انتقلت القصة على لسان الحيوان من النشأة الفطرية الشعبية إلى المكانة الأدبية إذ توضع بقصد الموعظة والتعليم، وتنطوي على مغزى أخلاقي أو درس اجتماعي أو هدف تربوي أو مضمون سياسي ناقد. وتسمى القصة على لسان الحيوان في اللاتينية "Fabula "أي الحكاية أو الخرافة، وأصبحت هذه الكلمة في الفرنسية والإنجليزية "Fable"،وأسمها باليونانية "Apologeas" أي حكاية ذات مغزى خلقي، وأسمها الديني المسيحي على حسب الأنجيل "Paralola" ومعناها في الأصل وضع شيء بجانب شيء أي الموازنة بينهما، ومقارنة شيء؛ وصاحب الفهرست يسميها في العربية الخرافة، والخرافة مرادف لأصل معنى الكلمة اللاتينية السابقة "Fabula" التي أصبح معناها الحكاية الرمزية[1]:

ومن الصعب تحديد نقطة البدء في مسيرة هذا الجنس، على نحو أخص في حركته الشفهية قبل التدوين، فكل الشعوب كانت تحس كذلك بالرغبة على خلع القوانين اللأخلاقية التي تهيمن على مجتمع ما لترى تجارب تطبيقية على مجتمع مضاد لها وهو مجتمع. الحيوانات[2].

ويبدو أن جنس القصة على لسان الحيوان كان موجودا منذ القرون القديمة. لقد وجد عند الهنود حكايات قديمة كانت ترتبط بصور الحيوانات والطيور كحكايات كتاب "جاتاكا"؛ وأيضا وجد مثل هذه الحكايات عند اليونان في حكايات "إيسوبس" في القرن السادس قبل الميلاد؛ وأيضا وجدت حكايات مصرية قديمة على لسان الحيوان يرجع تاريخها إلى القرن

[1] محمد غنيمي هلال:دور الأدب المقارن في توجيه الأدب العربي ،دار النهضه، القاهرة، 1957، ص 70-71.

[2] أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب، القاهرة 2002، ج1،ص 73.

الثاني عشر قبل الميلاد مثل قصة "السبع والفأر" التي وجدت على ورق بردي. لدينا حكايات شعبية كثيرة على لسان الحيوان في الأدب العربي القديم منها قصة "الحمامة والغراب في سفينة نوح". وقد كان الأدب الفارسي القديم هو الوسيط بين الأدبين الهندي والعربي فيما يخص هذا الجنس الأدبي[1].

أولا – القصة على لسان الحيوان في الأدب الغربي:

بدأ ظهور قصص الحيوان على يد "إيسوب" في الأدب اليوناني، حين أعتبر الحكيم المبدع والملهم الأول لـ"لافونتين" يلقب بالفيلسوف الأول في نظم الخرافات وقد ألف حكايته نثرا. بلغت خرافاته حوالي المائتين وخمسين خرافة، جمعت في القرن الثالث عشر ميلادي، من طرف كاهن القسطنطينية "بلانود" "Planude"، واكتسب شهرة في الأوساط الشعبية، ويقال إن سقراط كان من المعجبين بخرافته، حتى إن اشتغل جاهدا على وضعها في قالب شعري في أواخر أيامه في السجن[2].

وكان هذا الجنس ذا قيمة كبيرة لدى اليونان في زمن "أرسطو" وكثيرا ما كان يستشهد به الخطيب في المرافقات القضائية[3].

وبعد "إيسوب" أتى "بابريوس" "Barbaruis "في القرن الأول للميلاد؛ وسنروي في هذا المقام أولا حكاية "إيسوب" في خرافاته بعنوان "الأشجار والفأس"، مشابهة تلك التي يرويها "أحيقار"، حيث يطلب الحطاب عود لفأسه وترى الأشجار أن طلبه متواضع فتمنحه ذلك، إننا فقدنا كل شيء حين أجبنا طلبه الأول. وقد كان "إيسوب" عبدا عاش بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، ويذكر أنه قتل من طرف أهل مدينة "ديلفي" بسبب حديثه المليء

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، ط9،بيروت 1983،ص 183–184.

[2] علي درويش: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973، ص 88.

[3] محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن، ص 88.

بالسخرية والنقد وقد صورته الروايات التاريخية "رجل بشع المظهر، أحدب الظهرفأفاء في نطقه[1].

ثم انتقلت بعد ذلك الخرافة إلى الأدب اللاتيني، ومن أبرز المبدعين فيها الشاعر العظيم "هوراس" (65-8 ق.م) في رسائله "Epistolae" أين تظهر أصالته في الطابع الشرعي، ويأتي بعده الشاعر اللاتيني "فيدروس" (30 ق.م-44م) الذي نظم مائة وإحدى وعشرين حكاية يحاكي فيها "إيسوب" ومعبرا عن مظالم الحياة الاجتماعية والسياسية، بل واستطاع أن يبدع في حكاياته على مستوى الأداء الفني وحظي بالتالي بمرتبة المعلم الثاني لـ"لافونتين"[2].

استمرت الحكايات على لسان الحيوان حتى العصور الوسطى حيث ظهر نوع جديد من المنظومات القصصية أبرزها "قصة الوردة" قام بنظمها كل من "جيوم دي لوريس" و"جان دي هونج"، التي تنطوي على قدر كبير من الشعر التعليمي والرمز الهادف إلى تهذيب الأخلاق ونقد المجتمع. و"قصة الثعلب" هي مجموعة من القصص الرمزي تدور حول الحيوان لكنها تهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من أفعال الناس ولها من وراء ذلك مقاصد تهذيبية واضحة، ومحور القصة عامة هو الصراع والذكاء مع القوة الباطشة، ويتجلى فيها براعة في رواية القصة والحوار وجمال في الأداء[3].

وأقدم مجموعة من هذه القصص يعود نظمها إلى حوالي 1175-1205م وهي مجهولة المؤلفين. وفي النصف الأول من القرن الثالث عشر ظهرت صورة جديدة للقصص الحيواني تناول بعضها قصصا سابقة وأضاف بعضها جديدا كانت أقرب للنقد الواقعي

---

[1] داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة 2003،ص 84، بلانيد (Planide): يوناني عاش في القسطنطينية في القرن الثالث عشر الميلادي. دلفي: مدينة يونانية عريقة، اعتقد اليونانيون القدامى أنها مركز سطح الأرض، وأقيم فيها معبد "أبولو" في القرن الثامن ق.م، موسوعة ويكيبيديا org.wikipidia.www/

[2] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 188-189.

[3] محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، بيروت 1971م، ص 284-250.

فاتخذت الحيوانات رموزا للبشر وفقدت صفاتها المميزة، كما أضيف التراث الشرقي في حكايات الحيوان إلى تراث العصور الوسطى في ذلك الوقت، فظهرت الترجمة اللاتينية لـ"كليلة ودمنة" التي نقلت عن العبرية عام 1270م، وقام بهذه الترجمة "جان دي كابو" (Jean de Capoue).[1]

وفي القرن السابع عشر بعث هذا الجنس الأدبي على يد الشاعر الفرنسي "لافونتين" (1621–1695م) (La Fontaine) الذي بلغ بهذا اللون الأدبي أقصى درجات الكمال الفني واضعا الأسس الفنية العامة في كتابة الخرافة التي منها: الحرص على التشابه بين الأشخاص الحقيقية والخيالية في القصة، كما تبدو براعته وعبقريته في نظم أحداث القصة مستلهما بعضا منها من المصادر القديمة، وقد أشار في مقدماته حكاياته إلى "إيسوب" و"فيدروس" وغيرهما، أي أنه صاغ شعره في عصر قوي فيه الاتصال بالآثار الكلاسيكية، كما أشار إلى انتفاعه من كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجم إلى الفرنسية ونشر عام 1644م[2].

بعنوان كتاب "الأنوار" وذلك في مجموعة حكايات التي نشرت عام 1678م. ذلك أنه كان يتردد كثيرا على نادي "مدام لاسبلبير" (1636–1693م)، وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة "برنية" (1620–1688م) (Bernier) وهو الذي لفت نظر الشاعر إلى كتاب "كليلة ودمنة" من تأليف الحكيم الهندي "بلباي" والذي ترجمه إلى الفرنسية داوود سهيل الأصفهاني، ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب هو "جيلبير غولمان" (Gaulmin Gilbert)مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية، والكتاب بالفرنسية هو ترجمة حرة لكتاب "حسين واعظ كاشفى" الفارسي[3].

اتخذ الشاعر الفرنسي "لافونتين" موضوع الكتاب وسيلة للنقد الاجتماعي من خلال الموازنة بين نماذج الحيوان وبعض النماذج البشرية، وقد تأثر كثيرا بـ"كليلة ودمنة" وأخذ منها

[1] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 188–189.

[2] محمد عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص 284.

[3] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 187.

متابعة الفكرة والموضوع نفسه، وهو الحكمة على لسان الحيوان، كما يعترف "لافونتين" نفسه في مقدمة بعض كتبه[1].

لجأ "لافونتين" إلى عالم الأسطورة واستنطاق الحيوان من خلال تلوين الحيوان بالطبيعة البشرية ويعد اللجوء إلى عالم الحيوان، واستنطاقه عبر ألسنة أحد الأشكال الابتعاد عن الرقابة السياسية أو السلطوية، والهدف منه تحديد الممارسة الخاطئة ومحاولة تقويمها، كما أن العودة إلى الموروث الشعبي للشعوب بعامة تضعنا وجها لوجه أمام نماذج بدائية من الأمثال والقصص والحكايات والأساطير التي تمثل الدلالات، كأسماء حيوانات مثلا، طاووس، وثعلب، وذئب...الخ. تكاد تخرج من دوائر دلالتها الأولى وتستدعي صور كثيرة من واقعنا كدلالة الداهية، والمفترس والخائن.

وبرز أدباء آخرون في القارة الأوروبية بعد "لافونتين" ومنهم مثلا: الأديب الروسي "إيفان أندريتش كريلوف" الذي كتب حكايات نالت التقدير، كما ترجمت حكايات "لافونتين" إلى الروسية. وفي ألمانيا برز "جوتهالد إفرايم لسنج" و"كريستيان جلبرت". ومن أهم كتاب القصة على لسان الحيوان، الروائي الإنكليزي "جورج أورويل" الذي كتب "الأسد ووحيد القرن" عام 1941م، ثم نقد الأيدولوجية الشيوعية في رواية الشهيرة "مزرعة الحيوان" التي اعتمد فيها على الحكاية الخرافية، وراح ينتقد المجتمع السوفياتي في عهد جوزيف ستالين وهو صاحب الرواية الشهيرة في تاريخ الأدب الإنجليزي[2].

ثانيا – القصة على لسان الحيوان في الأدب الشرقي:

لقد اختلف النقاد في نشأة الجنس الأدبي المسمى "القصة على لسان الحيوان" أو "الفابيولا"، فيرى بعضهم أن أصله هو كتابات "إيسوب" اليوناني (القرن السادس ق.م)، وآخرون يرون بلاد الهند أسبق، ولا سيما في كتاب "جاتاكا"، الذي يحكي عن تناسخ "بوذا" في حور الحيوانات والطيور. كما يرجعها بعضهم إلى (القرن الثاني عشر ق.م) في الحضارة الفرعونية، ويمثلون لذلك بقصه "السبع والفأر" التي وجدت على ورق بردي، وهو ما يشجع

[1] محمد غنيمي هلال: المرجع نفسه، ص 188.

[2] محمد غنيمي هلال: المرجع نفسه، ص 193.

القول إن الحكايات المصرية كانت سابقة وأثرت في الأدبين الهندي واليوناني الذي كان أثرهما حاسما في تطور ذلك الجنس الأدبي وانتقاله إلى الآدب الأخرى[1].

يعد المصريون القدماء من أقدم شعوب معرفة لفن القصص، والآثار المصرية شاهد على ذلك. وتنطلق البرديات بما كان للمصريين من آداب، وما حدث من قصص، تقوم على الخرافات والأساطير، أو على المعتقدات التي كانت تسيطر على حياتهم، وقصة "إيزيس وأوزوريس" أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدامى، وهم بهذا أسبق من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي[2].

ويبدو أن الأساطير المصرية أثرت في أدب الإغريق، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة، ولا يستبعد أن يكون القصص المصري القديم قد ترك بصماته على الأساطير الإغريقية، نتيجة اتصال المصريين بشعوب شرق أوربا ووسطها. وقد جمع العالم الفرنسي الشهير "جاستون ماسبيرو" مجموعة لا بأس بها من القصص المصري القديم بعنوان: "القصص في مصر القديمة" وترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ونشرها في باريس عام 1889م، وتمثل المجلد الرابع في سلسلة "الأدب الشعبية لكل الأمم"، وأول قصة فيها اكتشفت عام 1852م وهي من العصر الفرعوني الأول، وفيها شبه كبير بقصص "ألف ليلة وليلة". ويلعب الحيوان دورا محدودا في هذه القصص، لأنها تعود إلى فترة التوهج الحضاري في مصر القديمة، ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بفن القصة عند هذا الحد، بل إن المكتشف والمستشرق البريطاني "ريتشارد بيرتون" (1821–1890)ومترجم كتاب "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة الإنجليزية، يرى أن القصص الوعظي أيضا موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها، ومنها هاجر إلى فينيقيا وجوديا وآسيا الصغرى ثم اجتاز البحر في سفينة إلى بلاد اليونان[3] ،أما القصص على لسان الحيوان في الأدب الفارسي فكان يستمتع بما نقل عن الهنود في أيام الملك العادل "كسرى أنوشروان"، وكان قد

---

[1] سعيد الوكيل: الأدب المقارن، مدخل نظري ونماذج تطبيقية، (د.ت)، ص 75.

[2] رفعت زكي محمودعفيفي،بحوث في الأدب المقارن،القاهره،دت،ص255

[3]المرجع السابق،ص118.

نقل أهم الخرافات التي اشتهرت بها الهند. لكن هذه الخرفات ظلت بعيدة غريبة عن الأدب العربي طول عهد الأمويين، ثم ترجمت في أول عهد العباسيين إلى اللغة العربية ترجمة عظيمة، ونسي أصلها الهندي والفارسي، حتى ألقت الأبحاث الحديثة الضوء على الأصول القديمة وبينت شيئا من فضلها على الخرافات في القديم والحديث. فظهور قصص الحيوان في الأدب الهندي ظهر مع كتاب "جاتاكا" والذي به أنواع تشابه تربط ما بينه وبين الكتاب الهندي الآخر "تانتراخيابيكا" وهو أصل الكتاب الهندي الثالث "بانجاتانثرا" أو القصص الخمس. وقد وصل كتاب هندي آخر هو " هبتوبوديسيا"[1]، ويعتبر أهم مرجع قلد فيه كتاب "بانجاتا نترا" في حكايته وطريقته وأشهر الكتب التي تأثرت بالهند كتاب "كليلة ودمنة" وقصص "ألف ليلة وليلة"، وأهم مصدر الخرافات التي ظهرت في الأدب العربي هو "البانجاتانترا"

ويؤيد ذلك ما جاء في كتاب "حكمة الهند"، وهي مجموعتان مهمتان من قصص الحيوان في الأدب الهندي هما: "البانجاتانترا" (Panchatantra) و"الهيتوباديس" (Hitopadesa) والأولى أقدم وأغنى، وتشمل سبعة وثمانين (87) قصة، والثانية ثلاث وأربعين (43) منها خمس وعشرون "البانجا".

وقد يكون تاريخ تدوين "البانجا"، حوالي القرن الثاني قبل الميلاد. وقد جاء في كتاب "الهند القديمة وحضارتها" أن "البانجاتانترا" الثانية محور عما هو مالك يائس من تعليم ابنيه الأميرين لغباوتهما، وأخيرا يستخدم حكيما ليعلم هذين الأميرين أصول المعاملات الإنسانية ويستمر في تعليمها هذه الدروس ويشرح الطبيعة الإنسانية بطريقة الخرافات ويدخل قصة في أخرى، وكثيرا ما يجعل الشخصية في القصة تبدأ قصة أخرى قبل أن تنتهي السابقة ويختم القصة بمغزى، وكثيرا من هذه المواعظ والاقتباسات من كتب أقدم مثل "الفيدا"[2].

ومن أهم ما جاء به ابن المقفع أنه ترجم "كليلة ودمنة"، كان عمله جديدا في اللغة العربية يمتاز بأنه أول مجموعة في القصص الرمزية الأخلاقية وأكثرها عن الحيوان، وقد

[1] عبد الرزاق حميدة: قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة لسان العرب، القاهرة 1951، ص 117.

[2] عبد الرزاق حميدة، المرجع السابق، ص 118.

وفق بأسلوبه الخاص وبيانه للمعاني، فظفر كتابه بالخلود، وبالترجمة إلى أكثر اللغات المعروفة وكان فتحا جديدا في الأدب العربي[1].

كما أن الحكايات الهندية تميزت بسمات خاصة كانت مؤثرة في كل الحكايات في مختلف الثقافات وتلك السمات هي:

1 – تبدأ الحكاية بسؤال من مثل أو عبارة معينة فيقال: وكيف كان ذلك؟ وهو ما يفتح الباب لإيراد الحكاية.

2 – تبدأ الإجابة عن السؤال بعبارة "زعموا أنه كان..."

3 – تظم الحكايات حكاية رئيسية تتداخل فيها غالبا عدة حكايات فرعية.

4 – تدخل في الحكاية شخصيات جديدة بمناسبة وبغير مناسبة.

5 – عندما تستمر الحكاية يلاحظ أن الكاتب ينسى أحيانا شخصيات الحيوانات مثلا التييتكلم فيها ليسهل في الكلام عن الشخصيات التي يرمز إليها من الناس[2].

ثالثا – القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي:

عرف العرب الفن معرفة واضحة منذ العصر الجاهلي شعرا ونثرا، سواء كانت من نوع الحكاية الفطرية الشعبية، أم من النوع الأدبي الذي يضمن دلالات خلقية وتعليمية وسياسية في قالب قصصي شائق، بل أننا لا نستطيع أن نعفي أسطورة الحيوان في العالم كله من التأثير العربي، إما بما قام به الأديب العربي من نقل المأثور الهندي أو الفارسي إلى المأثور العالمي كله، ما بما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان إضافة وتضمينا ورمزا[3].

وقد زخر الأدب العربي بهذه القصص فروت مصادر التراث طائفة كبيرة منها نجدها متناثرة في كتب الأدب والأمثال والنوادر والخرافات وغيرها، بعد الانفتاح على الثقافات الأخرى، التي انصبت في يم الثقافة العربية الزاخر، فانعقدت بينهما جميعا صلة رحم، لم تلبث أن أينعت في مختلف الميادين ومن أهمها"فهرست ابن النديم" يوجد فيه الكثير من

---

[1] محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 186-187.

[2] سعيد الوكيل: المرجع السابق، ص 77.

[3] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة العدد (284 (الكويت 2002م، ص 98.

السرد الحكائي وخاصة في باب أسماء الكتب المصنفة قبل ذلك ممن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم جماعة منهم: عبد الله المقفع، سهل بن هارون، وعلي بن داود كاتب زبيدة، وغيرهم[1].

ويعد ابن المقفع (ت 142هـ) هو إمام هذا الفن ورائده في الأدب العربي الإسلامي فقد كان أول من نقل الفن القصصي من مرحلته الشفاهية (الشعبية) عند العرب إلى الأدب المدون (الكتابي) في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي. وحذا حذو ابن المقفع غير واحد من الكتاب، فنسجوا على القديم عامة، والإبداع القصصي[2] منواله، بعد أن أدركوا أهمية ما قام به، وبعد أثره في النفوس، وكان أولهم به لحوقا سهل بن هارون (215هـ) إذ ألف عددا من القصص لا تخرج في أغلب الظن عن فلك السياسة والاجتماع، وأهمها كتاب "ثعلة وعفراء"، وقد ذكره الجاحظ وابن النديم وغيرهما. وكان قد ألفه، إلا أن ما يؤسف له أنه لم يصل إلينا. وكذلك[3] للمأمون وهو في معارضة "كليلة ودمنة" كتب أخرى التي يفهم من عناوينها أنها في القص على لسان الحيوان، وهي كتاب "الغزالين" و"أدب أسد بن أسد" في رواية "أسل بل أسل"[4].

وكان تأثير سهل بن هارون في غيره لا يقل عن أثر ابن المقفع فيه، وهذا صاحب الفهرست، يشهد أن علي بن داود، المعروف بكاتب زبيدة بنت جعفر وكان أحد البلغاء " يسلك في تصنيفاته طريقة سهل بن هارون"[5].

وكان علي بن عبيدة الريحاني (ت 219هـ) من أقطاب هذا الفن أيضا، وكان أحد البلغاء الفصحاء، ومن الناس من يغفله على الجاحظ، في البلاغة وحسن التصنيف، ولعل من بين مؤلفات هؤلاء الأعلام ما ترجمه عن الفارسية أو الهندية، إذ أن جلهم كان من

---

[1] ابن النديم محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، شرحه وعلق عليه يوسف علي طويل، وضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 2002،ص 476.

[2] محمد رجب النجار: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت 1995،ص 190..

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.ت)، ص 52.

[4] ابن النديم: المصدر السابق، ص 192.

[5] المصدر نفسه، ص 476.

أرومة فارسية، وكان يتقن لغة قومه، فيرى أن المصادر لم تفصح في الأعم الأغلب عن ذلك[1].

وممن كتب أيضا في الفن غير من ذكرت، إخوان الصفا في رسالة "تداعي الحيوانات على الإنسان" في القرن الرابع الهجري، وابن ظفر العقلي (ت 565هـ) في "سلوان المطاع في عدوان الأتباع"، وابن عريشاه (ت 894هـ) في "قائمة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء". وقد نقله عن أصل فارسي "مزريان نامه" وزاد عليه، وأضاف عليه من روحه، كما وضع ابن المقفع، وثمة قصة طويلة لمؤلف مجهول من القرن الخامس الهجري[2].

و يذكر الجاحظ، أن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شربا الخمرة معا عند خمار، ولم يعطياه شيئا، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك، فخاص به فبقي محبوسا وذهب الغراب يتعلم مشية العصفور فلم يتعلمها ونسي مشيته وبذلك صار يحجل ولا يقفز قفزات العصفور. وكتب الأدب الضخمة غزيرة بالحكايات الأدبية الرمزية كـ"البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ[3]، و"حياة الحيوان" للدميري، والأخيران غنيان بوصف الحيوانات وطرق عيشها، وكثيرا ما أنطقها العرب وهم يعرفون خصائصها، من ذلك حوار الضب والسمكة في "حياة الحيوان". وفي "البصائر والذخائر" حكايات كثيرة عن الحيوان، والتراث العربي زاخر بقصص كثيرة على لسان الحيوان واكبت التقلبات الاجتماعية والسياسية.

---

[1] المصدرالسابق، ص 193.

[2] محمد محمدي: الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، منشورات قسم اللغة الفارسية وآدابها، الجامعة اللبنانية، بيروت 1967،ص 145.

[3] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، ط2،بيروت 2003،ج1،ص 319.