**الحادي عشر- أثر السرد العربي في الآداب الشعوب الإسلامية والآداب العربية:**

**1- الأدب المقارن:**

مدلول الأدب المقارن تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حضارها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر.

أو هو دراسة لعلاقات أدب ما يغيره من الآداب، فيما وراء حدوه اللغوية والقومية، وهذه العلاقات تاريخية، ويكون الأدب المقارن – بناء على هذا المفهوم - فرعا لتاريخ الأدب.

ويهتم الأدب المقارن بتاريخ العلائق التاريخية الدولية، أو بدراسة الصلات بين أدبين أو أكثر، أو بدراسة آثار الآداب المختلفة في علاقة كل منهما بالآخر، شريطة أن تتم المقارنة بين أدبين مختلفين في اللغة ، وأن توجد بينهما صلة تاريخية، ينتج عنها تأثير أحد الأدبين في الآخر، أو تأثره به.

فالباحث المقارن يقف على الحدود اللغوية والقومية، ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر، والكتب، والعواطف بين أدبين، أو عدة آداب.

هذا هو مفهوم الأدب المقارن، حسب المدرسة الفرنسية، التي اتبعتها الأستاذ غنيمي هلال. وقد درس الأدب المقارن من منظور التأثير والتأثر، والعلاقات الخارجية، وظل مفهوم التأثير هو الغالب على دراسة الأدب المقارن في عالمنا العربي([[1]](#footnote-2)).

**2- أثر السرد في آداب الشعوب الإسلامية:**

أ- بين الأدبين العربي والفارسي: **ظهر تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي في المجالين: الشعري والنثري، فالتأثير في مجال الشعر نجده في موضوع مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي، ومن حيث الظاهرة، نجد الوقوف على الأطلال بين الأدبين العربي والفارسي، والخمريات بين الشاعر الفارسي رودكى وأبي نواس، ومن حيث وسائل التصوير وصور الأسلوب الفنية نجد تأثير عروض الشعر العربي وقوافيه في الشعر الفارسي**([[2]](#footnote-3))**.**

**أما التأثير في المجال النثري – السردي- وهو ما يهمنا، نجده في موضوعات عدة منها: المقامة العربية وتأثيرها في الفارسية، وترجمة كليلة ودمنة والرسائل الديوانية والإخوانية بين الأدبين.**

**يرى الأستاذ غنيمي هلال أن النثر كان أوسع تأثيرا من الشعر، ويظهر التأثير النثري في أشكال الأسلوب، كما يظهر في الفنون الأدبية، وأن النثر بين العربية والفارسية مرّ بثلاث مراحل: مرحلة الترجمة، ومرحلة التقليد، ومرحلة الإبداع الذاتي، أو التأثير بدون تقليد مباشر، وأن مرحلة التقليد هي المرحلة الوسط بين الترجمة والإبداع الذاتي، وهي التي يبدو من خلالها التأثير والتأثر.**

3- أثر السرد العربي في الآداب الغربية([[3]](#footnote-4)):من الانواع الأدبية الغربية التي تأثرت بالسرد العربي نجد:

3-1 الملحمة:

**نشأت الملحمة[[4]](#footnote-5)\* الدينية ذات الطابع الرمزي الإنساني، ممثلة في الكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي الخالد دانته (**1265**-**1331م**) وهي فريدة في نوعها، تخالف ملحمتي (هوميروس) مخالفة تكاد تكون تامة في موضوعها وفي رمزيتها ، فهي دينية الطابع . موضوعها الرحلة إلى العالم الآخر يصف دانته فيها ما لا يرى، ولكن (دانته) يقرب ذلك العالم من عالمنا في الشخصيات التي تسكنه في وصف أخلاقها، وإذا يرى فيه معاصريه وسابقيه من الناس، وبخاصة من مواطنيه الذين يعرفهم، في فضائلهم، ورذائلهم، - ولذلك نرى الملحمة- على الرغم من طابعها الغيبي طابعا واقعيا يصف فيه (دانته) عالم العصور الوسطى، حروبه وعقائده، وأخطاءه، يسود ذلك كله طابع ذاتي في وصف بغض الشاعر للنقائص والرذائل الإجتماعية ، وحبه للفضائل وسمو الأخلاق.**

**وعلى الرغم من اقتفاء (دانته) أثر الشاعر اللاتيني (فرجيل) في ملحمته الإنيادة في جنس الملحمة بعامة، وبخاصة في نوع وصفة الرحلة إلى الدار الآخرة في اتخاذه فرجيل هاديا له في رحلته في ملحمة (الكوميديا الإلهية) وعلى الرغم من أصالة دانته في الصور الفنية الرائعة وفي وصف عالم العصور الوسطى الذي عاش فيه، وفي رمزيته العميقة المتعددة النواحي.**

**تأثر دانته في الكوميديا الإلهية، بمصادر عربية، حيث نشر المستشرق الإسباني ميجل أسين بالأثيوس (**1871/1944**) مجلدا يشرح فيه مصادر (دانته) العربية في ملحمته حيث تأثر مباشرة بحكاية الإسراء والمعراج التي نمت بين المسلمين وزيدا كثيرا فيها، وتأثر بمصادر عربية صوفية أخرى، من أهمها: الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، وهذا ما أكده كل من المستشرقيين (تشيرولى) و(مونيوس سندينو). و(دانته) كان كثير الإطلاع على ما يتاح له من جميع الثقافات الأخرى، وغير ممكن ألا يطلع متبحر شره إلى المعرفة مثله على ما ترجم في أوربا من حضارة الإسلام في العصور الوسطى، وقد كانت هي الحضارة المعاصرة ذات التفوق والسيطرة على العقول والمماليك معا، وفي الكوميديا الإلهية نفسها ما يثبت إطلاع (دانته) على الثقافة الإسلامية ومع إنه بقى العدو اللدود للإسلام لان إخلاصه لعقيدته كان مسيطرا عليه ، ولأنه يمثل في ذلك عقلية العصور الوسطى والحروب الصليبية فإنه يذكر ما يؤكده تقديره للفلسفة الإسلامية وفلاسفتها فقد أنزل (ابن سينا) و(ابن رشد) مع الحكماء الذين ساعدوا على تقدم الفكر الإنساني ولكنهم حرموا نعمة العقيدة في رأيه وهما – من أجل ذلك – في أولى مراتب الجحيم حيث لا عذاب ولا دموع ولكن زفرات وحشرات فهما مع فرجيل رمز العقل والحكمة الشعرية.**

**والحق أن تأثر دانته بالأدب الإسلامي لا مجال لشك فيه، بحيث لا يمكن تفسيره بالصدفة أو توارد الخواطر، ونضرب هنا أمثلة عامة:**

**فمثلا: يصف دانته الجحيم بأنه أراضي متوالية تحت الأرض، مملوءة نارا، وفي الدرك الأسفل منها الشيطان، وهذا مطابق لما في قصة الإسراء والمعراج للرسول صلى الله عليه وسلم .**

**ثم إن مهمة من يصحبون الرسول في رحلته من الملائكة، وهم جبرائيل ورفائيل ورضوان، أنهم يشرحون للرسول (ص) ما يرى ويبينون له كل يثير في نفسه قلقا، وهي نفس مهمة من يصحبون (دانته) في ملحمته، وهم فرجيل وماتليد، وبياتريتشه، ثم القديس برناردو.**

**وأهم من ذلك وصف (دانته) للنسر الملائكي ذي الأرواح الكثيرة والأجنحة والوجوه المتعددة، يشع نورا باهرا، ويغني في نغم حلو، داعيا الخلائق إلى عيش الاستقامة بضرب بجناحيه كلما غنى، حتى إذا انتهى من غنائه سكن. وطالما أعجب الدارسون لأدب دانته بهذا الوصف الرائع الذي لا مصدر فيه لدانته سوى خياله الخلاق، ولكن هذا الوصف أوحى به إلى دانته وصف الديك العملاق في المعراج، وهو ذو أجنحة كثيرة، ملائكي الصورة، له أرواح وأجنحة كثيرة يضرب بجناحيه حين يغني يمجد الله، ويدعوا الخلق للصلاة، فإذا انتهى من غنائه سكنت أجنحته وسكت. على أن في قصة المعراج تتوالى صور كثير من الملائكة لهم رؤوس الناس وأجسام البقر، وأجنحة النسور (السماء الأولى) وفي السماء الرابعة يلتقي الرسول بسبعين ألف ملك لهم أجنحة النسور.**

**وأخيرا نذكر التشابه العجيب بين المثول القدسي أمام الله في ملحمة (دانته) وفي قصة المعراج فرؤية الله في ملحمة (دانته) تتم فيما وراء السموات إذا تتم في السماء الثامنة حيث عرش الله، تحيط به تسعة صفوف دائرية من الملائكة لا ينقطعون عن ذكر الله، في ألوان وأنوار تغشي الأبصار، والصفوف الأولى مكونة من الملائكة الكروبيين والسرافيين وهنا لا يستطيع دانته الإبصار.**

**ويعترف بعجزه عن وصف هذه الألوان والأنوار الرائعة البديعة التي تفوق كل ما يعرف البشر. ولكنه حيث يعجز بصر يشعر في قلبه بنوع من النشوة والراحة الروحية تغزو جوانب نفسه، وهذا الوصف في جملة وفي كثير جدا من تفصيله كان مبحث الباحثين عن مصادر من بين المتخصصين في أدب دانته ولكنه يمثل كل المطابقة لما في قصة المعراج.**

3-2 القصة([[5]](#footnote-6)):

**كانت قصص الرعاة في عصر النهضة أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية،على الرغم من أن إدراك الحب واحد فيهما، وذلك أن قصص الرعاة تقل فيها العناصر العجيبة الموجهة للأحداث، وتكاد تنحصر في السحر واستطلاع المستقبل. فالحوادث فيها إنسانية في جوهرها، على الرغم من أنها رتيبة، وقد صور كتابها أماكن واقعية في بلادهم جعلوها مجال الحوادث التي دارت بين الرعاة.**

**وفي القرن السادس عشر والسابع عشر في أوربا وجد جنس جديد من القصص، خطا بالقصة خطوات نحو الواقع، وهو ما نطلق عليه قصص الشطار، ووجد أول ما وجد في إسبانيا وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع وتسمى في الإسبانية** Picaresca **وتختص بأن المغامرات فيها يحكيها المؤلف على لسانه، كأنها حدثت له. وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيه، ويسافر فيها البطل (المؤلف) على غير منهج في سفره وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع، ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته، وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكما تظهر فيه الأثرة و الإنطواء على النفس، وِقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية، فكل من يعارضه فهو خبيث وكل من يمنحه الإحسان خير، وأول قصة من هذا الجنس القصصي في الأدب الاسباني هي قصة، عنوانها (حياة لاساريودي تورمس وحظوظه ومحنه) وهي قصة تنبع من واقع الحياة في الطبقات الدنيا، وتصفها كما يميلها منطق الغرائز الصريح وهي معارضة تامة لقصص الرعاة وتسير على نقيضها لأنها تصف واقعا لا مثالية فيه ولا أمل.**

**حظيت مقامات الحريري بشهرة في العالم الإسلامي مشرقه ومغربه، والتي عارضها كثير من الأدباء الأندلسيون، وشرحها آخرون، واستمر التأليف في هذا الشكل، حتى نهاية الإسلام في الأندلس، تطور فن المقامة في الأندلس إلى الأفضل، حيث لم يجمد في القوالب الشرقية، وتحرر من فيقهية اللغويين المتكلفة، وأصبحت المقامة قصصية الطابع، ممنعة في الشعبية، وتتميز بالواقعية، وتفيض بالسخرية اللاذعة من النماذج البشرية، التي تضطرب في ذلك المجتمع، وأصبحت لونا من ألوان القصة الاجتماعية النقدية وإن لم تتحرر من بعض القيود التقليدية، كالأسلوب المسجوع إلى أن المقامة في الأندلس قد انتهت إلى عكس ما انتهت إليه في المشرق تماما، حيث فقدت في المشرق ذلك الخيط كان يربطها بالفن القصصي الحقيقي وانتقلت إلى ما يشبه التمارين اللغوية المحضة.**

**أشار مؤرخو الأدب الإسباني من إمكان تأثير فن المقامات العربية في مولد لون جديد من الأدب القصصي الإسباني، هو المعروف باسم "ألقصة البيكارسكية"، أو قصص الشطار حيث نرى البطل (البيكارو) أشبه ما يكون ببطل المقامة، فهو في الغالب شخص من أصل وضيع يعيش في بيئة قاسية ، ويعاني من آلام الجوع والبطالة ، غير أنه يستعين عليها، بالحيل والمكر وخداع البسطاء والسّذج، وكأنه ينتقم من ذلك المجتمع، الذي لا يحترم إلا الأغنياء والأقوياء، فهو يسخر منه ويحتال عليه ما وسعه ذلك.**

**نحاول المقارنة بين الخصائص لكل من اللونيين لنجد تطابق بين المقامات العربية وبين هذا الفن الإسباني وهذا يرجح تأثر هذا الفن بالمقامات.**

**يوجد وجوه شبه قوية بين قصص الشطار (وبين المقامات العربية، فالأدلة التاريخية تقطع بأن مقامات الحريري عرفت في الأدب الغربي في اسبانيا، ومن كتاب العرب الإسبانيين، من ألفوا مقامات على غرارها في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، مثل ابن القصير الفقيه ومثل أبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي، وقد شرح مقامات الحريري كذلك كثر من العرب الإسبانيين من أشهرهم عقيل بن عطية، وأحمد الشريشي، ثم أن مقامات الحريري ترجمت إلى اللغة العبرية، وقد كانت هذه المقامات رائجة كل الرواج لا بين العرب فحسب بل بين العبريين والمسيحيين أيضا ولهذا ترجموها إلى لغاتهم، وإذن قد لقيت هذه المقامات حظا كير في أدب العرب في الأندلس.**

**وغير معقول أن تظل مجهولة لدى كتاب الإسبان وقصاصهم بعد ذلك، وهذا التلاقي التاريخي هو الذي يفسر وجوه التشابه الكثيرة الواضحة بين المقامات وجنس قصص الشطار في الأدب الاسباني، وقد آثر كتاب الأسبان أن ينحو منحاها الواقعي على أن يسيرا على منوال قصص الرعاة المثالية، فكان جهدهم ذا أثر كبير في القضاء على قصص الرعاة، وفي التقريب بين القصة وواقع الحياة وأثروا بذلك تأثيرا في كتاب القصة في الآداب الأوربية الأخرى.**

1. () ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص15. [↑](#footnote-ref-2)
2. () ينظر: المرجع نفسه، ص184. [↑](#footnote-ref-3)
3. () ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص157. [↑](#footnote-ref-4)
4. \* الملحمة: هي قصة بطولية تحكى شعرا تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة. [↑](#footnote-ref-5)
5. () ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص110. [↑](#footnote-ref-6)