◆ الأندلس معبر القصة العربية إلى أُورُبا

يحلو لبعض الكاتبين أن يعتركوا فى غير معترك ، إذ يلوكون الأحاديث المعادة حول مكانة القصة فى الأدب العربى القديم ما بين معترف ومنكر ، وكان الظن أن امتداد الزمن مع هذه المناقشات يصل بها إلى رأى حاسم ، ولكن شهوة الجدل تجعل منها معركة دائمة ، والحق سافر وضىء ، فنحن نعرف بداهة أن حب القصة يكاد يكون غريزة فى النفس البشرية ، ففى كل مجتمع بدائى أو متقدم يتقابل الناس فيحكون ويروون ، وأخبار العرب القدامى تَروِى كثيرًا مما كانوا يسمرون به من أقاصيص ، فيها المثل والخرافة والقصة ، حتى عُرف بينهم قصاصون تُرْوَى عنهم هذه الأنواع ، وامتلأت بها الكتب القديمة ، فإذا كانت القصة فى معناها الساذج أمرًا فطريًّا يختلط بالنفس ، وتهوى إليه الأفئدة ، ففيم النقاش فى غير مجال ؟ .

وقد تعرضنا فى موضوع الملاحم إلى ما يقال عن قصور الذهن السامى عن التفكير الكلى فما يقدر أن ينتج ملحمة أو قصة ، وعَقَّبنا عليه هناك بما نملك من براهين ، ونريد الآن أن نتعرض إلى ما يقال من أن السبب فى ضعف القصة العربية عند قومٍ ، وفقدانها نهائيًّا عند قومٍ آخرين ، هو الصحراء المجدبة التى عاش فيها أجدادنا العرب ، حيث لا تنوع فى المشاهد ، ولا افتتان فى المناظر ، بل رمال ممتدة ، ورياح هائجة ، وشمس محرقة ، فلا غابات تشق الفضاء بأشجارها الفارعة ، ولا كهوف تتحدث عن شعوب كانت تأوى إليها ، ولا قمم يكسوها الثلج ، بل كثبان وتلال وجبال موحشة جرداء ، مما يقصر بالخيال عن التحليق ، وهذا إغراق واهم ، لأن الصحراء قد ملأت على العربى

حياته بحيواناتها، ورحلاتها، ومعاركها ، وإشراق محياها فى الصباح ، وتألق نجومها فى الليل، وقد ألهمته فى دنيا الشعر عرائس فاتنة ، ولدينا من قصص العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام مجلدات ذات أجزاء .. وهى وثائق مادية تجابه ما يفترض المفترضون من خيالات .

وسبيلنا الآن أن نتحدث عن دور القصة العربية فى إنماء هذا الفن بالأدب الأوربى ، حيث وفدت إليه من جهات مختلفة ، أكبر جهة منها الأندلس العربية المسلمة ، وقد كان من بين تأثيرها الملموس أنها فى نطاق القصة غيرت كثيرًا من طابع الملحمة فى ذكر الخوارق والتحليق مع الخيال ، وجذبت الرواية الأوربية إلى نطاق واقعى يتحدث فيه القاص عن المجتمع الراهن بشخصياته العادية ، فمضت تعالج المألوف المشهود ، وكانت روعتها أن تسرد على الناس ما يشاهدون ويلمسون فى إطار فنى محكم ، وصار البطل إنسانًا عاديًّا يتألم ، ويأس ويأمل ، ويفرح ويحزن . وليس رَبًّا من الأرباب يحكم منطق الحياة ليأتى بالمعجزات . تم ذلك كله على يد لون من الألوان القصة العربية ، وهو «المقامة» ، فإذا أضفنا إليه أثر الألوان الأخرى فى نهضة هذا الفن ، حفظ الباحثون للعرب مكانهم الأدبى فى مضمار حى يُخيّل إلى الناس أنهم عالة فيه على غيرهم ، والحقيقة التى يشهد بها التاريخ أنهم أمدوا القصة الأوربية بمقومات رائعة ، ثم أتيح لهم أن يغفوا إغفاءة طويلة تقدمت أثناءها الرواية الأوربية تقدمًا واثبًا ، حتى استيقظوا من سباتهم ، ففتحوا عيونهم على نمط جديد من الإبداع ، فانطلقوا فى عصرنا الحديث يحاكونه ويستلهمونه ، ولا يدرون أنهم شاركوا فى بنائه حين كان لبنات متواضعة لا ترتفع قليلاً عن مستوى الأرض ، ونحن لا ننكر الحق على أصحابه حين نعترف الآن لهذا الفن بالنُّضْج والاكتمال فى أوربا ، ولكننا نطالب مع ذلك أن ينظر إلى أثرنا البارز فى نشأته ، وهو أثر تنطق به الحقائق دون افتعال !

يقول الأستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه أثر العرب فى الحضارة الأوربية[1] : «والذى نعتقده على أية حال أن العقل يأبى كل الإباء أن قيام الأدب العربى فى الأندلس

(١) أثر العرب فى الحضارة الأوربية ص ٦١ – ط أولى .

يذهب من صفحة التاريخ الأوربى بغير أثر مباشر على الأذواق والأفكار والموضوعات والدواعى النفسية ، والأساليب اللغوية التى تستمد منها الآداب ... وقد اقترنت بموضوعات الأدب العربى أسماء طائفة من عباقرة الشعر فى أوربا بأسرها خلال القرن الرابع عشر وما بعده ، وثبتت الصلة بينهم وبين الثقافة العربية على وجه لا يقبل التشكيك ، أَوْ لا يسمح بالإنكار ، ونخص منهم بالذكر : «بوكاشيو» و «دانتى» و«بترارك» الإيطاليين ، و «شوسر» الإنجليزى ، و «سرفانتيز» الأسبانى ، وإليهم يرجع الأثر البارز فى تجديد الآداب القديمة بتلك البلاد » .

وسنتبع الآن خطوات هذا الأثر المباشر فى مضمار القصة لنرى كيف اشتد جسمها الواهن بدمٍ فائرٍ منحه حرارة الفناء ونشاط الشباب .

كانت مجموعة «أدب العلماء» أول كتاب يضم بين دفتيه قصصًا عربية ذات طابع إسلامى ، وقد ألّفه يهودى تَنَصَّرَ سنة ١١٠٦ ، وشهد تعميده الفونسو الأول ملك أرغوان ، وقد جمع ثلاثين أُقصوصة عربية أو شرقية جاءت عن طريق الترجمة العربية فترجمها إلى اللاتينية ، وقد اعترف صراحة بأصلها العربى ، لأنه يعلم عن يقين انجذاب القراء فى الأمم اللاتينية إلى نوع جديد من الفن يتشوقون إليه ، ويعرفون ما لأصحابه من التفوق الفكرى والنضج الحضارى ، والجو العربى الإسلامى – مع أن المؤلف راهب نصرانى كان يهوديًا من قبل – يملأ مجموعة أدب العلماء ، وهى بعد تتجه وجهة المواعظ والحِكَم ، ففيها ذكر للقمان الحكيم ، وقصص عن تاجِرَيْنِ ، أحدهما مصرى والآخر بغدادى ، يذهبان إلى الحج فى مكة ، وقصة عن الوفاء والشرف بطلها أسبانى مسلم يتوجه إلى بيت الله الحرام ، وما جاء فى المجموعة عن سقراط وأرسطو ليس مما عرفه الكاتب عن أدب اليونان ، ولكنه مما ترجمته العربية لفلاسفة الإغريق فى كتبها الذائعة ، وقد تُرجم الكتاب – كما يقول الدكتور لطفى عبد البديع[1] إلى اللغات الأوربية ، ونظم شعرًا بالفرنسية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر مرتين (كما نظم كتاب كليلة ودمنة فى العربية من قبل) ، والمؤلفون القصصيون فى أوربا عالة عليه فيما أوردوا من قَصَصٍ

(١) الإسلام فى أسبانيا – ص ١٢٨ .

حاكوه فى بعضها ، واقتبسوا منه فى البعض الآخر ، مثل دون خوان مانويل ، وألا ربتز ستادى هيتا ، وبوكاشيو ، وشوسر ، وغيرهم .. والطريف أن هذا المؤلف الذى يجمع كتابه القصصى من ثقافة العرب يسمى نفسه (خادم المسيح) ، ويقول : إن قصص الكتاب تُوقِفُ على ما فى العقيدة الكاثوليكية من كمال ، مع اعترافه بالأصول العربية فى مقدمة الكتاب اعترافًا لا تنقصه الأدلة ، ومن يقرأ قصة فرسان مصر وبغداد يجد نفسه فى كتاب ألف ليلة وليلة ، مما يدل على وجود أجزاء منه بالأندلس إذ ذاك !! وقد اشتهرت فى الأدب الغربى قصة أبى القاسم ونيكلوت ، وقد ألفها الشاعر الفرنسى «أولدأنينف» فى القرن الثانى عشر من الميلاد ، وهى تشبه إلى حد كبير قصة روميو وجولييت لشكسبير، حتى جزم كثير من النقاد برجوع الشاعر الإنجليزى الكبير إلى الرواية الفرنسية، والقصة الغرامية عربية منقولة عن الأندلس ، فأبو القاسم بطل القصة كان أحد حكام قرطبة فى القرن الحادى عشر ، وسياق القصة فى تركيبها الأدبى نثرًا يروى الوقائع ، وشعرًا ينفِّس عن عواطف البطل ، مما يذكر أيضًا بألف ليلة وليلة ، وكان المظنون أن هذا الكتاب تسرب إلى أوربا من الشرق أثناء الحروب الصليبية ، بل جزم بعض الذين تحدثوا عن بوكاشيو بذلك جزمًا لم يترك معه احتمالاً لغيره ، ولكن امتلأ الأدب الأسبانى بمتشابهات حوادثه يدل دلالة قاطعة أن أجزاءً كبيرة منه رحلت إلى الأندلس العربية قبل أن تفد مع العائدين من الغزوات الصليبية بأمد كبير .. وإلى هذه الأجزاء الأندلسية وحدها يرجع كل ما جاء فى مدونة ألفونسو الحكيم مقتبسًا من ألف ليلة وليلة ، مما كان ملهمًا للكاتب الأسبانى لبادى فيجا ، المسرحى الشهير ، وقد عَقَّب على ذلك الأستاذ الدكتور أحمد لطفى عبد البديع بقوله من كتابه السابق[1] :

«ومما يدل على أن الكتاب كان شائعًا بين الناس فى آخرة العهود الإسلامية بأسبانيا أن بعض قصصه قد رواها الموريسكيون باللغة الأعجمية التى كانوا يكتبون بها ، كقصة قصر الذهب وما إليها ، هذا إلى أن الباحثين تعقبوا طائفة من موضوعات قصص شهرزاد، فوجدوا لها صدى فى قصص أسبانية ، ومن ذلك المعجزة الثالثة والعشرون لبرينو ، وفيها

(١) الإسلام فى أسبانيا ص ١٣٦ .

يقذف المدين فى البحر أَمْوَالاً تصلُ إلى الدائن ، وقصة ملك اليمن وأبنائه الثلاثة التى تُنسب فيها البطولة إلى من ليس بطلاً ، تُشبه قصة الوعل ذى القدم البيضاء ، وقصة الغيور العجوز عند سرفانتيز ، لها أصل فى قصة القاضى وابنه التاجر » .

وقد أفاض الدكتور أحمد لطفى عبد البديع فى نحو ذلك من كتابه المشار إليه[1] .

هذا بعض أثر ألف ليلة وليلة فى الأدب الأوربى ، أما أثر المقامات فلابد أن نقف عنده متمهلين !

كان أسلوب المقامة[2] المسجوع ورسفه فى أغلال الصنعة البديعية مما باعد بينها وبين كثير من الأدباء ، حتى خفى عليهم مغزاها الاجتماعى ، ووصفها الإبداعى لعصر مضطرب متناقض من عصور التاريخ ، فوجدنا من أعلام الكاتبين من يصمها بما لا تستحق ، فهى فى رأى الأستاذ سلامة موسى ، وفى رأى الدكتور أحمد أمين ، أدب مكرٍ واحتيال ، يصطنع بطله جميع المهن والحِرَف ليسلب أموالَ الناس ، هو مَرة قَرَّاد يسير بقردة ليجمع الناس فى حلقات فيضحكهم ويأخذ من أكياسهم ، وهو مرة واعظ محترف يلج المساجد لتدمع عينه ، ويرتل آيات الذكر ، ورقائق الوعظ ، وسير الصحابة ، ويتحدث عن مشاهد القيامة ، وأهوال الجحيم ، لتعطف عليه القلوب ، فيرجع مملوء الوطاب بالدوانق والدراهم ، وهو مرة ثالثة ينحط إلى دركات وبيئة ، فيسرق أكفان الموتى ، ويُجمّل خادمه ليوقع فى حبه المتهورين ، ويتخذ الفصاحة وسيلة هذا الكسب الذميم !! والحُكمُ على المقامات – من همذانية وحريرية – بالانحطاط الخلقى والإسفاف النفسى خروج بالحق عن طَريقِه القويم ، لأن من البداهة أن مؤلف الرواية حين يجعل أبطاله من نمط شاذ لا يصور نفسه فى شىء ، ولكنه يرسم إحدى الصور لوقائع مجتمعه ، وألوان مصره ، وهواجس معاصريه ، فالغرض الحقيقى من نظم المقامات هو تصوير جانب من جوانب الحياة الاجتماعية فى القرن الرابع وما يليه ، ولذلك تعرض البديع

---

(١) الإسلام فى أسبانيا – ص ١٣٥ – ١٣٨ .

(٢) المَقَامَة : قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة أو مُلْحَة ، كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم .

وتابعوه لوصفِ ما يرون من مثالب تقع عليها العيون ، ورسم ما يتفنن فيه المشعوذون والدجالون من أنواع المكيدة وضروب الاحتيال ، كما يكشفون ألاعيب الماكرين من ذوى الصلاح الكاذب ، والنفاق المسموم ، مما لا نزال نراه فى عصرنا الراهن .

وإذا كان تصوير المجتمع من أهم خصائص الأدب الواقعى فى عصور الحضارة والتقدم ، فإن المقامات قد انتحت هذا المنحى ، فعرضت صورًا صادقة لما كانت تموج به الدنيا من خديعةٍ واحتيال !! صحيح أن البطل الواحد - كأبى زيد السروجى عند الحريرى مثلاً - لا يمكنه أن يتقمص جميع الشخصيات فى كل المقامات ، فهو تارة واعظ ، وتارة مهرج ، وتارة أستاذ مدرسة ، وطورًا طبيبُ مَرْضَى ، مما يتعذر فنيًّا قبولُه ، وهو نقد وُجِّهَ إلى الحريرى والهمذانى ، ولكن الناقدين يغفلون شيئًا مهمًّا ، هو أن أبا زيد ليس مؤلفًا ، وإنما هو ممثّل فقط ، والممثل يأخذ عن المؤلف ، ويلبس لكل حالة لبوسها بإتقان ، فهو فى مسرحيّةٍ طبيب ، وفى أخرى مدرّس ، وفى ثالثة محامٍ ، أما كاتبُ القصة فله من سعة أُفقه ما يستطيع به تصوير الأشخاص المتناقضة كما يشاء ، وهل يُعاب على شكسبير - مثلاً - أنه وصف جميع الناس فى مسرحياته ، أو يُحسب له ذلك فى مجال التفوق والإبداع ؟! وإذا كانت هذه المقامات الرائعة قد وجدتْ مَنْ يزدريها من كُتَّاب العرب وأدبائهم ، فإنها وجدت فيلسوفًا فرنسيًّا ذائع الصيت - كأرنست رينان - يقول عنها فى إعجاب ، نقلاً عن ترجمة الأستاذ الكبير صديق شيبوب ، بالبصير[1] :

«يجب علينا أن نتأمل كيف قاد الحريرى شحّاذه فى خمسين موقفًا مختلفًا ، بقوة اختراع عجيبة ، ودقة تأمل فى الأخلاق والعادات ، لنعلم المهارة والغرابة التى تنطوى عليها فكرة المقامات ، أرادوا أن يضعوا للقرن التاسع عشر مهزلة بشرية (يشير رينان إلى مجموعة بلزاك المسماة بهذا الاسم) ، فلم يعرفوا كيف يجلونها فى قالب مقبول ، فى حين حقّق الحريرى هذه الفكرة للمجتمع الإسلامى فى القرن الثانى عشر ، أما بلزاك فقد نقصته شخصية أبى زيد التى لا تكاد تلمسها حتى تفلت ، والتى تُمثِّلُ فى تهكم أدوارًا مختلفة ، فلا يتبين فى الحارث بن همام من خلال هذا كله إلا زى ممثل هزلى عجيب » .

---

(١) جريدة البصير - الإسكندرية ٦١/١٢/٢ ص الحياة الأدبية .

انتقلت هذه المقامات إلى الأندلس ، واحتفى بها أدباؤها شرحًا ونقدًا وتعليقًا ، ومنهم من أنشأ على غرارها مقامات مشهورة ، كمقامة أبى حفص عمر بن الشهيد ، ومقامة أبى محمد بن مالك القرطبى ، ومقامة عبد الرحمن بن فتوح ، ومقامة ابن المعلم ، وكلها مذكورة فى ذخيرة ابن بسَّام ، كما وضع الدكتور إحسان عباس فهرسًا طويلاً بمن عثر عليه أو سمع به من كتّاب المقامات بالأندلس[1]، هذا الفهرس الطويل ذو الصفحات الأربع يطلعنا على مدى اهتمام الأدباء بمعارضة المقامات ، واحتفالهم بها احتفال المقدّر العارف ، أَمَّا من شرحوا مقامات الحريرى بالذات من شيوخ الأدب بالأندلس فكثيرون ، نذكر منهم عقيل بن عطية (المتوفى سنة ١٢١١م)، وأبا العباس أحمد الشريشى (المتوفى سنة ١٢٢٢م) ، ثم تُرجمت أيضًا إلى العبرية واللاتينية ، مما دعا علماء الأدب المقارن إلى القول بتأثيرها فى إيجاد قصص الشّطّار المعروفة بالأدب الأسبانى ، فاتجه الكُتَّاب الروائيون بإيحائها إلى التحدث عن أحوال المجتمع ، وظروف الأغمار من الناس ، وأخذوا يفتحون عيونهم على مَا يشاهدونه من خوالج الفرد العادى ، وكفاحه فى محيطه ، واحتياله على اقتناص رزقه ، ثم أبدعوا روائعهم فى هذا الاتجاه الواقعى متناسين هذه الأحلام الهادئة التى كانوا يملأون بها قصصهم الخيالية قبل ذلك مُتَخَدِّرين بأناشيد الرعاة ، وتم لهؤلاء الأسبان من وراء ذلك كله قيادة الأدب الأوربى إلى عالم الواقع الملموس .

وقد اهتم الأستاذ الدكتور محمد غنيمى هلال بهذا التأثير الواقعى فى كتابه (الأدب المقارن) ، فضرب كثيرًا من الأمثلة الناطقة باقتباس (قصص الشطار من أدب المقامات)، ونص على أن أول قصة من هذا الضرب القصصى فى الأدب الأسبانى كان عنوانها : «حياة لاسوريو» ومحنته ، وقد نُشرت أول مرة سنة ١٥٥٤ ، وفيها وصف لطفل بائس كان ابنًا لطحان فقير ، سُجن والده لجريمة صغيرة كانت منه ، ومات فى السجن دون عائل يرعاه، فبدأ حياته شحاذًا يتسوَّل ، وقد اهتدى فى حرفته الحقيرة بأعمى متمرس كان يسن له طريق الشحاذة ، ثم يختلفان بعد حين – لشراهةِ الأعمى وطمعه فى ابتزاز صاحبه

(١) الأدب الأندلسى ، د. إحسان عباس ، ص ٣٠٤ – ٣٠٧ .

– فيتركه ليعمل خادمًا لدى قسٍّ محترف يعيش على أموال الصدقات ، ويشاهد غرائب عجيبة من بُخله وجشعه وأثرته ، ثم يتركه هو الثانى إلى خدمة نبيل يتشدَّق بعراقة منبته ، وهو فقير لا يكاد يجد ما يأكل ، فيضطر إلى أن يتسول لحسابه ويعطيه مِنْ كَسْبِهِ الشحيح ! والسيد النبيل يتعجرف عليه ، ويأبى أن يجلس معه على مائدة واحدة ، لأنه سُوقَةٌ وهو نبيل ! ثم ينطلق إلى خدمة غيره ، فيرى من فضائح الشرف وهتك العفاف فى أوساط دينية وملكية ما ينغص له الحياة » . هذه عناصر أول قصة تمثل أدب الشّطار ، وصلتها بالمقامة لا تحتاج إلى تبيين .

هذا وقد أفاض الدكتور هلال فى الحديث أيضًا عن قصص الفروسية فى الأدب الأسبانى ، وجعل الأدب العربى ملهمها الأول ، ووضح الصلات القوية بين أقاصيص «كريتيان تروا» ، و «سان بدروا» و «جارثى أوردونيس» وبين أقاصيص الفروسية والحب العذرى لدى العرب[1]، ولم ينس المقامات فى مَطَافِه ، حيث عقد مقارنة هامة بين المقامة البشرية ذات القصيدة المشهورة للبديع :

أفَاطِمُ لو شَهِدْتِ ببطن خَبْتٍ ... وقد لاقَى الهِزَبْرُ أخاكِ بِشْرَا
إذنْ لشهدتِ ليثًا أَمَّ ليثًا ... هزبرًا أغلب لاَقَى هزبرا

وبين قصة لانسيلو «الفارس ذو العربة » ، إذ يلاقى البطل محَنًا متوالية فى تخليص حبيبته من السجن ، فيعبر على جسر حاد كنصل السيف فوق نهر مروع هائل يُسمى نهر الشيطان ، ولا يستمع تحذير إخوانه ، ثم ينازل أسدَيْن رهيبين فى معركةٍ ساخنة ينتقل منها إلى مصارعة العملاق العنيف «ميليا جان» ، كل ذلك ليحوز رضا معبودته الحسناء ؛ وبطل البديع «بشْر بن عَوانة» من هذا الطراز ، فهو يقوم بمغامراته الجنونية ليفوز بحبيبته التى تحتجب عنه فى قصر أبيها ، ويصارع الآساد والحيّات ، مما يوحى بالتقارب الدانى بين الاتجاهين !

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ، من ص ٢٠٨ إلى ٢١٢ – ط ٣ .

ومؤرخو الأدب يذكرون أنّ أول قصة ظهرت فى أوربا تمثّل الاتجاه الواقعى بعد أن كافحتْ فى سبيل الظهور آمادًا طويلة هى قصة «باملا» للكاتب الإنجليزى «رتشردسن - سنة ١٧٤٠» وكان ظهورها وليد المصادفة ، إذ طُلب من المؤلف أن يكتب سلسلةً من الرسائل التعليمية بتثقيف الطبقة الوسطى ممنْ لم يُصيبوا حظًّا من التعليم ، فخطر له أن يبدعها فى نهج قصصى ليكون أشوق وأجذب ، فأحدثت دَوِيًّا رَنَّانًا لم يكن يتوقعه المؤلف ، وهى فى مضمونها تعالج مسائل العفاف والشرف ، والتوبة والندم ، وقد جذبت الأنظار أثناء تأليفها ، حتى كان القراء الذين يتابعون القصة مسلسلة فى أبواب يلاحقون الكاتب ليخفف من وطأة حُكمه على «كلاديسا» ، إحدى بطلات القصة ، واعتبرت بذلك أول قصة واقعية تتحدث عن مجتمع مشاهد متطور ، وأشخاص يرون ويسمعون ، وجاز لبعض النقاد أن يبالغ فيضع «رتشردسن» فى مصاف هُوميروس وشكسبير .. ولك أن تسأل عن بذور هذا الأدب الواقعى ، فتجده فى المقامات المترجمة إلى اللاتينية ، ثم فى قصص الشطَّار الأسبانية المتفرعة عنها ، ثم فيما يلى ذلك من الروائع ، حتى نصل أخيرًا إلى كبار القصَّاصين العالميين ، من أمثال : هيجو ، ودى مؤُباسان ، وتشيكوف ، وعشرات من نظرائهم .

لقد تحدثنا عن ألف ليلة وليلة وعن المقامات ، ولابد أن نختم القول بكلمة عن كليلة ودمنة وأثره العميق فى أدب القرون الوسطى وما تلاها إلى اليوم ، وكتاب كليلة ودمنة هندىٌّ نُقِل إلى العرب عن طريق فارس ، ولكن الأصل الهندى كالصورة الفارسية مفقودان ، لم يعثر عليهما باحث فى تراث الهند والفُرس ، حتى تُرجِمَ إلى الفارسية من العربية نفسها ، ولك أن تضحك لهذه المفارقة حين يحتاج أدبٌ من الآداب إلى ما أعاره أدبًا آخر فيعود إليه ثانية بعد تحوير وتعديل لم يكونا لديه ! وأقول بعد تحوير وتعديل لأن ابن المقفع حين نقل الكتاب إلى العربية تصرَّفَ فيه ببعض الزيادة على سبيل الجزم ، وببعض النقص على سبيل الاحتمال ، يدل على ذلك ما حكاه البيرونى ، وقد قرأ الأصل الهندى وشاهد تصرف ابن المقفع ، فَهَمَّ بترجمة جديدة للكتاب ، لا ندرى أصرفته عنها شواغله الكثيرة أم أنه أبدعها ثم غرقت فى خضم الضياع ؟!

يقول أبو الريحان البيرونى فى تحقيق ما للهند من مقولة :

«ولهم - للهند - فنونٌ من العلم أُخَرٌ كثيرة ، وكتبٌ لا تكاد تُحْصَى ، ولكنى لم أُحِطْ بها علمًا ، وبود ى إن كنت أتمكن من ترجمة (ينج نترا) ، وهو المعروف عندنا بكتاب كليلة ودمنة ، فإنه تَرَدَّدَ بين الفارسية والهندية ، ثم بين العربية والفارسية على ألسنةِ قومٍ لا يُؤمَنُ تعييرهم إياه ، كعبد الله بن المقفع فى زيادته (باب برزويه) فيه ، قاصدًا تشكيك ضعيفى العقائد فى الدين ، وكسرهم للدعوة إلى مذهب المانية» .

وقد تزيّد البيرونى على ابن المقفع ، فاشتطَّ فى حُكمه عليه بالظن لا باليقين ، ومهما كان من شىء ، فالنسخة العربية المقفعية هى التى سَلِمَتْ من الضياع ، وبقيت أصلاً لهذا النوع من القصص ، وقد سافرت إلى الأندلس فيما سافر من كنوز اللغة العربية ، وقد ثبت أنها تُرجمت بيقين إلى اللغة القشتالية سنة ١٢٦١ بناء على أمر الملك القشتالى ألفونسو الحكيم ، وبذلك تكون أسبانيا أسبق الأمم الأوربية إلى قراءته والاستفادة منه .

فإذا ظهرت بعد ذلك قصص (الفابليو) وانتشرت فى فرنسا انتشارًا جعلها على كل لسان ، وكان بينها ما أُخذ نَصًّا من كليلة ودمنة ، فذلك دليل على تأثير الكتاب فى الأدب الفرنسى ، وإلا فماذا يُقال فى قصة تُذكر بحوادثها وأشخاصها مطابقةً لقصةٍ سابقة فى كتاب ذائع معروف ؟ لقد دافع بعض النقاد - مثل «جوزيف بيدييه » - بأن التشابه بين القصص الخرافى لدى الشعوب لا يدلّ على نقل وتأثر ، لأن الشعوب الفطرية تتلاقى فى تخيلاتها وتصاويرها تلاقيًا عفويًّا من قبيل توارد الخواطر فقط ، وهذا مُسَلَّمٌ إذا كان التشابه فى الإطار العام أو الرّوح المسيطر ، أما أن يكون فى الأجزاء الدقيقة والتفاصيل الخاصة فهذا ما يتعذر قبوله ، قد تُخترع قصة عن مكر الثعلب فى أكثر من أدب ، دون أن يتأثر لاحق بسابق ، إذ إن الفكرة العامة عن الثعلب هى الخديعة والاحتيال ، وإنها لتكوِّن إطارًا لكل ما يمكن أن يندرج فيه من عناصر المكر وأساليب الدهاء ، أما أنْ تكون القصة عن الثعلب مطابقةً فى جميع خطواتها لقصةٍ سابقة ، فإنَّ مما تنكره طبائع الأشياء أن تكون الموافقة إذ ذاك عفْوية اعتباطية ، بل لك أن تحكم بالتأثر مهما انقطعتْ وسائله التاريخية عن عيْنيك ، فالتّماثُل المطابق هنا فوقَ النصوص الجازمة بالتأثر ! بل إذا فُرض

أن هذه النصوص التاريخية قد وُجِدت فعلاً ولم يُوجَد معها مثالُ التأثر ، فهى مدعاةُ شك وارتياب ، أما إذا عُكس الأمر - كمسألتنا هَذه - فوُجِدَ النص وعزّت الوسيلة ، فلنا أن نحكم بالتأثر إلى أن تتمخّض الأيام عن نصٍّ تاريخى يشفع فى تأكيد الصلة فقط ، ولكنَّ اختفاءه لا يوهنها بحال .

لقد كان فيما روى من أقاصيص «الفابليو» قصة اللص الذى حاول أن يتسلق ضوء القمر ، وملخصها أن «سارقًا اعتلّى بيتَ ثرى من الأثرياء فى ليلةٍ مقمرة فشعر به صاحب المنزل ، فطلب من امرأتهِ بصوتٍ خفيضٍ أن تسألَه فى إلحاحٍ كيف جَمَعَ ثروته ؟ فتسأله ، ويُجيبها بعد تمنّع : أنه جمع ثروته من السرقة ، وأنه كان يتلُو رقيةً سحرية فيحمله ضوءُ القمر إلى داخل المنزل ليجمع ما يريد ، ثم يتلو الرقية ثانية فيرفعه ضوء القمر ليخرج سالمًا ، وهذه الرقية هى كلمة «سول » ، ينطقها سبع مرات ، وإذا ذاك ينخدع اللص بما سمع ، وينطق بالرقية ثم يسلم نفسه إلى الضوءِ ليقع فتتقطّع أوصاله ، وتُكسر ساقه اليمنى وذراعه ، ويدركه صاحب المنزل ، فيقول له اللص : قد سمعتُ نصيحتك لسوء حظى وعملت بها ، وهأنذا أحتضر»[1] .

هذه الأقصوصة مأخوذة من كليلة ودمنة - فى باب برزويه - وليس بينها وبين قصة الكتاب العربى غير اختلاف فى كلمة واحدة وهى كلمة الرقيا ، أما جميع الجزئيات والتفصيلات فواحدة ، ومعنى ذلك أن تأثير كليلة ودمنة مبدئيًّا فى قصص (الفابليو) أمر لا شك فيه !

أما انتشار نصائح كليلة ودمنة فى الأوساط المسيحية فَأَنْبَهُ من أن يُشار إليه ، فقد صار المثل المحتذَى فى كُتب الحِكَم والأمثال ، وحاكاه «دون خوان مانويل» و «أرثبرست دى هيتا» ، حتى جاء «لافونتين» فأحسن استغلاله بصورة واضحة ، بل إن الشك فى خرافات «أيسوب» قد وصل ببعض الباحثين إلى القول بأنها دخيلة على اليونان ، إذ نسبها إلى أيسوب بعض المزورين دون أن يكون له جهد فى تأليفها ، وهى هندية فى صميمها ، تنحو منحى كليلة ودمنة وتتأثر به وتقتفيه .

---

(١) الأدب المقارن للدكتور هلال - ص ٦٦ - ط ٣ .

يقول الأستاذ عمر الدسوقى[1] بعد حديثٍ عن الحكاية الهندية : «وقد انتقلتْ هذه الحكايات من الهند إلى فارس ، ثم إلى الشام ، فاليونان ، حيث ترجمها «بلانودس» - وهو قسيس يونانى - فى القرن الرابع عشر ونسبها إلى «أيسوب» ، ومن هذا الطريق دخل فى الآداب الأوربية كثير من الحكايات الهندية القصيرة ، ولا سيما الحكايات التى يتكلم فيها بعض الحيوان ، وهى التى تُعرف فى عالم القصة بالأمثال ، تحت العنوان المزوَّر «حكايات أيسوب» ، والذى يقرأ هذه الحكايات - وهو عالم بالقرى الهندية وحياة الهنود - يدرك تمام الإدراك أن هذه الحكايات نبتت فى بلاد الهند ، وليست من عمل «أيسوب» اليونانى ، وأصدقُ مثلٍ على هذا حكاية الحمار فى جلد أسد ، لأن بُوذا حين يحكى الحكاية يصوّر فيها قرى الهند وحياتها تصويرًا زاهيًا لا يدع مجالاً للشك فيها ، ونطق الحيوان والطير فى هذه الحكايات نشأ عن العقيدة التى دعا إليها بوذا ، وهى أن الإنسان إذا مات رجع ثانية إلى الحياة فى صورة أخرى ، فإن كان ما عمله فى حياته السابقة شرًّا رجع فى صورة حَيَّة أو وحش ، وإن كان ما عمله خيرًا رجع إلى الحياة فى درجةٍ أعلى من درجته التى مات عليها ، وكل هذه الحيوات حياة واحدة ، ورجلٌ صالح مثل بوذا يستطيع أن يتذكر ما مر به من حيواته المتقدمة ، والقصص الهندية ما هى إلا الخمسمائة والخمسون مولدًا التى مرّ بها بوذا » .

لعلنا قد أطلنا الاستشهاد ، ولا بأس به فى بيان رأيٍ جديد يقبل المناقشة متى أُتيحت أسبابها ، وإذا كانت قصص الخرافة لا تندرج فى القصة بمعناها الفنى ، فإنها لون من ألوان القصة ، ولها كُتَّابها الفنيّون من ذوى الملكات الروائية ، وأنصارها المستنبطون من أساتذة الحِكَم والأخلاق ، وتأثير «كليلة ودمنة » فى هذا المجال أَوْضَحُ من أن يُذكر ، على أن الأندلس كانت مَعْبَرًا إلى الآداب الأوربية جمعاء ، فليذكُرْ لها ذلك مدعمًا بالإسناد .

★★★

(١) دراسات أدبية لعمر الدسوقى - ص ٥ - ط أولى .