مدخل للموضوع

- مشكلة الأدب المقارن اليوم .
- الفرق بين التأثر والتقليد .
- تاريخ الموضوع .

obeikandl.com

obeikandl.com

مشكلة الأدب المقارن

عند الإطلال على ميدان الأدب المقارن اليوم يبدو للباحث أنه يمر بأزمة دقيقة نتيجة لتطور مناهج البحث واختلاف مدارسه من ناحية ولنمو نظرية الأدب وتفرع مفاهيمها من ناحية أخرى . على أن ظروفنا الخاصة المتميزة فى العالم العربى تجعلنا أكثر حساسية فى علاج هذه القضايا نظرًا لحاجتنا الشديدة إلى دخول هذا الميدان مسلحين بوسائله المنهجية ونظرياته العلمية أولا ثم الإفادة من جميع طرقه ومدارسه وتكييفها لتتلاءم مع حاجاتنا القومية ثانيًا . وقد نرى أنفسنا مضطرين إلى تأصيل البديهيات والإلحاح على المبادئ الأولى للعلم فى مواجهة نزعات بعض كاتبينا إلى الاستسهال والاسترسال دون التحرج والتثبت الضروريين . وقد يكون من صالحنا نتيجة لذلك أن نتمسك بمفهوم تجاوزته بلاد أخرى دون أن نغفل إنجازاتهم وإضافاتهم ؛ أى أننا نقف على بينة من أمرنا ونختار ما يسهم فى دفعنا حثيثًا إلى طريق العلم على وعى وبصيرة دون تمذهب متقر .

فالأدب المقارن فى أقوم تعريف له اليوم هو العلم المنهجى الذى ينشد دراسة روابط التشابه والقرابة والتأثير بين الأدب ومظاهر المعرفة الإنسانية الأخرى ، أو بين نصوص الأدبية نفسها ، مما قد يبدو للوهلة الأولى متباعدًا فى الزمان أو المكان ، بشرط أن تنتمى إلى لغات أو ثقافات عديدة ، حتى ولو كانت تدين لتراث مشترك واحد ، وتنحو هذه الدراسة إلى وصف ظواهر الالتقاء الأدبى وفهمها وتذوقها بأكبر قدر من التعمق والاستبصار ، مما يجعلها تتخذ منهج الوصف التحليلى والمقارنة المنظمة التى لا تلغى الفروق بين الأشياء ، بل تبرزها وتؤولها كظواهر أدبية تقوم بين اللغات والثقافات المختلفة استجابة لعوامل تاريخية ونقدية وفلسفية . كل هذا بهدف النفاذ إلى فهم الأدب ووظائفه الحيوية فى خدمة الروح الإنسانى العام[1] .

بيد أن هذا المفهوم قد تعرض فى الآونة الأخيرة لنقد متواصل من قبل أنصار الاتجاهات الحديثة فى النقد الأدبى ونظرية الأدب ممن أطلق عليهم اسم المدرسة الأمريكية من ناحية ، ومجموعة البنائيين ودعاة منهج اجتماعية الأدب من ناحية أخرى ، ويجدربنا أن نعرض بإيجاز تفرضه طبيعة الدراسة التى نقدم لها لأهم هذه المقولات .

ولعل أكبر من تزعم الحملة ضد النظرة التقليدية فى الأدب المقارن ونبه على خطورة

---

(١) انظر : Pichois Claude. Rousseau. André, M. "La literature Comparé" Trad. Madrid 1969. P. 93.

المنهج الوضعى القطعى الذى تحتذيه هو الكاتب الموسوعى « رينيه ويليك » الذى ندد بمحاولة بعض الباحثين قصر الأدب المقارن على دراسة العلاقات الخارجية بين الآداب المختلفة ، مما ينتهى إلى التركيز على المظاهر السطحية للأدب والعناية بكتاب الدرجة الثانية فحسب ، فلا تشغلهم سوى الترجمات ويوميات الرحالة ومذكرات الوسطاء ، مما يجعل الأدب المقارن مادة تابعة لغيرها ، تبحث فى مصادر بعض الكتب الأجنبية ، وتقصر عن الإحاطة بجوانب عبقريتهم الحقيقية ؛ إذ أن الأعمال الفنية التى تستحق هذه التسمية ليست مجرد مجموعة من التأثيرات والمصادر ، وإنما هى تراكيب كلية تختلف جذريًا عن موادها الأولية الغفل التى قد تعزى إلى بعض العناصر الخارجية ، وتكون أبنية جديدة ذات خصائص مختلفة ومتميزة .

ومن هنا فإن التأثيرات لا يمكن أن تشرح وجود الأعمال ذاتها ولا حتى أهم ما فيها طبقًا لقوانين السببية الحتمية ، وإنما تمثل فحسب إضاءة لبعض العناصر التى تخضع لعمل الخيال المبدع الحر ، وتكتسب قيمًا جديدة ودلالات مستحدثة ، مما يجعل دراستها فى واقع الأمر فرصة – لا لمعرفة ما يدين به كاتب لآخر – وإنما على العكس من ذلك لاختبار جوانب الأصالة والإبداع فى آثاره الفنية[١] .

ينبغى إذن أن نرفض تطرف بعض الدارسين الذين يظنون أنهم قد بلغوا المدى فى تفسير الظواهر عندما يعثرون على بعض السوابق الأدبية ، ويتصورون أنهم قد وضعوا أيديهم على علة الإبداع وسببه المولد ، بينما لا يتجاوز صنيعهم فى نهاية الأمر أن يكون إقامة مجموعة من الاحتمالات المفسرة التى قد تشير فحسب إلى الطريق الصحيح لفهم العمل وتعمق جوانبه المختلفة . ومن هنا فإن هذه الآراء لا تغلق باب الدراسات المقارنة وإن دعت إلى إعادة النظر فى أهدافها ومناهجها ، إذ لا تتخذ موقف الرفض الكلى الذى عرف به من قبل الناقد الجمالى الإيطالى « بينديتو كروتشيه » فى مطالع تبلور الاتجاهات المقارنة ، عندما كان يرى أن كل أثر فنى كبير يتميز بأصالة مطلقة ويختلف طبقًا لذلك كليًا عن غيره من الآثار ، بل إن بعض الآثار المتوسطة أو الضعيفة مهما كانت ناقصة تختلف فى تركيبها اختلافات جوهرية عن مادتها الأولية ، وهى لهذا متفردة متميزة تمامًا تقوم وحدها دون إمكانية إقامة أى صلات بينها وبين ما يعتبر مصادرها الأولى[٢] وقد

---

(١) انظر : Wellek, Rene. "Concepts of criticism" Trad. Caracas. 1963. P. 212.

(٢) انظر : Weisstein, Ulrich. "Introducion a la literatura Comparada" Trad. Barcelona 1975. P. 171

ساد هذا الرأى خارج فرنسا فى الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن ، وتأثرت به إلى حد كبير مدرسة النقد الجديدة الأمريكية ، لكنها لم تصل إلى درجة الرفض الكلى للأدب المقارن ، بل عمدت إلى محاولة استبعاد الطابع الوضعى الغائى منه بتعميق مفهوم الأصالة ونقد طبيعة التأثير . كما قللت من أهمية شرط الالتقاء التاريخى لإجراء الدراسة المقارنة ، وهو الشرط الذى ألحت المدرسة الفرنسية على اعتباره أساسيًا لمشروعية البحث المقارن ، وهو المسئول إلى حد كبير عن تحويل الدارس فى هذا الفرع إلى محقق جنائى يستقصى أسباب التأثير ويبحث عن الأدلة المادية له كأنه جريمة ، فإذا عثر عليها أصدر حكمًا قضائيًا قطعيًا دون أن يأخذ فى اعتباره أن الأدب لا يخلق من عدم ، وأن النماذج السابقة لا فضل لها لذاتها ، وأن عمليات الإبداع من التعقيد والتشابك والثراء بما يجعل وجود نموذج سابق ليس حاسما فى شرحها ولا بيان قيمتها الفنية الخاصة . وقد عقدت منذ الستينات عدة مؤتمرات دولية للتوفيق بين هذين الاتجاهين فى الأدب المقارن : الاتجاه الذى يلغى شرط الالتقاء التاريخى ، والاتجاه التقليدى الذى يعتد به أصلا للبحث المقارن .

ويبدو لى أن الطريقة المثلى للإفادة من الوعى النظرى والحذر المنهجى لكل من الفريقين هو التمييز بين مرحلتين حاسمتين فى تاريخ الإنسانية ، المرحلة القديمة التى كان المكان فيها عنصرا غالبًا على فرض عوامل العزلة والانفصال بين الشعوب ، والمرحلة الحديثة التى انتصر فيها الإنسان على المكان باختراعه لوسائل الاتصال الحديثة التى تلغى المسافات وتجعل الكرة الأرضية كأنها بيت عائلى صغير ، فإذا كان الفرض الملائم لطبيعة المرحلة الأولى أن الأصل هو العزلة بين الثقافات والآداب ما لم يقم الدليل على الاتصال التاريخى فإن الفرض الملائم للمرحلة الثانية هو عكس ذلك تمامًا ، إذ أنه من الصعب أن نثبت عزلة أى أديب فى العالم يستطيع أن يدير جهاز راديو فى حجم الكف ليسمع نبض إنسان آخر فى الطرف المقابل من العالم ، فالأصل اليوم هو الاتصال ، والعلاقة التاريخية قائمة بالقوة ، وليس هناك مبرر لوضعها كشرط للبحث المقارن فى الآداب المعاصرة ، أما فى الآداب الكلاسيكية القديمة فلازلنا محتاجين إلى وضع هذه الضوابط المنهجية حتى لا يتحول الأدب المقارن إلى ميدان مفتوح للموازنات الفجة والتقابلات المفتعلة التى لا تفيد البحث العلمى فى شىء .

أما بالنسبة للتطور الذى لحق بنظرية الأدب فى الآونة الأخيرة ، وكان من ثماره قدر كبير من التحفظ النقدى تجاه الأدب المقارن فإن أبرز مظاهره تتجلى لدى دعاة اجتماعية الأدب من ناحية والبنائيين من ناحية أخرى . فيرى « جولدمان » مثلا أن القول بتأثر

كاتب ما بكاتب آخر لا يحل مشكلة الإبداع ، بل يقتضى منا – من الوجهة النفسية والاجتماعية خصوصًا – جهدًا آخر لتفسير سبب هذا التأثر ومداه ، ولماذا خضع الكاتب لهذا التأثير دون سواه ، مما يتطلب جهدًا تحليليًا للعوامل الاجتماعية والفردية المركبة ، وعلى أية حال فإن الخصائص الجمالية الكبرى للأعمال الفنية تعتبر بلورة لرؤى جماعية تستحيل استعارتها بطريقة خارجية من آداب أخرى ، وإذا استعيرت بعض أساليبها وعناصرها الجزئية فإن بنيتها الجديدة تختلف حتمًا عن البنية الأولى مما يجعل القول بالتأثير لا يشرح شيئًا بقدر ما يحتاج بدوره للشرح والتعليل[١] . على أن بعض علماء اجتماعية الأدب يولون الظواهر المقارنة عناية فائقة لقياس الفروق الدقيقة العميقة بين المجتمعات على المستوى الثقافى ، فهم يتخذون المشابه ذريعة لمعرفة الخلافات ، خاصة إذا أدت إلى التفسير الخاطئ لبعض الأعمال الأدبية فى أوساط جديدة وتأويلها بشكل ينحرف بها عن معناها الحقيقى الأصلى . ويطلقون على هذا النوع من التفسير اسم « الخيانة الخلاقة » ، فهى خيانة لأنها تضع العمل الفنى فى إطار نظام جديد من الإشارات اللغوية والثقافية غريب عن نظامه الأصلى ، وهى خلاقة لأنها تهبه إمكانات لاكتساب معان جديدة لا تقل أهمية وإبداعًا عن معانيه الأولى ، ويضربون مثلا على ذلك قصة « روبنسون كروز » « لدانييل دى فو » التى كتبت لتمجيد الحركات الاستعمارية فى بداياتها المبكرة واحتشدت بالمغامرات العجيبة التى كانت محببة للناس عندئذ كوسيلة فنية لتحقيق هذا الغرض ، لكنها الآن قد أصبحت قصة من أدب الأطفال ، تضحكهم وتلهيهم بعد أن فقد الاستعمار مبرراته ولم يصبح بوسع أحد أن يدافع عنه بطريقة جدية . بينما نجد أن قصة أخرى وهى « أليسيا فى بلاد العجائب » التى كتبها « لويس كاول » للصغار أساسًا قد أصبحت مطابقة لذوق القارئ الناضج الكبير ولم تعد من أدب الأطفال[٢] وعلماء اجتماعية الأدب يلتقطون هذه الخيوط والتحولات ليدرسوا من خلالها تطور الرؤية الفنية والاجتماعية لدى الأجيال والأوساط المختلفة فى عوامله ونتائجه ، وهى دراسة تختلف إلى حد كبير عن مفهوم الأدب المقارن التقليدى ، إذ تشده إلى دائرة الدراسات الإنسانية الثقافية العامة ودلالاتها الاجتماعية .

وقد تراوح موقف البنائيين بين الرفض الأولى لأهمية قضايا التأثير الأدبى الذى لا يمكن

---

(١) انظر الفصل الخاص بآراء جولدمان فى اجتماعية الأدب من كتابنا « منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى » القاهرة ١٩٧٨ ص ٢٣٨ وما بعدها .

(٢) انظر : Escarpit, Robert. "Sociologia de la literatura" Trad Buenos Aires. 1962. P. 150.

أن يتم بطبيعة الحال إلا فى نطاق الجزئيات والمواد الأولية التى لا تمثل نظامًا ولا بنية عامة ، وأخذ النقاد مجددًا يبحثون داخل النظرية البنائية عما يدعم الدراسات المقارنة على أساس أن الأدب المقارن هو الذى وضع فى مقابل التفتيت الجزئى المتكاثر للآداب المحلية اتجاهات إلى التوحد العالمى الذى ينحو إلى الاعتداد بالقواعد العامة للفن والشعر ؛ إذ أن هذا التوحد ينبغى البحث عنه أيضًا على ضوء النظريات النقدية التى تنشد الكشف عن الأبنية الفردية والجماعية ، فتنوع الظواهر الأدبية الذى لا حصر له لا يستبعد ضرورة العثور على المبادئ التى لا غنى عنها لفهمه[١] .

ومن الناحية المنهجية فإن بوسع الأدب المقارن أن يستلهم من المنظور البنائى روح العلم والبحث عن النظام فى الدراسات الفنية ، فعليه أن يبدأ بالوصف الدقيق القائم على الملاحظه ثم يحدد الموضوعات والمواقف والأشكال وطرق الأداء ، حتى إذا شرع فى تصنيفها كشف عن مظاهر التشابه والاختلاف بين الناس والعصور وأبرز تعدد الأنساق وخصائص الأنماط المختلفة فى الصيغ المقترنة ، وإذا كانت البنائية تعتمد على التحليل والتركيب فإن الأدب المقارن يستفيد بشكل منهجى حاسم من أدواتها المرهفة فى عمليات التحليل والتركيب هذه ؛ وبدلا من أن تصبح البنية عائقًا فى المقارنة تتحول إلى وسيلة قياسية بالغة الجدوى فى توضيح مدى التأثر وشموله للعنصر والوظيفة أو لأحدهما فحسب ، على اعتبار أن المغزى الأخير لهذه البنية – إن كان ثمة مغزى أخير – يظل فى حدود المنطقة الخاصة لكل عمل أدبى تعز على الانتقال المقصود الذى يحيلها إلى مجرد تقليد .

على أن من النتائج الإيجابية لنظرية البنائية تأصيل فكرة أساسية مفادها أن البحث الأدبى يحتاج قبل كل شىء إلى ضرورة تحديد مجال دراسته ومحاوره المركزية ، فينبغى أن يتميز عن دراسة تاريخ الأفكار والتصورات والمشاعر الدينية والسياسية التى كثيرًا ما تختلط به وتحل محله . وكثير من كبار الباحثين فى الأدب – خاصة فى مجال الأدب المقارن – لا تعنيهم دائمًا الجوانب الأدبية المحضة بقدر ما يعنيهم تاريخ الأفكار والتحولات والخصائص القومية وغير هذا من العناصر الثقافية العامة . وهم لذلك غالبًا ما يتوسعون فى مفهوم الدراسة الأدبية ليجعلوا منها مرادفًا للتاريخ الإنسانى بأكمله ، لكن البحث الأدبى يحتاج إلى ضوابط منهجية تشده دائمًا إلى الإصرار على دراسة الأدب كوجه متميز

---

(١) انظر : المصدر السابق عن الأدب المقارن لصاحبيه : Pichois - Rousseau.

من الأنشطة الإبداعية للإنسان ، وتجعله يقيم مملكته الخاصة حول العناصر الأدبية البحتة طبقًا لتصورات جمالية تحدد طبيعة الفن والأدب ، وعندئذ يدور البحث الأدبى على أعمال محدودة ، ويصبح من الضرورى لنا أن نعترف بأننا نتطرق إلى جوانب هامشية عندما نتعرض لدراسة حالة المؤلف النفسية أو حالة القارئ الاجتماعية . وأنه ينبغى لنا أن نعود إلى اعتبار العمل الفنى كبنية مركبة من مجموعة من الرموز لأداء جملة من الدلالات تختلف أساسًا عن عمليات المؤلف الذهنية عند إبداعها وعما يمكن أن تخضع له من مؤثرات لا تشرح سوى مادتها الأولية فحسب ، وعلى هذا الأساس توجد « قفزة كونية » بين نفسية المؤلف والعمل الفنى ، بين الحياة والمجتمع من جانب والأثر الجمالى من جانب آخر[١] .

على أنه قد يصبح من الضرورى للباحث فى مرحلة خاصة من التحليل أن يقفز بالذات هذه القفزة النوعية التى يتصورها البعض مستحيلة التحقيق ، ويظل القدر الذى نستطيع الاستفادة به من هذه التحفظات فى الأدب المقارن هو الحرص على اصطفاء العناصر الثقافية ذات التأثير الفعال فى تشكيل البنية الفنية وعزل الإشارات المفروزة والمشابه السطحية توطئة لتعميق الوعى بالسمات الجمالية الأصيلة فى الأثر الفنى المدروس . كما تدفعنا هذه التحفظات إلى القصد فى نسبة المكاسب والانتصارات الفنية للعمل المؤثر نتيجة لسبقه الزمنى فحسب ، وافتراض مجرد التوافق العفوى فى الحلول المعروضة نتيجة إيجابية ، ونحن أحوج ما نكون إلى التذرع بهذا الروح خاصة فى موضوع مثل تأثير الثقافة الإسلامية فى واحدة من قمم الإبداع الأدبى الأوربى فى العصور الوسطى لما يثيره عادة من حماس قد يؤدى إلى المبالغة التى تحجب الرؤية السليمة أو التمادى فى نزعة الفخر القومى دون محاولة للفهم المتأنى لقيمة العناصر الأولية بجوار البناء الكلى الشامخ .

---

(١) انظر كتاب « ويليك » المشار إليه قبل عن مفاهيم النقد ص ٢١٩ .

الفرق بين التأثير والتقليد

ينبغى أن نميز بطريقة حاسمة بين ظاهرتى التقليد والتأثر ، وحتى إذا تمثلت نتائج هذا التأثير فى نوع من الاستجابة الواعية فأنها تنفذ ببطء واستلهام وتنوير ، ولا تأخذ الطابع الشعورى المنتظم الذى يتسم به التقليد ويجعله خاضعا لعوامل مرضية يتوفر على دراستها علم النفس ، أو اجتماعية تدخل فى نطاق قانون العقوبات .

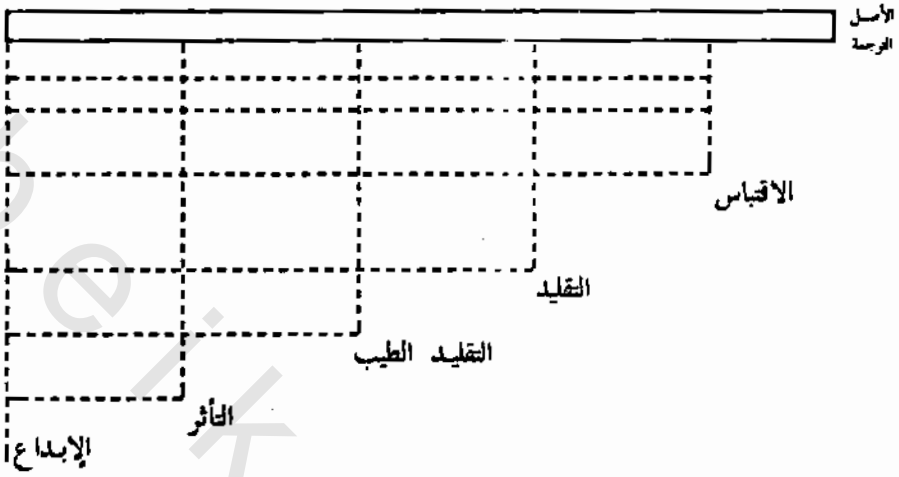
وربما كانت هناك بعض الظروف التاريخية التى تفرض على أمة ما استيراد كل شىء قبل أن تتمكن من جنى الحصاد القومى المحلى ، لكن هذا يقتصر على حالات استثنائية موقوتة تزول بزوال أسبابها ، وكما يقول بعض الباحثين فإن الشعوب لا تثرى على أساس القروض الشكلية ، وإنما اعتمادًا على استصفاء المبادئ التى تجدد حياتها الفكرية وامتصاصها بروية وتمهل ، وعندما يحدث تماس بين حضارتين مختلفتين ، ويبتلّ ريق شعب بحلاوة الآخر فإن المزيج الذى يتكون منهما لايدانيه شىء فى قوته المخصبة الخلاقة ، لكن عندما يقتصر الأمر على مجرد التقليد فإنه لا ينبت من ذلك سوى الأزهار الصناعية المفتعلة[1]

ومن الضرورى أن ننطلق عند تحليل عمليات التأثير من حقيقة بينة وهى أن المرسل لا يفطن عادة إلى دوره كمؤثر ، كما أن المتلقى لا ينتبه إلى فعالية العناصر التى يحتفظ بها ، وإن كان أهم استثناء يعرض لنا فى هذا الصدد يتمثل فى أتباع المذاهب والمدارس الأدبية ؛ إذ أنهم غالبًا ما يكونون على وعى تام وإحساس واضح بالتبعية بين الزعماء والأتباع ، مما ينحدر بهؤلاء الأخيرين إلى مرتبة التقليد ، ومن هنا فإن أدق تحديد للفرق بين المصطلحين هو اعتبار التأثر تقليدًا لا شعوريًا واعتبار التقليد تأثرًا واعيًا محسوبًا ، ويقع كل منهما فى مرحلة تتدرج على مساحة كبيرة تمتد من الترجمة الحرفية فى جانب وتنتهى عند الأعمال الفنية الخلاقة فى جانب آخر ، هذه الأعمال التى لا يقتصر عطاؤها على التجديدات المتصلة بتجاربها وأبنيتها فحسب ، وإنما تشمل كذلك بقية جوانب الإبداع التى لا ينقص من قيمتها وجود نماذج سابقة عليها ومنظور إليها بشكل ما فى تكوينها ، ويظل هناك ملمحان أساسيان يميزان بين مختلف المراتب والمستويات ، أحدهما لا يمكن ضبطه بدقة إذ يتصل بالقصد والنية وشعور الكاتب بما يفعل واعيًا أو غير واع ، والثانى متعلق بمدى ثراء التجارب التى تتدخل فى إمداده بالحلول التى يوفق إليها ، وكلما اتسع

---

(١) انظر نفس المصدر السابق عن الأدب المقارن تأليف Pichoios. Y Rousseall ص ٩٤ .

نطاق هذه التجارب كان أثره أقرب إلى الابداع منه إلى الاحتذاء . ويمكن تمثل هذه القضية بالرسم التقريبى التالى :



ويشير الخط الأفقى إلى الأعمال السابقة على العمل المدروس كما يشير الخط الرأسى إلى العناصر الذاتية للمؤلف التى تعتمد على الانتقاء والاختيار ، ومعنى هذا أن الترجمة تأخذ فى اعتبارها أساسًا عملا واحدًا تتوافر على أدائه فحسب ، أما الاقتباس فينظر إلى جملة أعمال أخرى يكيف النموذج الأصلى طبقًا لها ويستخدم قدرًا أكبر من العناصر الذاتية ، والتقليد – مع أن الخط فيه لا يزال متصلا – إلا أنه أكثر اعتمادًا على العنصر الشخصى للمؤلف ، وهكذا حتى نصل إلى مرحلة الإبداع التى يتم فيها توظيف أكبر قدر من العناصر الشخصية فى نفس الوقت الذى يستفاد فيه بأعلى نسبة من السوابق الأدبية والفنية بطريقة واعية متمثلة ناضجة مقتدرة .

ويلاحظ أن الحد المسنون الدقيق الذى يفصل بين الأصالة والتقليد لم يفقد خطورته فى تاريخ الأدب على مر العصور ، ففى العصر الكلاسيكى كانت محاكاة الأقدمين تتمتع بقدر كبير من التقدير والاحترام ، بينما رفضت الرومانتيكية والمذاهب التالية لها هذه المحاكاة رفضًا قاطعا إلا أن طريقة السرقات الأدبية كتقليد واع لنموذج سابق دون الإشارة إليه واقتطاع شىء من إنتاج الغير وادعاء ملكيته : كل هذا قد اعتبر شيئًا معيبًا مهينًا فى جميع العصور ، ومن ثم فإن من الوظائف الأولى للدراسة المقارنة تحديد الفروق المميزة بين السرقة وإعادة البناء الخلاق على أساس رفض الظاهرة الأولى واتخاذ الثانية موضوعًا للأدب المقارن فى محاولة للكشف عن جوانبها الأدبية والفنية ومعرفة العوامل التى أدت إلى تخلقها بهذا الشكل دون غيره .

وقد نستطيع التعرف على طبيعة التأثيرات الأدبية المحمودة من خلال تصورها كعمليات مرهفة مستسرة يتولد فيها عمل ما بفضل جملة من الأعمال الأخرى وعبقرية المؤلف الخاصة ، وإذا كان هناك من النقاد من ينكر عملية التأثر هذه ويحسبها مبهمة غامضة بالقدر الذى ينبغى فيه إسقاطها من حساب الدارس فإن بعض المبدعين الكبار الذى رزقوا رؤية نقدية واضحة وعميقة قد حاولوا الكشف عن طبيعة هذا التأثر ومداه . ونضرب مثلا لذلك ما يقوله واحد من أكبر أدباء ونقاد عصرنا الحديث وهو « إليوت » الذى سنستشهد بآرائه فى موضوعنا المباشر أيضًا إذ يقول :

« إن الكاتب يتميز بحساسية شديدة فى تلقى الحوافز المتمثلة فى إعجابه بكاتب آخر : بل إن هذا الإعجاب قد يصبح شعورًا عميقًا بالقرابة أو بوجود نوع من العلاقة الخاصة الحميمة بينه وبين أحد أسلافه الغابرين ، وقد ينبثق فى داخله هذا الشعور فجأة كشعاع خاطف أو يتكون ببطء عقب معايشة طويلة ، ولكنه ربما اضحى فى نهاية الأمر لونًا من التأزم الداخلى ، خاصة عند هؤلاء الأدباء الشبان الذين تتراكم لديهم مشاعر مستعارة تبلغ من قوتها حدا تمارس فيه تأثيرًا محولا خطيرًا على شخصياتهم ، بما يصحب ذلك عادة من حيرة حقيقية لا محيص عنها ، وإذا كانت علاقاتنا الواقعية الشخصية بالحياة وبالآخرين تمثل مكوناتنا الحميمة فإن هذا النوع الآخر من الصلات الأدبية لا يقل عنها نفاذا إلى أعماقنا ؛ بحيث يستحيل له أن يمحى فى نهاية الأمر . ولا نلبث حينئذ أن ندرك أننا لا نقلد أحدًا آخر ، وإنما عانينا فى أنفسنا تغييرًا كبيرًا ، وما نبدعه حينئذ إنما هو من صنع هذا الكاتب الجديد ، فنحن لم نقترض من أحد ، بل تيقظنا وأدركتنا صحوة الحياة بهذا الميلاد المفاجئ الذى جعلنا من حملة لواء التقاليد العريقة »[1] .

هذا المفهوم العميق لنظرية التقاليد فى الأدب هو الذى يجعل منها عاملا لميلاد جديد ومساعدا على اكتشاف الأمكانيات الخاصة ورابطا فى نهاية الأمر بين الأجيال والآفاق المختلفة، والشاعر العظيم يضرب بجذوره فى هذه التقاليد بقدر مايخلق منها كيانات جديدة.

فإذا اتضح الأمر على هذا الضوء أدركنا أن حظ الأديب من الدراسات المقارنة يتسق مع قامته الفنية إيجابًا وسلبًا ؛ فكلما أعطى إنتاجه فرصة أوسع لتحليل مكونات التقاليد

---

(١) انظر : T.S. Eliot To criticis Tho Gritio Trad. Madrid. 1907. P. 112.

السابقة كان شاهدا على عظمته واقتداره فى حمل لوائها وكان إنتاجه أدخل فى تكوين الأعمال التالية له . وأكثر فعالية فى تاريخ الأدب المحلى والعالمى .

وموضوع هذه الدراسة هو فنان إيطاليا الأكبر « دانتى أليجيرى » وتأثره العميق بالتراث الإسلامى عند كتابته لملحمته الخالدة « الكوميديا الإلهية » بأجزائها الثلاث ، ومن هنا يجدر بنا أن نقدم لمحة موجزة عن قيمة دانتى فى الثقافة العالمية ومدى تأثيره فيمن لحقه من أدباء الغرب خاصة حتى تتضح لنا أبعاد هذا التأثير من جانب وتنتفى أية شبهة تقلل من شأنه من جانب آخر ، ولن نفيض فى الحديث عنه اكتفاء بالمقدمات الثلاث التى كتبها مترجمه العظيم إلى اللغة العربية الدكتور حسن عثمان الذى ارتفع على ربوة دانتى باخلاصه وترهبه وتوفره على تقديمه بشكل لا نظير له فى تاريخ الترجمة الحديثة إلى اللغة العربية[1] .

أما عن تأثير دانتى فى الآداب الأوربية فيرى كبار النقاد أنه لا يمكن أن يقتصر على مواقع محددة ومشاهد معينة يتسنى للباحث أن يشير إليها قائلا : « هاكم ما استفاده الأدباء منه » ، كما أنه لا يتصل بطبيعة تفكيره وآرائه وفلسفته وأبنيته الدينية التى تقوم عليها الكوميديا الإلهية. ، بل إن تأثيره الأدبى الحقيقى يمكن التماسه فى الجوانب التالية :

أولا : إذا كان هناك حفنة من كبار الشعراء العالميين الذين يمكن مقارنتهم بدانتى فإن أحدًا منهم لا يرقى إلى مستواه فى دراسته المتأنية العميقة لفن الشعر ولا فى ممارسته كصنعة واعية دقيقة ، إدراك هذه الحقيقة كفيل بأن يعد فى حد ذاته درسًا بالغ التأثير فى الشاعر الحديث طول حياته ، ولعل أهم ما يمكن استخلاصه من ذلك هو أن دانتى يعلم الشعراء أن يكونوا خدما للغة لاسادة عليها ؛ بمعنى أن لا يثقلوا عليها بما لا يستطيع أن ينتفع به أحد سواهم ، بل يعطونها روحا عندما يكتشفون جميع إمكاناتها وينقلونها للأجيال التالية أكثر نماء وصفاء ودقة . على أن الشاعر العظيم حقيقة يجعل الشعر أكثر صعوبة على من بعده ، وهذا هو الثمن الذى تدفعه أى لغة .

ثانيا – أن دانتى فى تقدير هؤلاء النقاد لا يضاهيه أى شاعر آخر فى الآداب العالمية المعروفة من حيث سعة معينه وتنوع العواطف التى يعبر عنها كأنه سلم موسيقى كامل لا تفلت منه أية نغمة . وعندما يستخدمون هذه الصورة فإنهم يشيرون بذلك إلى أن الشاعر العظيم لا يتلقى الأحاسيس ويميزها بطريقة أوضح مما عداه من الناس فحسب ،

---

(١) انظر : مقدمات الجحيم والمطهر والفردوس ومنحناتها للدكتور حسن عثمان ، دار المعارف بالقاهرة .

بل إنه يتلقى الألوان والأصوات بكل ذبذباتها التى تند عن غيره من عامة الناس ، مما يجعل مساعدته ضرورية لهم كى يستوعبوا جميع مراتبها ودرجاتها .

فإذا كان فى الأدب الإنجليزى مثلا شعراء دينيون فإنهم بالمقارنة مع دانتى لا يحسبون سوى « شعراء متخصصين فى الدين » ، أما هو فإنه أكبر شاعر « دينى » دون أن يكون فى ذلك انتقاص من عالميته . ففى الكوميديا الإلهية نجد تعبيرًا تامًا عن كل ما يمكن للإنسان أن يكون جديرًا بممارسته من تجارب ومشاعر دينية ابتداء من اليأس الأليم إلى الرؤية الإلهية نفسها ، لهذا فهى تذكر الشاعر دائمًا بواجبه فى البحث عن كلمات وصيغ جديدة تؤدى مام بتم التعبير عنه من قبل فى محاولة لالتقاط هذه المشاعر الهاربة التى يصعب على الناس تجريبها لأنه ليس لديهم كلمات من أجلها ، كما أنها تذكر المبدع الرائد الذى يلعب إلى ما بعد حدود الوعى العادى للناس أنه لن يستطيع العودة لإخبارهم بما شاهد إن ظل قابضًا بشدة حرفية على الواقع الذى يألفونه .

فرسالة الشاعر إذن كما حققها دانتى هى أن يحمل قومه على إدراك وفهم ما ليس قابلا للفهم والإدراك ، مما يتطلب منه استخدام وسائل لغوية وتصويرية فذة ويجبره على تنمية اللغة وإثراء دلالاتها وحملها على أداء أقصى ما يمكن لها أن تؤديه . وعندئذ يصبح من الممكن التعبير عن مجموعة أغنى وأخصب من العواطف والمشاعر . وهذا بالذات ما فعله دانتى بلغته وباللغات الأوربية الأخرى ، إذ أنه يتميز عن جميع كبار الشعراء الأوربيين بأنه أكثرهم أوربية وأقلهم إقليمية ، بالرغم من أنه كى يصل إلى هذه الدرجة لم يتخل عن مذاقه المحلى الخاص ، بل إنه ليس هناك من هو محلى أكثر منه ، ولا ينبغى أن ننسى أن هناك من الإشارات فى أشعار دانتى ما يند عن أى قارئ ليست الإيطالية لغته الأم . إلا أن القارئ الأجنبى لا ينتبه إلى الدقائق التى تخفى عليه بنفس الحدة التى تحدث له عند قراءة غيره من كبار الشعراء ، فإيطالية دانتى تصبح لغتنا فى اللحظة التى نبدأ قراءته فيها ، إذ تصبح وسائله التعبيرية وانجازاته فى إيقاظ حساسيتنا لتلقى صيغه اللغوية دروسًا على كل منا أن يأخذها بجدية بالغة ويحاول تطبيقها على لغته القومية الخاصة .

على أن من العلامات المميزة لكبار الأدباء أن تقييم تأثيرهم يستغرق حيوات طويلة ، فليس بوسع أحد أن يقوم به دفعة واحدة ، بل نجده ينمو فى كل مرحلة من مراحل نضجه ، حيث يصبح أقرب إلى فهمه واستيعابه ، كما يحدث فى الآداب الغربية مع أمثال هوميروس وفرجيل ودانتى وشيكسبير .

ويمضى « إليوت » فى تحديد ما يعنيه دانتى بالنسبة له قائلا إنه لا يمكن الاقتصار

على ما استخدمه من أبياته لإثارة بعض مشاهده وعقد صلة ما بين الجحيم والحياة المعاصرة « ولعل قراء قصيدتى « الأرض الياب » يذكرون الرؤية التى قدمتها لموظفى المدينة المزدحمين على جسر لندن عند خروجهم من محطة السكة الحديدية فى طريقهم إلى مكاتبهم مما أثار البيت التالى :

« لم يدر بخلدى أن الموت قد أتى على كل هؤلاء الناس »

كما عمدت إلى أبيات دانتى وغيرتها عن قصد ، وحتى يدرك القارئ إشاراتى وتضميناتى وضحتها بملاحظات هامشية . وبعد عشرين سنة من « الأرض الياب » كتبت مشاهد أخرى توازى أناشيد الجحيم والمطهر فى أسلوبها ومحتواها معا بنفس القصد الذى رميت إليه من قبل ، وهو إثارة لون من التوازى فى ذهن القارئ عن طريق التضاد بين الجحيم والمطهر من جانب والمشهد المذهل الناجم عن غارة جوية مدمرة من جانب آخر ، لكن الطريقة كانت مختلفة ، فلم يكن بوسعى تضمين شىء من أبيات دانتى وإنما اتخذت بعض عباراته بشىء من التوسع والتحرر »[1] .

فإذا كان هذا هو دين كبار شعراء الغرب لدانتى ومدى تأثيره فيهم فإن تحليل ما يدين به بدوره لثقافتنا العربية والإسلامية يكشف عن مدى اتصال التراث الإنسانى وتشابك علائقه ، ويدفعنا إلى أن نكون أكثر حرية فى الأخذ من هذا التراث اليوم دون أدنى حساسية ، كما يدفعنا إلى مراجعة فهمنا لطبيعة الأصالة التى لا يمكن أن تعنى العزلة السطحية وإدارة الظهر للإنجازات الإنسانية بل تعنى أن نأخذ بقدر ما نطيق الهضم والتمثيل والاستيعاب والإبداع .

---

(١) انظر : نفس المصدر السابق إليوت ص ١٦٩ .

تاريخ الموضوع

إذا كان اكتشاف التأثير الإسلامى فى الكوميديا الإلهية من أنجح موضوعات الأدب المقارن المتصل بالعصر الوسيط فى الغرب فإنه يتمتع لدينا بأهمية خاصة باعتباره نموذجا واضحا للعلاقة بين العالمين العربى والأوربى فى وقت كانت الحضارة الإسلامية فيه متفوقة دائنة معطاءة ، وليس من السهل توثيق هذا التفوق فى الوقت الراهن ، إذ أن عصور الجهل والتخلف والتبعية قد ثبتت فى الإطار العالمى صورة مهينة للإنسان العربى وثقافته اليوم ؛ حيث يلقى الحاضر ظلاله البغيضة على الماضى ويكاد يطمس معالمه .

ولم نكن نحن فى بداية نهضتنا فى موقف يسمح لنا بالتصدى لهذه القضايا ، فلم نتمرس بعد بمناهج البحث الموضوعى ، ولم نتعمق فى تحليل مكونات الثقافة الغربية حتى نفرز ما يخصنا فيها ، وكنا نكتفى بالأخذ المندهش النهم ، كما لم تكن لدينا حينئذ رؤية تاريخية مستوعبة تسمح لنا بأن نطل واثقين على مجريات التطور الثقافى العالمى ونشير إلى مواقعنا فيه .

بيد أنه كان هناك شعب آخر مرشح للبدء عنا فى أداء هذه المهمة ، شعب تجمعنا به صلات عميقة مركبة تبدأ من ذروة التوحد والاندماج وذوبان الشخصية خلال عصور طويلة وتنتهى إلى أشد حالات الكره والتنافر والانفصال الذى يأتى فى قوته مساويًا لدرجة الحب والاتصال ، هذا الشعب هو الشعب الإسبانى الحالى ، حفيد العرب الأندلسيين ووريث حضاراتهم . وقد أدرك مؤرخو الشخصية القومية الإسبانية أنها مزيج قد تكون خلال ثمانية قرون من العناصر العربية الغالبة والأقلية اليهودية والأوربية المتطلعة للتغلب ، وأدركوا أن محاكم التفتيش وأقسى اضطهاد عنصرى شهده التاريخ الوسيط لم يكونا سوى تعبير رهيب عن حالة انفصام فى الشخصية ، ومن هنا فإن القطيعة كانت من دلائل الحب ، حب الذات والثورة على النفس .

والآن فإن هناك تاريخًا مشتركًا بيننا وبينهم يبلغ طوله ثمانمائة عام كانت الأندلس فيها تنطق العربية وتدين بالإسلام . ولم يخرس اللسان العربى فجأة عام ١٤٩٢م بسقوط غرناطة . ولم يكف الناس هناك عن إيمانهم بالإسلام عند تولى الملوك الكاثوليك الحكم ، بل ظلت الثقافة العربية الإسلامية تحفر تياراتها القوية فى وجدان الناس حتى بعد أن تمسحوا إلى اليوم . وهم لذلك عندما يدرسون انتصارات هذه الثقافة فى الميدان العالمى يثبتون بذلك تفوقهم القومى ويردون بذلك على بعض أنصار الفكرة الأوربية الذين

يزعمون بأن حدودها تقوم عند جبال البرانس لنفى اسبانيا من نطاقها الحضارى وإن كانت تقع فيها جغرافيا ؛ يردون بانتمائهم إلى حضارة أخرى كانت أزهى وأرقى ، ويثبتون لأوربا أنها مدينة جزئيًا فى نهضتها إلى الخمائر العربية الإسلامية التى نبتت فى الأندلس وترعرت فى طليطلة وقرطبة وإشبيلية وغيرها من عواصم الحضارة الوسيطة وانتقلت منها إلى المراكز الثقافية فى فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وألمانيا وبقية أنحاء القارة العجوز .

فإذا كانت أسبانيا قد قامت بدور الوسيط فى البث الحضارى قديمًا فإن علماءها فى العصر الحديث قد توفرت لهم الدوافع القومية والأدوات المنهجية للكشف عن مختلف مظاهر هذه الوساطة بكثير من الأناة والدقة والموضوعية ، وكان أنجح نموذج لهذا هو موضوع التأثير الإسلامى فى دانتى الذى استقطب من اهتمام الدارسين فى الغرب أكثر من أى موضوع مقارن آخر بينما لا نكاد نعرف عنه هنا – فى موطنه الأصلى – سوى اشارات متناثرة .

وكان أول من أثار هذا الموضوع – بقدر من النبوءة الجريئة – هو المستشرق الأسبانى أسين بالاثيوس Asin Palacios[1] فى المحاضرة التى ألقاها عام ١٩١٩م أمام المجمع اللغوى الملكى فى أسبانيا بمناسبة اختياره عضوًا فيه والتى لخص فيها موجزًا لنظريته ، ثم لم

---

(١) نظرًا لأهمية صاحب هذا الاكتشاف نقدم ترجمة موجزة لحياته . ولد « ميجل أسين بالاثيوس » بمدينة سرقسطة بوسط أسبانيا عام ١٨٧١ ، وتتلمذ على أكبر أستاذين للدراسات العربية والإسلامية فى اسبانيا حينئذ وهما « ريبيرا » و« كوديرا » ثم حصل على الدكتوراه فى الدراسات الإسلامية عام ١٨٩٦ برسالته عن « الغزالى متكلما وزاهدا ومتصوفًا » . وفى عام ١٩٠٣ تولى رئاسة قسم الدراسات العربية والسامية بجامعة مدريد المركزية ونشر فى العام التالى بحثه الرائد الخطير عن « تأثير ابن رشد فى فلسفة القديس توماس الإكوينى » . وعندما فتحت له الأكاديميات العلمية أبوابها كانت أولى محاضراته فى مجمع العلوم الإنسانية والسياسية عام ١٩١٤ عن « ابن مسرة مؤسس المدرسة الفلسفية الأندلسية » وأولى محاضراته فى المجمع اللغوى عن موضوع بحثنا بعنوان « تراث البعث الإسلامى فى الكوميديا الإلهية » وعندما دخل مجمع التاريخ عام ١٩٢٤ تحدث عن « ابن حزم القرطبى أول مؤرخ للأفكار الدينية » . وتابع بعد ذلك دراساته فى مختلف مناحى الفكر والفلسفة والثقافة الإسلامية وصلتها بالفكر الغربى فى العصور الوسطى ، وأسس مجلة « الأندلس » التى ما تزال تصدر حتى الآن وتعتبر من أهم السجلات التى تعنى بالتراث العربى الأندلسى فى أوربا ، كما أنشأ المعاهد المتخصصة فى الدراسات العربية والتابعة للمجلس الأعلى للبحث العلمى فى مدريد وغرناطة . وتخرجت على يديه كوكبة من كبار المستشرقين أمثال « جونثاليث بانبيثيا » وججارثيا جوميث » وغيرهم وتتابعت دراساته وكتبه عن الفكر العربى والإسلامى حتى توفى عام ١٩٤٤ .

انظر مقدمة الدكتور عبد الرحمن بدوى لترجمة كتاب أسين بالاثيوس عن ابن عربى – القاهرة ١٩٦٥ ومقال الدكتور طاهر مكى عن أسين بالاثيوس فى عدد الهلال الخاص بالمستشرقين يناير ١٩٧٦ .

يلبث أن نشرها فى نفس هذا العام . واستمر بعد ذلك بدأب لايقدر عليه سوى الرهبان العلماء يجمع النصوص وينظم المواد ويتابع المقارنة حتى نشر بحثه مرة أخرى عام ١٩٢٧ بعنوان « دانتى والإسلام » فلقى صدى ضخمًا فى الأوساط العالمية ، وشرع كثير من العلماء فى ترجمته للغاتهم أو نشر ملخصات وافية له ، فنشرت ترجماته إلى الإنجليزية والفرنسية ، ولم يستطع الناشر الإيطالى أن يواجه المناخ العدائى للبحث فلم يجرؤ على نشر الترجمة الإيطالية التى قام بها (Benedetto Neri) واكتفى بنشر ملخص لها وقد عرض أسين بالاثيوس فى هذا البحث أهم المصادر الإسلامية وحللها بمنتهى الدقة والموضوعية ، ثم كشف عن مشابهها التى لا تخطىء بالبنية العامة للملحمة دانتى وبالتفاصيل الجزئية والمشاهد الخاصة مما يستحيل أن يكون بمحض الصدفة . ثم شرع فى بيان احتمالات وصول العناصر الإسلامية إلى دانتى عن طريق عدة فروض ووسائل ، إلا أنه لم يتمكن من إثبات هذه الصلة التاريخية فاستعاض عنها بحشد هائل من المقارنات الدقيقة المرهفة بين الكوميديا الإلهية وعيون التراث الإسلامى .

وأثارت نظريته وبراهينه معًا معارضة محمومة لدى بعض الدراسين ، خاصة من الإيطاليين الذين عز عليهم أن يعترفوا بهذا الدين الكبير ، متذرعين بحجج واهية لا تقف أمام الهيكل المنطقى الجبار الذى أقامه الباحث ؛ مثل قول أحدهم « إنه كى نتقبل تأثر دانتى بالتراث الإسلامى بهذا الشكل لابد أن نفترض أنه قد وصل فى تعمقه إلى درجة اعتناق الإسلام[1] . مما يعد خلطًا شديدا بين الموقف العقائدى والتأثر الأدبى ، ومع ذلك تصدى الباحث لكل الاعتراضات بالتفنيد والتحليل ، وتجمع لديه من ذلك كتاب آخر ألحقه بالكتاب الأول ، واستطاع أن يثبت أن دانتى قد أفاد من التراث المتصل بالحياة الآخرة فى الإسلام دون أن يعرف اللغة العربية « عن طريق الترجمات الشفوية والكتابية التى ما زالت مجهولة لدينا » وكان ذلك بمثابة نبوءة صائبة لما تم اكتشافة بعد ذلك بأعوام قليلة . إذ تبين وجود جملة مخطوطات لترجمة أكمل قصة عن المعراج المحمدى فى مكتبات « بودليانا » فى « أكسفورد » و« المكتبة الوطنية » فى باريس ومكتبة الفاتيكان بإيطاليا وغيرها من دور الكتب الأوربية .

وعندئذ قام كل من الباحث الإسبانى « مونيوث سندينو » والباحث الإيطالى « إنريكو تشيرولى » بنشر الترجمات اللاتينية والفرنسية لوثيقة « معراج محمد » فى نفس الوقت

---

(١) انظر : Sanchez-Albornoz EL Islam de Espana Y el ocidente Miadrid 1974. P. 215.

دون اتفاق مسبق عام ١٩٤٩ . واعتبرت هذه الوثيقة هي الدليل الحاسم الذى كان ينقص نظرية « أسين بلاثيوس » فى تأثير التراث الإسلامى على دانتى ، وعرف العالم من هذه الوثيقة أن ملك أسبانيا الفونسو العاشر أو العالم قد أمر طبيبًا يهوديًا يعمل فى بلاطه ويدعى « إبراهام الحكيم » بترجمة قصة المعراج الإسلامية من العربية إلى الأسبانية القشتالية عام ١٢٦٣ ، وأن هذه الترجمة كانت أصلا لترجمة أخرى إلى اللاتينية والفرنسية قام بها مترجم وموثق إيطالى كان يعمل فى نفس البلاط وهو « بونا فينتورا دى سينا » فى العام التالى أى ١٢٦٤م . قبل أن يولد دانتى بسنة واحدة .

وأثبت المستشرق الإيطالى « تشيرولى » أن أجزاء من هذه الترجمات قد دخلت فى كثير من مجموعات المخطوطات التى انتشرت فى أوربا عامة ، وإيطاليا خاصة فى هذه الفترة ، وأن بعضها محفوظ فى مكتبة الفاتيكان حتى الآن ، وأنها كانت كفيلة بشيوع قصة الإسراء والمعراج فى جميع الأوساط الثقافية الأوربية فى عهد دانتى ، مما يقطع سبيل أى شك فى صحة نظرية « أسين بالاثيوس » ويقدم الحجة الدامغة التى كانت تنقصه ، ويشرح كثيرا من جوانب التأثير التى التمس لها هذا العالم مصادر يصعب تصور إطلاع دانتى عليها من دقائق الفلسفة والتصوف والفكر الإسلامى[1] . ومع ذلك فإن مقارناته لا تزال تحتفظ بقيمتها ، وسنعتمد عليها إلى حد كبير فى هذا البحث ، لأن اكتشاف وثيقة لا يلغى إمكانية اكتشاف وثائق أخرى ، بل يزيدها ، ولأن مصادر دانتى لا يشترط أن تكون مباشرة ، بل ربما كان أعمق أنواع التأثير هو الذى يتسرب إليه عن طريق وسطاء لا يشك فى قوة علاقاتهم بالفكر الإسلامى وقوة تأثيرهم فى الثقافة الأوربية مثل القديس « توماس الإكوينى » وغيره . ثم لأن النموذج التحليلى الذى قدمه « أسين بالاثيوس » يعد درسًا فى البحث المقارن ينبغى لنا أن نتأمله عند ارتيادنا لهذه الآفاق .

أما أصول المخطوطات التى عثر عليها فى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا لكتاب « معراج محمد » فأهمها ما يلى :

١ – مخطوطة أكسفورد بمكتبة بودليانا Bodleiana تحت رقم ٥٣٧ ، وتقع فى إحدى وخمسين صفحة من القطع الكبير وتحتوى على ترجمة قصة المعراج إلى اللغة الفرنسية .

---

(١) انظر : Cerulli, Enrico Libro della Scala e La questione delle fonte Arabo - Spangnola de le Divina Comedia Vaticano. 1949

٢ – مخطوطة المكتبة الوطنية فى باريس برقم ٦٠٦٤ وتقع فى مائة وست وعشرين صفحة من القطع الكبير ، كتبت على عمودين مثل المخطوطة الأولى ، وتحتوى على الترجمة اللاتينية لنفس كتاب « معراج محمد » .

٣ – مخطوطة الفاتيكان التى تتضمن نفس الترجمة اللاتينية لقصة المعراج ، وهى برقم ٤٠٧٢ فى مكتبة الفاتيكان بروما[١] .

٤ – كما عثر الباحثون بعد ذلك على عدة مخطوطات أخرى فى إيرلاندا وغيرها من البلاد الأوربية ضمن مجموعات من المخطوطات التى تعود إلى نهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر طبقًا لتحقيقات الدارسين .

وقد لوحظ أن الترجمة الإسبانية الأولى للقصة مفقودة ؛ فلم يعثر الباحثون سوى على النصين اللاتينى والفرنسى ، مما جعلهم يميلون إلى الاعتقاد بأن النص الإسبانى كان مجرد مسودة وضعت طبقًا لمنهج مدرسة طليطلة فى الترجمة ليعمل عليها المترجم الإيطالى الذى لا يعرف العربية كما سنعرف فيما بعد . أما الأصل العربى لهذه القصة فلا أثر له فى تلك المكتبات ، وليس من الطبيعى أن نتوقع تداوله مع النصوص اللاتينية والفرنسية ، كما أنه لا يتطابق مجتمعا مع نصوص المعراج المتداولة فى التراث الإسلامى والمعروفة حتى الآن ، مما يدفعنا إلى الظن بأنه كان قصة شعبية فولكلورية منتشرة فى المغرب والأندلس ، تستقى جميع عناصرها من المأثورات الإسلامية ولا تلتقى مع إحداها بدقة ، ولم يعثر حتى الآن على أصل هذا النص العربى ، وسنقدم عرضًا مسهبًا له فى نهاية هذا البحث مع تحقيق لمصادره ، لكن هذا لا يغير من جوهر القضية فى شىء ؛ فالقصة عربية إسلامية لا شك فى أصلها ؛ إذ أنها تعرض كترجمة صريحة ، وليس من شأن هذا النوع من القصص أن يكون معلوم المؤلف أو موثق الإسناد ، فهو أدخل فى باب التراث الشعبى ، وبنقلها إلى اللغتين اللاتينية والفرنسية – وهما أهم لغات العصور الوسطى وأكثرها تداولا – أصبحت بجميع عناصرها فى متناول دانتى مما أعطى لنظرية « أسين بالاثيوس » البرهان التاريخى الذى كان ينقصها وجعل القضية بعد ذلك مسلمًا بها ومفروغًا منها فى الأوساط العالمية والأدبية فى العالم كله .

---

(١) انظر : Sendino, José Munoz La Escala de Mahoma. Traducion del Arabe al Castellano, Latin Y Frances, Orede - nada por Alfonso X El Sabio Medri d 1949 P. 3-9