دور الأدب المقارن في عالميّة الأدب الإسلاميّ: دراسة تاريخية وصفية

The Role of Comparative Literature in the Globalization of the Islamic literature: A Historical and Descriptive Study

Peranan Sastera Bandingan dalam Dunia Sastera Islam: Kajian Sejarah dan Deskriptif

يوسف مسلم أبو العدوس*

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسةُ إلى إبراز دور الأدب المقارن في خدمة الآداب الإسلاميّة، وإيصالها إلى جميع أنحاء العالم؛ إذ اعترفَ الأدب المقارن منذ بداياته بعالميّة الأدب الإسلاميّ، وتأثيره في الآداب العالميّة، وبخاصّة الأدب الأوروبيّ، ومن هذا المنطلق يمكن تحديد الخطوط العريضة لهذه الدراسة على الشكل الآتي: العوامل التي ساعدت وتساعد في عالميّة الأدب الإسلاميّ، وأثر بعض الأعمال الأدبيّة العربيّة في آداب الأمم الأخرى، ومن هذه الأعمال: قصة مجنون ليلى، وقصة حيّ بن يقظان، وكتاب ألف ليلة وليلة، وكتاب كليلة ودِمنة، وأخيرا الوقوف عند التأثيرات الإسلامية في الكوميديا الإلهية، وخلصت الدراسة إلى أن الآداب العربية والكتب كان لها الأثر البليغ في الآداب الغربية.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن– العالمية– مجنون ليلى– حي بن يقظان– ألف ليلة وليلة.

Abstract:

This study aims at pointing out the positive role of comparative literature in uplifting the Islamic literature and conveying it to the rest of the world. Since the dawn of its emergence, it has been acknowledging the globalized characteristics of the Islamic literature and the influences that it bore on the world literatures and in particular the Europen literature. From this point, it is possible to determine the general overview for this study: the factors that had helped and are still helping in globalizing the Islamic Literature, the influences of some Arab literary works on the literatures of other nations such as: The story of

* أستاذ بروفيسور، قسم اللغة العربيّة، جامعة قطر، قطر.

Majnūn and Laylā, The Story of Ḥayy b. Yaqaẓān, The One thousand and One Nights, The Kalīlah wa Dimnah. Finally the study will shed the light on the Islamic influences in the Divine comedy. It concluded that traces of influences of Arabic literature are inherent in the Western literature.

Keywords: Comparative Literature– Globalization– Laylā Majnūn- Ḥayy b. Yaqaẓān– One thousand and One Night.

Abstrak:

Kajian ini bertujuan untuk menunjukkan peranan positif sastera bandingan dalam menaikkan sastera Islam dan menyampaikan ke seluruh dunia. Sejak daripada permulaan kemunculannya, ia telah pun memperakui ciri-ciri global sastera Islam dan pengaruh-pengaruhnya yang di dapati dalam kesusasteraan dunia dan khususnya kesusasteraan Eropah. Bertitik tolak daripada pemerhatian ini, tinjauan am untuk kajian ini adalah berdasarkan kepada: faktor-faktor yang telah dan masih membantu dalam melonjakkan sastera Islam diperingkat global, pengaruh-pengaruh beberapa karya sastera Arab terhadap kesusasteraan kelompok bangsa lain seperti: Kisah Laylā dan Majnūn, kisah Ḥayy b. Yaqaẓān, kisah seribu satu malam, kisah Kalīlah wa Dimnah. Kajian akan turut memberikan perhatian kepada pengaruh-pengaruh Islam dalam komedi ketuhanan serta akan turut menyimpulkan kesan-kesan serta pengaruh-pengaruh kesusasteraan Arab yang sedia ada dalam kesusasteraan barat.

Kata kunci: Sastera Bandingan– Globalisasi– Laylā Majnūn– Ḥayy b. Yaqaẓān– Seribu satu Malam.

مقدمة:

اختلف الدارسون والنقاد في وضع حدّ لمفهوم العالميّة، وخصوصاً أنَّ غوتيه، وهو أول من استعمل هذا المفهوم في "الديوان الشرقيّ للمؤلِّف الغربيّ"، لم يحدِّد دلالة واضحة لهذا المفهوم، وإنَّما جاء به للتبشير بالعلاقة التي يمكن خلقها على مستوى الأدب بين القوميّة والآخريّة.[١] وقد كان غوتيه ومن سار على دربه يقصدون إلى أنَّ الآداب العالميّة حين تتجاوب مع بعضِها، لن تلبث أن تتوحد جميعاً في أجناسها الأدبيّة وأصولها الفنيّة، وغاياتها الإنسانيّة بحيث لا تبقى من حدود سوى اللغة، وما يمكن أن توحي به البيئة أو الإقليم.[٢] وعلى كلِّ حال فقد حدَّد النقاد والباحثون عوامل أساسيّة للعالميّة في الأدب، منها على سبيل المثال لا الحصر:

- ترجمة الأدب مدخل رئيس: يُلاحظ أنَّ الترجمة وحدَها غير كافية لوضع الأدب المترجم في مصافّ العالميّة، فقد ترجمت العديد من الأعمال العربيّة إلى لغات أخرى لكنَّها بقيت ضمن حدودها... إلا أنَّ هذه الترجمات تساعد على وجود قارئ غير عربيّ يمكنه الاطلاع على آدابنا بغير لغتنا.
- الموقف الإنسانيّ هو الأساس: إنَّ المعيار الأساسيّ للعمل الجيد هو إضاءة جوانب من موقف الإنسان في غمرة الصراع الاجتماعي أو الفردي أو القوميّ أو الإيديولوجيّ أو المعرفي ضمن إطار التطلع المتحرق لتوسيع معرفة الذات والآخرين، وترقية المقدرة على السيطرة على الأشياء والكون... أي أنَّه لا يوجد أيّ عملٍ ذي شهرة عالميّة إلا وحمل في ثناياه تفسيراً للكون أو للوجود أو للمصير أو للمجتمع أو للعالم الداخليّ للإنسان، ويمكن أن ينطبق هذا على أوديب، ورسالة الغفران، ومسرح شكسبير، والكوميديا الإلهيّة، وأشعار ناظم حكمت، وبابلو نيرودا، وآراغون، وروايات جيمس جويس، وإيرنست همنغواي، و"قصيدة إلى الريح الغربيّة"، لشلي وغيرها.
- اللون المحلي ونكهته الخاصّة: هناك أعمال أدبيّة خالدة لا يرجع سبب خلودها إلى طبيعة الموقف الذي تقترحه من قضية الإنسان، ولكن إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قوميّة أو إقليمية خاصة، ويمكن أن ينطبق هذا على أعمال تولستوي وغوغول ودوستويفسكي، وغابرييل غارثيا ماركيز.
- الإبداع الفني شرط مهم: لا بدّ من توفر شرط الإتقان الفنيّ لأيّ عملٍ يرشح نفسه للعالميّة، أو الخلود، كما هي الحال في الإلياذة والأوديسة...، و"ألف ليلة وليلة"...، وهذه الحدود من الإتقان ليست لها مواصفات واضحة متفق عليها، بمعنى أنَّ الإتقان يمكن أن يتحصّل عبر مراعاة المعايير الفنيّة سواء أكان ذلك من حيث التصميم العام للعمل، أم من حيث خصوبة الخيال، أم من حيث دقة التعبير وجماله وطاقته الإيحائيّة أو الموسيقيّة.[٣]

قصة مجنون ليلى:

حظيت قصة مجنون ليلى[٤] في الأدب العربيّ بدراسات كثيرة، وكان التركيز في هذه الدراسات على تتبع الروايات المختلفة، والتثبّت منها ومناقشتها، والتحقّق من شخصيّته، والتعرّف على صحة أشعاره. وهذه القصة تحمل في ثناياها معاني الوجد الصادق، والحبّ العفيف، والتضحية من أجل الحبيب، والشوق إلى الجمال، وقد وجد فيها شعراء الفرس مثالاً للعاشق الذي ولّهه العشق، وسَمت روحه في ظِلاله، وحرم من الوصال، فتجرَّد من دُنياه، وتبتّل في هواه، فأقبلوا عليها لينقلوها بأبعادها المثاليّة إلى ميدان الأدب الصوفيّ، وقد أعانتهم معاني الحبّ العنيف العفيف في شعره إلى التحول بها إلى عشق الجمال المطلق، وحبّ الذات الإلهيّة، وتجسيد المعاني الصوفيّة لدى المجنون في الأدب الصوفيّ، ومن الأدباء الفرس الذين

تأثّروا بقصة مجنون ليلى: نظامي الكنجوي (٥٣٥هـ- ٥٩٩هـ/١١٤١م-١٢٠٣م): وهو أحد عباقرة الشعر في الآداب العالميّة، وقد نحا في أشعاره منحى أخلاقيّاً، وخلّف لنا خمس قصص سُميت باسم "بنج كنج" أي: الكنوز الخمسة، وهي: مخزن الأسرار، وخسرو وشيرين، وليلى والمجنون، وبهرام نامة، أي: العرائس السبع، وإسكندر نامة، وضمت هذه القصص الخمس نحو عشرين ألف بيت من الشعر، وقد أشارَ إلى أنّه تناول موضوع مجنون ليلى بناءً على طلب واحد من كبار الأمراء في عصره، وهو الأمير "شروان شاه أبو المظفّر أخستان بن منوجهر"، وأتمَّ نظم هذه القصة في أربعة آلاف وسبعمائة بيت في أقل من أربعة أشهر.[٥]

ولعلَّ أوجه التشابه بين القصة في أصلها العربيّ والفارسيّ كثيرة، منها:

أ- استطاع نظامي أن يجمع الروايات المختلفة عن أخبار قيس في قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول.

ب-الحرص على الطابع الأخلاقيّ للموضوع الذي دعا عبره إلى العفة والأخلاق الحميدة، والمثُل السامية.

ح- الحرص على أن يكون قيس هو المحورُ الذي تدورُ حوله الأحداث، فهو بطل القصة ومحرِّك أحداثها بلا منازع.

د- إيمان قيس بالقضاء والقدر.

ولكنَّ نظامي أضافَ إلى الأصل العربي من التفصيلات ما لم يرد في الكتب العربيّة، وأخرج الموضوع من حالته النثرية في العربية إلى حالة شعريّة في الفارسيّة، ورتّب أحداث القصة وقسّمها إلى مناظر ومشاهِدَ متتابعة متناسقة، ووظّف الزمان والمكان بشكلٍ دقيق، وحوَّر في عنصر الصراع الدرامي تحويراً يتفق مع رؤيته الفنيّة لأحداث القصة، واعتمد على الحوار بشكل كبير، ... إلخ.

ويمكن القول: إنَّ نظامي كان أول من نقل الموضوع من حالته الأوليّة الغفل في الأدب العربيّ إلى الأدب الفارسيّ، وتبعه شعراء آخرون من الفرس، منهم: أمير خسرو الدهلويّ (ت ٧٢٥هـ/١٣٢٥م)، وعبدالله هاتفي (ت ٩٢٧هـ/١٥٢١م)، وعبدالرحمن الجامي (ت ٨٩٨هـ/١٤٩٢م).[٦]

أمّا في الأدب التركيّ، فإنَّ حديث مجنون ليلى جاء امتداداً لمعالجته في الأدب الفارسيّ بما يحمله من بعد صوفيّ خاصة في صنيع الشاعر الفارسي نظامي، إذ نجد شعراء الترك قد نسجوا على منواله مع المغايرة في الرؤى والأحداث والخيال والتصوير، ومن هؤلاء: حمد الله جلبي (حمدي التركي) (١٤٤٨-١٥٠٨م)، ومحمد بن سليمان المعروف بفضولي (ت ١٥٥٦م)، إذ نظما منظومتين، وقعت الثانية منهما في حوالي ٣٤٠٠ بيت، وتعد أجمل المثنويات التي نظمت بالتركيّة.[٧]

وتعد قصيدة "مجنون إلزا" للويس أراجون (١٨٩٧-١٩٨٢م) صورة من صور التفاعل بين الآداب العالميّة، فقد تحوّل بها الشاعر الفرنسيّ من موضوع الحبّ العذريّ والمعاناة العاطفيّة عند العرب والمعاناة

الصوفيّة عن الفرس، إلى تصوير تاريخي لقصة شعب ومدينة وتجربة المعاناة السياسيّة، وقد نشر أراجون هذه القصيدة المكونة من ٤٦٠ صفحة عام ١٩٦٣م، ويتعلق موضوعها بالأيام الأخيرة للحكم العربيّ الإسلاميّ في غرناطة، وما تلاها من أحداث. ويقوم نسيج القصيدة على عنصرين: مأساة ابن عبد الله الملك الذي يحيط به أناسٌ من علية القوم المستعدين دائماً لخيانته، وشعب ممزق الفصائل يتردد في الاعتماد عليه، ووجود شاعر ملهم لقّب بالمجنون، يجوب الشوارع، ويتغنّى بحبّ امرأة لم توجد بعد، اسمها إلزا. وفي نهاية القصة يحاول المجنون استحضار إلزا بالسحر دون جدوى، ثم يموت عند الغجر، بعد أن يلقى القبض على تابعه الأمين زيد، ويعذّب حتى الموت أمام محاكم التفتيش.

ويمكن القول: إنَّ أراجون قد تأثر بالقصة العربيّة، وبالقصة الفارسيّة لعبد الرحمن الجامي، ومع أنَّه اعتمد على الإطار العام لقصة معروفة، إلا أنَّه أتى بمعالجة مبتكرة، هي قراءة ذاتية وموضوعيّة في تاريخ إسبانيا العربيّة الإسلاميّة.[٨]

قصة حي بن يقظان:

وتأثّر دانييل ديفو الإنجليزي في قصته "روبنسون كروزو"[٩] بابن طُفيل في قصته "حيّ بن يقظان"،[١٠] الذي عاش قبل ديفو بحوالي خمسمائة سنة؛ إذ كانت وفاة ابن طُفيل سنة ١١٨٥م، وكانت وفاة ديفو سنة ١٧٣١م، وكلا الكاتبين عاش في إسبانيا فترة من حياته.

وقد ترجمت قصة حيّ بن يقظان إلى اللاتينيّة على يد إدوارد كوك بعنوان "الفيلسوف المعلِّم نفسه"، وظهرت هذه الترجمة، ومعها النص العربي في كتاب مطبوع عام ١٩٧١م، ثم ترجمت هذه الترجمة اللاتينيّة إلى الإنجليزيّة مرتين، وكانت الترجمة الأولى لجورج كيث George Keith عام ١٦٧٤م، والترجمة الثانية لجورج أشويل عام ١٦٨٦م. وقام سيمون أوكلي بترجمتها عن نسخة عربيّة سنة ١٧٠٨م، تحت عنوان "ارتقاء العقل الإنسانيّ كما تعرضه حياة حيّ بن يقظان" وأعيد نشرها سنة ١٧١١م.

ولعلَّ فرصة اطلاع ديفو الذي عاشَ بين عامي ١٦٦٠-١٧٣١م على هذه الترجمات كانت كبيرة، إذ إنَّه كان كاتباً مثقفاً، وصحفيّاً بارزاً، وبخاصة أنَّ هذه القصة قد انتشرت في انجلترا بشكل كبير.

وترجمت قصة ابن طفيل إلى الفرنسيّة، فقد ترجمها ليون جوتييه عام م١٩٣٦، وقدّم لها بدراسة طويلة، كما ترجمها ج. كوزمين إلى الروسيّة، ونشرها سنة ١٩٢٠م.

ولعلَّ التشابه بين القصتين يبدو في النقاط الآتية:

١- تحتوي القصتان على غاية تعليميّة، فابن طفيل يريد أن يدلّل على وجود الله باستخدام العقل والحدس، دون استخدام الشريعة، لذلك جعل من "حيّ" إنساناً بدائيّاً يصل إلى الإيمان عن طريق استخدام العقل أولاً ثم الحدس، أما دانييل ديفو فكانت غايته تربويّة، فهو يتوجّه إلى الشباب الذي يعشق المغامرة والسفر، بالنصيحة، طالباً إليهم النظر إلى ما

آلَ إليه حالُ روبنسون حين لم يستمع إلى رغبة والديه في عدم السفر، ونفَّذ ما يدور في رأسه من أفكار، فعانى متاعب جمة، استمرت حتى لحظات سفره الأخيرة.

٢- ظهور شخصيّة الرفيق التابع في كلتا القصتين في مرحلة تالية، وهو "فرايدي" في "روبنسون كروزو" و"أيسال" في "حيّ بن يقظان"، واصطحابهما معاً في رحلة العودة إلى المقرّ الأخير الذي ارتضياه.

٣- تلتقي القصتان في الجانب الروحي الذي يشغل حيّزاً من كلّ منهما، فكلتا الشخصيتين على اتصال وثيق بالله عزّ وجلّ؛ تؤدي فرائضه، وتلوذ بحماه، لكنَّ تجربة "حيّ" خلت من كلّ أخطاء البشر وذنوبهم، ونذرت نفسها للعبادة، لكي تبلغ حالة الشفافية، وتحظى بالسعادة الأبديّة. أمّا كروزو فتبقى علاقته بالله في حدود علاقة البشر، الذين يقترفون الأخطاء، لكنَّهم سرعان ما يعترفون بالذنب، ويسعون للتوبة، ومن هذا المنطلق يرجع كروزو لقراءة الإنجيل من حين لآخر، أما حي بن يقظان فإنَّه لا يقرأ القرآن لأنَّه لا يعرف اللغة. ومع ذلك فإنَّ حي يتأثر ببعض المواقف التي صوّرها القرآن الكريم، كما كان كروزو يتأثر ببعض المواقف التي صوّرها الإنجيل.

٤- تشابه المكان في كلتا الروايتين؛ فالمكان هو جزيرة نائية فيها إنسان يعيش وحيداً، يحاول أن يستكشف ويفهم كلَّ ما يحيط به، ومن هنا تركز الروايتان على شخصيّة رئيسة واحدة، تعيش ظروفاً متشابهة من العزلة والبدائية.

٥- يتمثل الإطار العام للروايتين برحلة بحريّة تتحطم فيها السفينة التي أقلّت الشخصية الرئيسة في الرواية، ونجاتها من الحادث بفضل العناية الإلهيّة، وبقائها في جزيرة مهجورة غير آهلة بالسكان، ثم مواجهة الحياة، وتدبير أمور المعاش اعتماداً على التفكير الفردي، والحبرة الذاتية، والاختلاف بينهما في هذه النقطة أنَّ حيّ بن يقظان بدأ من نقطة الصفر، في حين كان لروبنسون رصيد سابق من الخبرة، حملته ذاكرته من سنوات عمره التي قضاها قبل وصوله الجزيرة، فاستطاع أن يوفر لنفسه عيشة متحضّرة بفضل المؤن والأدوات التي عثر عليها مع بقايا السفينة.

ومع ذلك فإنَّ هناك بعض نقاط الاختلاف بين الروايتين، ومنها مثلاً أنَّ القصة عند ابن طفيل ما زالت بدائية، رغم الإنجازات السرديّة التي تُلاحَظ في المقدّمة والخاتمة، وامتلأت القصة بالاستطرادات الفلسفيّة. أما قصة روبنسون كروزو فإنَّ السرد القصصي بدا فيها متقناً، خالياً من الاستطراد، والحدث شائق، يتطور مع حبكة متماسكة، والشخصية بدت قريبة من الواقع، عكس شخصيات ابن طفيل التي مالت إلى التجريد.

وقد يكون ديفو قد تأثر بكتاب إسلاميّ آخر هو "ألف ليلة وليلة"؛ إذ من الممكن أن يكون قد اطّلع على ترجمة "غالان" لألف ليلة وليلة التي ظهرت في اثني عشر مجلداً بين عامَي ١٧١٤-١٧١٧م. فمعاناة روبنسون تشبه معاناة السندباد البحري، خاصة في بداية الرحلة البحريّة، حيث تحطمت السفينة وبقي حيّاً دون سائر الركاب، فعاش في جزيرة نائية وحيداً.

ويمكن القول إنَّ خيوط قصة حيّ بن يقظان قد تسربت إلى كثير من أدباء الغرب، ومن هؤلاء: بلتاسار غراثيان Baltasar Gracian (١٦٠١-١٦٨٥م) في قصته "كريتيكون الناقد".[١١]

كتاب "ألف ليلة وليلة":

وحظي كتاب "ألف ليلة وليلة" باهتمام عالمي، ويرى الباحث الألماني فون دير لاينVon Der Leine أنَّ قيمة العرب الخالدة تنبع من حيث (إنَّهم خلقوا عن طريق فنّهم في الرواية صوراً جديدة كلّ الجدة، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم، أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى، تلك الصور التي تأسرنا دائماً عن طريق روعتها التي تنبع من حياة البذخ، وطراوتها المستسلمة الباقية، وفنّها المملوء بالمغزى، وفكاهتها المثيرة، ولا نودّ أن نعدّ من قبيل المصادفة أنْ أبرزَ الفرنسيونَ هذا الفنّ لغيرهم من شعوب أوروبا، فقد أدركوا ما في تلك الحكايات من سحر ورقّة ومشاعر ورهافة مغزى، وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة).[١٢]

ويرى أندري ميكال A. Miquel أنَّه لا يمكن لأحد (أن يعترض على تذوقنا لهذا الأدب الهادف إلى المتعة المطلقة، فإنَّ ألف ليلة وليلة هو الكتاب الوحيد في الأدب الكونيّ الذي يرغّبنا بسحره، وكذلك بحجمه في إعادة قراءته كلما انتهينا من قراءة آخر صفحة، إنَّه كالمتعة تماماً أو كالليل الخلاّق الذي يحمل الكتاب اسمه وصورته).[١٣]

وهكذا عدَّ الكتاب من تراث الإنسانيّة لتوفر العديد من الخصائص فيه، ومنها:

- احتواؤه على مجموعة من القيم الإنسانيّة التي يتأثر بها الإنسان مهما كان عصره أو موطنه. فقد غاص في أعماق النفس البشريّة وسبر أغوارها، وعبّرَ عمّا يختلج فيها من مشاعر، وعمّا يشغل الفكر من هموم.
- تفاعله مع المحيط الذي أفرزه في حقب متعاقبة، فللراوي وللرواة رسالة خفية يمكن إدراكها من خلال بنية الحكايات ولهجتها وأبعادها.
- المتعة الفنية التي يحتوي عليها، هذه المتعة الناتجة من تداخل الرواية وصور خيالية طريفة ومتجذِّرة في الواقع المعيش فيه في الوقت نفسه.[١٤]

وكان أول ظهور لكتاب "ألف ليلة وليلة" بفرنسا من سنة ١٧٠٤-١٧١٧م في ترجمة قام بها أنطوان قالان A. Galland في اثني عشر مجلداً، وكانت هذه الترجمة منطلقا لطبعات وترجمات وتقليدات أحصاها فيكتور شوفان V. Chauvin سنة ١٨٨٥م في ١٢٠ صفحة، رغم أنَّها لا تحتوي على أكثر

من ٣٥٠ ليلة فقط، ثم ترجم الكتاب بعد ذلك إلى الألمانيّة، والإنجليزيّة، والروسيّة، والدانماركيّة، والإيطالية، والإسبانيّة،... إلخ.

وترجمة الكتاب إلى لغات عديدة جعلت الكتّاب والشعراء والموسيقيين والرسامين في الشرق والغرب يقبلون على فنياته الحكائية، ويستلهمون شخصياته ومعانيه ويوظفونها في مؤلفاتهم، ومن هؤلاء: ريمون لول R. Lulle (١٢٣٥-١٣١٥م) الذي تأثر بألف ليلة وليلة في "كتاب الحيوان"، وكلدرون Calderon (١٦٠٠-١٦٨١م) الذي اقتبسَ مسرحيته "الحياة حلم" من حكاية "النائم اليقظان"، وبوكاشيو (١٣١٥-١٣٧٥م) الكاتب الإيطالي الذي تأثر بالحكاية الإطارية في كتابه "الدكاميرون"، ومثله جيوفاني سركامبي (١٣٤٧-١٤٢٤م) في "قصة استولفو"، وأريوست في قصته "أورلندو الغاضب".

ومن الكُتّاب الإنجليز الذين تأثروا بألف ليلة وليلة: طوماس مور Thomas Moore (١٧٧٩-١٨٥٢م) في روايته "Lalla Rooth"، وشارل ديكنز Charles Dickens (١٨١٢- ١٨٧٠م).

ومن الكتّاب الأمريكان الذين تأثروا بالحكاية إدجار ألان بو Edgar Alain Poe (١٨٠٩-١٨٤٩م) في روايته: (١٩٤٥) The Thousand and Second Tale of Scheherzade.

أمّا في فرنسا فقد تأثر بالحكاية عدد من الكتّاب منهم:

أ- تيوفيل قويتي Theophile Gautier في مؤلفاته:
- غداء في صحراء مصر (١٨٣١).
- ليلة من ليالي كليوبطرة (١٨٣٨).
- قدم المومياء (١٨٤٠).
- الليلة الثانية بعد الألف.

ب- هنري دي رينيي Henri De Regnerفي روايتيه: "ترمّل شهرزاد" (١٩٣٠)، و"رحلة حبّ".

ت- نيكول فيدال Nicole Vidal في روايته "شهرزاد (١٩٦٢).

يُضاف إلى ذلك أنَّ كلينكسور "Klingsor" جعل مجموعته الشعريّة التي أصدرها سنة ١٩٠٢م بعنوان "شهرزاد"، والعنوان نفسه تبناه ميشال جورج ميشال في مسرحيته الشعرية التي استوحاها من مغامرة زوجة شهريار الأولى، وأطلق جول سوبر فيال "Jules Supervielle" على مسرحيته التي نشرت سنة ١٤٤٩م اسم "شهرزاد". [١٥]

ويبدو أن غوتيه قد تأثَّرَ بألف ليلة وليلة، ورأى "بورداخ" أنَّ جزءاً مميزاً من تقاليد الفروسيّة وثقافتها في العصر الوسيط يعود في أصله إلى الصيغة العربيّة الفارسيّة للتأثيرات الهلنستية، كذلك أشار س. سينغر إلى أنَّ قصة "إيسولده وإيسهاند" التي وضعها كريستان أخذِت عن ألف ليلة وليلة، كما أنَّ ليو جوردان "L. Jourdain" أثبت أنَّ ألف ليلة وليلة قدمت النموذج الأصلي لقصة الحب الفرنسية القديمة

"أوكاسان ونيكولت" سواء من حيث المحتوى، أو من حيث الشكل، وذكر هلموت دي بور أنَّ حكاية "الملك روتر" غنية بنغمات ألف ليلة وليلة.[١٦]

كتاب "كليلة ودمنة":

أما كتاب "كليلة ودمنة" فهو هندي فارسي عربيّ؛ هندي باعتبار أصله، فارسي لأنه انتقل على أيدي الفرس فترجموه إلى لغتهم وزادوا فيه أبواباً، عربي لأنَّ الترجمة العربيّة التي أخذت عن الفارسيّة صارت هي الأصل والمصدر بعد أن ضاعت الترجمة الفارسية، وترجم هذا الكتاب إلى نحو ستين لغة، كان الأصل العربيّ أساساً مباشراً أو غير مباشر لها، وقد كان الإسبان من أسبق الشعوب الأوروبية إلى ترجمة هذا الكتاب وإذاعته بين الأوروبيين، وكان الملك ألفونس الحكيم، وهو من أكبر الشخصيات الأوروبية التي تأثرت بالثقافة الإسلاميّة، قد أمر بترجمة هذا الكتاب، وتعد هذه الترجمة أفضل الترجمات، إذ اعتمد عليها كثير من المستشرقين.

ومن الكتاب الغربيّين الذين تأثروا بكليلة ودمنة دون جوان مانويل الذي ألف قصيدة سمّاها "Conde Lucanor"، وتسير هذا القصيدة على أنَّ الشريف يسأل وزيره النصح في بعضِ المسائل والمشاكل، فيجيبه الوزير عن كل سؤال بقصة توضح الجواب، وهي في هذا تشبه كليلة ودمنة. بل إنَّهم وجدوا فيها بعض العبارات العربية مكتوبة بحروف إسبانيّة.

ويبدو أنَّ الشاعر الفرنسي لافونتين "La Fontaine" قد اطلع على ترجمة فرنسية لكتاب كليلة ودمنة، فأعجب بها، وصادفت هوى في نفسه، فاقتبس نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكاياته التي نظمها على لسان الحيوان، على أنَّ لافونتين لم يأخذ سوى مادة موضوعاته، ثم تصرّف فيها وفق مقتضيات فنّه؛ إذ يتخذ من بعض أقاصيصه وسيلة للنقد الاجتماعي، فيوازن بين بعض نماذج الحيوان، وبعض نماذج البشر لما بينهما من أوجه الشبه في التصرّف والسلوك.[١٧]

لقد أشار عدد من الباحثين الغربيين إلى تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية، ومن هؤلاء بلوشيه (Blucher)، الذي أصدر كتاباً سنة ١٩٠١م تحت عنوان "المصادر الشرقية".[١٨]

وكان من أبرز من أثبت التأثيرات الإسلامية في "الكوميديا الإلهية" ميخويل أسين بلاثيوس (A sin Palacios) في كتابه: "المعراج الإسلامي في الكوميديا الإلهية" " LA Escatalogia Musulmanaen La Divina Comdia" الذي نشر سنة ١٩١٩م وأعيد طبعه سنة ١٩٤٣م، وسنة ١٩٦١م، وفيه يثبت المؤلف أن دانتي استقى من الأصول العربية، وتقيد بها حتى في التفاصيل، ولاحظ بلاثيوس تشابها شديداً بين "الكوميديا الإلهية"، والمصادر الإسلامية، ورأى أن الأصل الإسلامي الذي يمكن أن يكون قد أوحى بفكرة "الكوميديا الإلهية" هو إسراء الله برسوله ρ إلى المسجد الأقصى، وعروجه به إلى السماء، وبطل القصة في المعراج هو محمد ρ، يحكي بنفسه قصة صعوده إلى السماء كما فعل دانتي في قصته الشعرية، فيقص بلفظه ما وقع له وما شهده أثناءها، وكلتا الرحلتين "الكوميديا الإلهية" و"الإسراء" تبدآن ليلاً في

أعقاب حلم عميق. ونجد في أساطير المعراج الإسلامية كما يقول بلاثيوس ذئباً وأسداً يقطعان طريق الخروج، من النار على المسرى به إلى السماء، ويقابل ذلك ما يحكيه دانتي من أنه وجد فهداً وذئبه على مخرج جهنم، تحول بينه وبين الدخول. ويذكر دانتي أن السماء أمرت فيرجيل بأن يعرض على دانتي أن يكون دليله، وفي المعراج الإسلامي يقود جبريل محمداً صلى الله عليه وسلم في رحلته.

ويرى بلاثيوس أن صور العذاب متشابهة في جحيم دانتي، وفي جهنم التي يصفها القصّاص في أساطير المعراج الإسلامية، كذلك فإن صور الصفاء الروحي التي يمتاز بها فردوس دانتي، نجدها في بعض صور الأسطورة الإسلامية- كما يقول بلاثيوس- وعندما تبلغ بياتريس بدانتي الدرجات العليا من صعودها، ترى القديس برنارد ويحل محلها، وكذلك جبريل يترك محمداً صلى الله عليه وسلم عندما يقارب العرش فهبط إليه رفرف من نور يصعد به.

ويقرر بلاثيوس أن الصعودين -الدانتي والإسلامي- لا يتوافقان في الخطوط العامة فحسب، بل هناك حلقات ذات صور ملموسة يتفق الاثنان فيها: فالنسر الضخم الذي رآه دانتي في سماء جوبيتر وقال: إنه — أي النسر- يتكون من حشد يضم آلافاً من الملائكة، لهم أجنحة ووجوه فحسب، يشع منها نور باهر، وهي تخفق بأجنحتها مرتلة أنغام الترتيلات الإنجيلية، ثم يسكن النسر رويداً رويداً ويحط، كل هذا ما هو إلا تضمين لصورة الملاك المارد الذي رآه محمد صلى الله عليه وسلم يتحول إلى ديك يخفق بجناحيه، ويغني ترتيلات دينية، ثم يحط بعد قليل مع ملائكة تبدو له وكأن كلا منها مجموع لا عدد له من الوجوه والأجنحة ينبعث منها النور، وتتغنى في لغاتها التي لا حصر لها.

ويطيل بلاثيوس الوقوف عند الصوفي محيي الدين بن عربي، ويذهب إلى أنه من الممكن أن نجد عنده الأصول التي قبس دانتي منها هيئة جحيمة ورتبه على مثالها، وكلا الرجلين — دانتي وابن عربي- يميلان إلى استخدام الهيئة الدائرية أو صورة قبة الفلك: فأطباق الجحيم ومساري النجوم ودوائر الوردة الصوفية وجماعات الملائكة، التي تحف بمطلع النور الإلهي، والدوائر الثلاث التي ترمز إلى الثالوث (عند دانتي)، كل هذه وصفها الشاعر الفلورنسي، كما وصفها الصوفي المرسي. بل إن ابن عربي رسم هذه الدوائر بيده.ويلاحظ أن الرسوم التي خططها الدانتيون بعد قرون كثيرة ليمثلوا بها أوصاف "الكوميديا الإلهية" تتفق تمام الاتفاق مع ما أودعه ابن عربي في (فتوحاته) من رسوم.[١٩]

وقد عرض عدد من الباحثين العرب لتأثير الثقافة الإسلامية والعربية في "الكوميديا الإلهية"، وكان سليم البستاني من أوائل الذين أجروا مقارنة بين "رسالة الغفران" و "الكوميديا الإلهية"، وذلك أثناء ترجمته للإلياذه سنة ١٩٠٤م، إذ قال: (إن من أحسن ملاحم المولدين، ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني، وأوغل في التصوير، حتى سبق دانتي الشاعر الإيطالي، وملتن الشاعر الإنجليزي، إلى بعض تخيلاتها، ألا وهي "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري).[٢٠]

وتحدث عبد اللطيف الطيباوي عن تأثير الثقافة الإسلامية في "الكوميديا الإلهية" في كتابه الذي صدر في القاهرة سنة ١٩٢٨م بعنوان "التصوف الإسلامي العربي: بحث في تطوّر الفكر العربي"، وقد تحدث

المؤلف في هذا الكتاب عن روايات الإسراء والمعراج بوصفها مصدراً من مصادر "الكوميديا الإلهية"، والتراث الأدبي والصوفي عند المعري وابن عربي. وكذلك حلل المؤلف بعض العناصر الصوفية كما وردت في "الفتوحات المكية"، موضحاً مشابهتها لأجزاء الكوميديا، وأخيراً بحث الأقاصيص النصرانية، والأساطير الأوروبية التي كانت شائعة في العصور الوسطى قبل دانتي، وكانت بدورها مستقاة من مصادر عربية إسلامية. وهكذا يخلص الطيباوي إلى نتيجة مؤداها أن الأفكار الإسلامية قد انتقلت إلى أوروبا كافة، وإلى دانتي بشكل خاص بوسائل متعددة من تجارة، وحركة حجيج، وحروب صليبية.[٢١]

ورأت عفاف بيضون في كتابها "بين المعري ودانتي" الذي صدر سنة ١٩٤٧م، أن دانتي قد تأثر "بقصة المعراج" و"رسالة الغفران"؛ إذ وجد في قصة المعراج باباً للصعود إلى السماء، ووجد في "رسالة الغفران" روحاً علائية أضاء بها جو رحلته المملوءة بالمشقات.[٢٢]

ومن الباحثين الذين ناقشوا هذه القضية:

-محمد غنيمي هلال في كتابه"الأدب المقارن".

-بنت الشاطىء في كتابها"الغفران لأبي العلاء المعري".

-عبد الرحمن بدوي في كتابه"دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي".

-لويس عوض في كتابه"على هامش الغفران".

-جورجي زيدان في كتابه"تاريخ آداب اللغة العربية".

-إبراهيم عبد الرحمن في كتابه"دراسات مقارنة".

-رجاء جبر في كتابه"رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي".

-عبد المطلب صالح في كتابه"دانتي ومصادره العربية والإسلامية".

-نذير العظمة في كتابه"المعراج والرمز الصوفي".

-صلاح فضل في كتابه"تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي".

-قسطاكي الحمصي في كتابه"منهل الورّاد في علم الانتقاد".

-عيسى الناعوري في كتابه"أدباء من الشرق والغرب:من الأدب المقارن".

-حسام الخطيب في كتابه"الأدب الأوروبي:تطوره ونشأة مذاهبه".[٢٣]

وأخيراً لا بدّ من الإشارة إلى الأديب الألماني غوتيه الذي ولد عام ١٧٤٩م، والذي سبق أدباء عصره في الإعجاب بالأدب العربيّ، والتراث الإسلامي، فقد عكف على مطالعة القرآن الكريم مترجماً، والمعلقات، وألف ليلة وليلة، وغيرها. ولشدة تعلقه بتراث المشرق بعامة، والقرآن الكريم بخاصة كان يغترف من نبع آياته المحكمات، وكان إذا مرَّ بقصة دينيّة ورد ذكرُها في القرآن الكريم، وفي الأصول المسيحيّة على السواء، مالَ قلبُه إلى أخذها من القرآن؛ لأنَّه يرى الدينَ الإسلاميّ الدينَ المميز للشرق، بينما المسيحيّة ذات صبغة غربية، فمن الطبيعيّ أن تتجه عناية غوتيه في "الديوان الشرقيّ للمؤلف

الغربيّ" إلى الدين المميَّز الرئيس، وهو الإسلام، يقول في قصيدته "طلاسم" التي يبدو فيها تأثره بالقرآن الكريم بشكلٍ واضح:

لله المشرق ولله المغرب

وللشمال والجنوب، يستظلان بالسلام بين يديه.

الله، الله هو العدل، يقسم بين الناس بالعدل

فلتسبّحوا إذاً بهذا الاسم المكين بين أسمائه المئة، آمين.

يريد الشيطان أن يسلك بي مسالك الضلال

ولكنّك تعرف أيّها الربّ كيف تهديني سواء السبيل.

فإن أقدمت على عمل، أو أنشدت الشعر

فاللهمَّ أنِرْ لي جادة الطريق.

ويقول في قصيدة أخرى:

قـــل لمـــن ينظـــر في أحـــواله ... ويـــرى في نفســـه خـــيرَ القنـــوتْ

إن يـــكُ الإســـلامُ تســـليم الرضـــا ... لإلـــه العـــرش، والنـــاسُ قنـــوتْ

كلّنـــا يـــا صـــاحِ، شـــيءٌ واحـــدٌ ... نحـــن في الإســـلامِ نحيـــا ونمـــوتْ

وكان تأثره بالمعلقات وإعجابه بها واضحاً، فقد أدرك من المعلقات أنها توضّح فكرة العصبية التي كانت تربط بين أبناء القبيلة، وتدل على ما انطبعَ عليه العربيّ من روح الإقدام والبسالة والتحرز من العار. وتستهوي غوتيه كذلك حياة رجل البادية، عندما يقول من مقطوعة له بعنوان "المنن الرابع":

لكي يسعد العرب في بيدائهم، راتعين في بحبوحة فضائلهم

أولاهم المولى ذو الفضل العميم مِناً؛

العمامة، وهي زينة أروع من التيجان كافة

ثم الخيمة، يحملونها من مكان إلى مكان حتى يعمروا كلّ مكان

ثم حسام بتّار، أمنع من الحصون وشاهق الأسوار

وأخيراً القصيد، الذي يؤنس ويفيد، ويستهوي أسماع الحِسان الغِيد[٢٤]

الخاتمة:

مما سبق ذكره نجد أن مفهوم العالمية يكمن في توحد الآداب في أجناسها اللغوية الأدبية، وهناك أعمال أدبية عربية أثرت في آداب الأمم الأخرى، ومن ذلك قصة مجنون ليلى وأثرها في الأدب الفارسي والتركي وقصة حي بن يقظان في الأدب الغربي، وأثر كتاب "ألف ليلة وليلة" في الكتّاب الألمان والإنجليز

والفرنسيين، وكذلك تأثير كتاب "كليلة ودمنة" في الكتاب الغربيين بفرنسا وأسبانيا وفي دانتي صاحب الكوميديا الإلهية والعالم الألماني الشهير غوتيه.

الهوامش:

[١] انظر: موسن، كاترينا، **جوته والعالم العربي**، ترجمة: عدنان عباس علي، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٥م)، ص٢٣ وما بعدها.

[٢] انظر: هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، ط٣، (القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت)، ص١٠٧.

[٣] انظر: الخطيب، سامي، "حول الأدب المقارن وامتحان العالميّة"، **المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن**، دمشق، ٦-٩، (تموز ١٩٨٦م)، ص٤ وما بعدها؛ وعبد الرحمن، إبراهيم، **الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق**، (القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت)، ص٦٥ وما بعدها؛ والتونجي، محمد، **الآداب المقارنة**، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥م)، ص٢٤ وما بعدها؛ وهلال، **الأدب المقارن**، ص١٠٧ وما بعدها.

[٤] انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، **كتاب الأغاني**، (القاهرة: دار الكتب المصريّة، د.ت)، ج٢، ص٢ وما بعدها.

[٥] انظر: كنجوي، نظامي، **ليلى والمجنون**، تحقيق: وحيد دستكردي، (طهران: لا ط، ١٣٣٣هـ).

[٦] انظر: هلال، محمد غنيمي، **الحياة العاطفيّة بين العذرية والصوفيّة**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٠م)، ص١٢٣ وما بعدها؛ وجمال الدين، محمد السعيد، **الأدب المقارن: دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي**، (القاهرة: دار ثابت للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م)، ص٢٢٤ وما بعدها؛ وحنطور، أحمد محمد علي، **في الأدب المقارن**، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م)، ص١٧٢ وما بعدها؛ وندا، طه، **الأدب المقارن**، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٥م)، ص١٥٩ وما بعدها.

[٧] انظر: حنطور، **في الأدب المقارن**، ص٢٠٦ وما بعدها؛ وندا، **الأدب المقارن**، ص١٦٦ وما بعدها؛ والمصري، حسين مجيب، **في الأدب العربي والتركي: دراسة في الأدب الإسلامي المقارن**، (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٦٢م)، ص٥ وما بعدها.

[٨] انظر: سعد، سامية أحمد، "مجنون إلزا"، **مجلة فصول**، مجلد (٣)، العدد (١)، إبريل ١٩٨٣م، ص١٦٣ وما بعدها؛ **في الأدب المقارن**، ص٢٢١ وما بعدها.

[٩] انظر: ديفو، دانيال، **روبنسون كروزو**، ترجمة: كامل كيلاني، ط ٣، (القاهرة: مطبعة المعارف بمصر، د.ت).

[١٠] انظر عن ابن طفيل، وحي بن يقظان: ابن سينا، **حيّ بن يقظان**؛ والسهروردي، **ابن طفيل**، تحقيق: أحمد أمين، (القاهرة: دار المعارف، د. ت).

[١١] انظر: عباس، حسن محمود، **حي بن يقظان وروبنسون كروزو**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م)، ص١٦٥ وما بعدها؛ وسرحان، سمير، والعناني، محمد، **ابن طفيل، حيّ بن يقظان**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م)، ص٧ وما بعدها؛ وحمود، ماجدة، **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن**، (القاهرة: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م)، ص٢١ وما بعدها؛ والسيد، شفيع، **في الأدب المقارن**، (القاهرة: مكتبة النصر، ١٩٩٦م)، ص١٢٦ وما بعدها؛ والتونجي، **الآداب المقارنة**، ص١٨٩ وما بعدها؛ وهلال، **الأدب المقارن**، ص١٨٥ وما بعدها.

[١٢] دي لاين، فون، **الحكاية الخرافيّة**، (القاهرة: لا ط، ١٩٦٥م)، ص١٩٩.

[١٣] طرشونة، محمود، **مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة**، (تونس: المغاربية للطباعة والنشر، ١٩٩٧م)، ص٨١.

[١٤] انظر: السابق نفسه، ص٨٢.

[١٥] انظر: السابق نفسه، ص١٤٢ وما بعدها؛ ونصيف، جميل، وسلوم، داود، **الأدب المقارن**، (بغداد: مطبعة وزارة التعليم العالي، ١٩٨٩م)، ص١٥٧ وما بعدها.

[١٦] انظر: موسن، كاترينا، **غوتيه وألف ليلة وليلة**، ترجمة: أحمد الحمو، (دمشق: وزارة التعليم العالي، ١٩٨٠م)، المقدمة؛ و**الآداب المقارنة**، ص ٨٩-٩٠.

[١٧] انظر: هلال، **الأدب المقارن**، ص١٥٦ وما بعدها؛ وندا، **الأدب المقارن**، ص١٤٨ وما بعدها، وص٢١٦ وما بعدها.

[١٨] انظر: صالح، عبد المطلب، **دانتي ومصادره العربية والإسلاميّة**، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون، د. ت)، ص٥ وما بعدها.

[١٩] انظر: بالنثيا، انجل، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة: حسين مؤنس، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥م)، ص٥٥١ وما بعدها.

[٢٠] البستاني، سليم، **مقدمة الإلياذة**، (بيروت، دار إحياء التراث، د. ت)، ج١، ص١٦٢.

[٢١] انظر: الطيباوي، عبد اللطيف، **التصوف الإسلامي العربي: بحث في تطور الفكر العربي**، (القاهرة: دار العصور، ١٩٢٨م).

[٢٢] انظر: بيضون، عفاف، **بين المعري ودانتي**، (بغداد: لا ط، ١٩٤٧م)، ص١١ وما بعدها.

[٢٣] لمزيد من التفصيل حول تأثر دانتي برسالة الغفران، وبسط الآراء المؤيدة والمعارضة، انظر: أبو العدوس، يوسف، **قراءات نقدية**، (الأردن: وزارة الثقافة، ١٩٩٩م)، ص٨٠-١٣٣.

[٢٤] انظر: التونجي، **الآداب المقارنة**، ص٨٩ وما بعدها؛ وصدقي، عبد الرحمن، **الشرق والإسلام في أدب غوتيه**، (مصر: لا ط، ١٩٥٩م)؛ و غوتيه، **الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**، (مصر: لا ط، ١٩٤٤م).