عنوان المحاضرة : أثر السرد العربي القديم في شعوب الآداب الإسلامية

شكل السرد العربي القديم على مر العصور مصدر إلهام لآداب الشعوب الإسلامية،فموضوعات مثل:المقامات وألف ليلة وليلة،وحي بن يقظان،والمعراج،وبخلاء الجاحظ والفروسية،وقصة مجنون ليلى، تعد من روائع السرد العربي القديم التي أثرت في مسار تطورآداب الشعوب الإسلامية، وفيمايلي سنتحدث عن تأثير السرد العربي القديم في الآداب الإسلامية:

أولًا–أثر أدب السير في الآداب الإسلامية:

اهتم الأدباء العرب بفن السير،فألفوا مصنفات عديدة في هذا المجال،وكانت تلك المصنفات مصدر إلهام للعديد من الأدباء

1– أثر السيرة النبوية في الآداب الإسلامية:

ظهرت في التراث العربي فنون سيرية كثيرة،وفي مقدمتها السيرة النبوية لابن هشام،وتعد«السيرة النبوية الأصل الموجه،وأصبحت حياة الرسول ﷺبُعيد وفاته مباشرة،وخلال القرون اللاحقة موضوعًا لعدد كبير من المرويات ومنهاماتركه محمد بن إسحاق..بيد أن الصورة النهائية للسيرة النبوية إنما تكاملت على يد عبد الملك بن هشام» .

شكلت السيرة النبوية النص المؤسس لفن السير، وأخذت سيرة الرسول محمد ﷺشكلها النهائي عند ابن هشام،وهناك أدباء تأثروا بالسيرة المحمدية لمافيها من قصص عظيمة حول النبي ﷺ،ولذلك سنركز على النماذج التالية:

أ– أثر السيرة النبوية في الشعر القصصي التركي القديم :

تأثر الأدب التركي بفن السير الذاتية العربية،وحاول الأدباء النسج على منوالها،وممن تأثرمن شعراء الترك بها ماقيل من أن الشاعر حمدي(ت1508م) له منظومة بعنوان"أحمدية" ..وللشاعر خاقاني(ت1606)منظومة بعنوان "حلية خاقاني"يتلو فيها تلو ماجاء في المحمدية».

ظهرت السيرة النبوية في القصص الشعرية التركية،وتناولت حياة الرسول محمدﷺ، وأخذت تلك القصص الشعرية الدينية عنوانها من اسم النبي محمدﷺ"الأحمدية"و"المحمدية"، وتأثر الشعراء الأتراك بمنهج تأليف السيرة النبوية لابن هشام.

ب–أثر السيرة النبوية في الشعر القصصي الأوردي القديم :

ألفينا من شعراء الأوردية من نظموا في غزوات الرسول ﷺ ومنهم شاعر يسمى "شيدا" وله منثوي (المنثوي:منظومة يتفق فيها روي الشطرين) بعنوان"إعجازأحمدي"... وشاعر آخر من شعراء الأوردية‌هو محمد باقرآكاه، وله منثوي بعنوان "هشت بهشت" (بمعنى ثماني جنات)،وفيه يدور كلامه على معجزات الأنبياء،ويؤكد أفضلية محمدﷺ».

اجتمع شعراء الأوردية على تعظيم شخصية النبي محمدﷺ، وركزوا على ذكر مناقبه وغزواته في شعر قصصي ديني ،ومنه فالسيرة النبوية أثرت في شعراء المسلمين في كافة أرجاء البلدان الإسلامية .

2–أثر السيرة الشعبية العربية في الآداب الإسلامية:

برز في التراث العربي سير شعبية كثيرة منها سيرة سيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة ،وسيرة عنترة بن شداد العبسي ، وكانت تلك الأخيرة أشهر السير العربية .

أ– سيرة الشاعر عنترة بن شداد العبسي :

تطورت السير العربية إلى أنواع،ومن أشهرها السيرالشعبية كسيرة الشاعر عنترة بن شداد «وهي رواية عنترة ابن شداد هي تاريخية أدبية غرامية حربية تلحينية تشخيصية».

شملت سيرة عنترة على جوانب كثيرة منها ماتعلق بتاريخ العرب في الجاهلية وعاداتهم وتقاليدهم،ومع وجود الطابع الغرامي فيها المتمثل في قصة الحب بين البطل عنترة وعبلة،وجمعت سيرة عنترة بين الشعر والنثر فهي«رواية طويلة نثرية شعرية

تقوم على أساس تاريخي أسطوري مرجعه إلى أن عنترة بن شداد يتجول خارج الجزيرة العربية يقود الغزوات،ويقهر كلَّ عنيد جبار إلى أن كانت وفاته،وهكذا كانت سيرة عنترة من مادة التاريخ والخيال،وكانت تدور حول البطولة والأخلاق العربية الرفيعة ولمتكن سيرة عنترة من وضع كاتب واحد،وإنما نبتت نبتًا طبيعيًا على ألسنة الناس منذ أقدم العصور؛أي منذ العصر الجاهلي وراحت تتوسع وتتضخم على ألسنة الرواة حتى كان العصر العباسي،فتناولها القُصَّاص من مثل الأصمعي وضخموا ماتلفقوه من أخبار،وضخموا عنترة حتى ألحقوه بعالم الأساطير،وفي القرن العاشر للميلاد تناولها الشيخ يوسف بن إسماعيل المصري»

وُضعت سيرة عنترة من طرف رواة كثر من العصر الجاهلي إلى غاية العصر العباسي،فأعاد روايتها الأصمعي ثم يوسف بن إسماعيل،ومع ذلك فهي لاتُنسب لمؤلف محدد كماهو الشأن في القصص العربية الأخرى،وتلك ميزة معظم السير الشعبية العربية،وقامت سيرة عنترة على رواية بطل شعبي هو عنترة بن شداد،وأسلوب السرد فيها بسيط قريب من عامة الناس غلب عليه طابع التهويل والمبالغة،والسيرة هي عمل قصصي متشعب المواضيع،وإن كان تركيزها على بطل شعبي واحد«وأما من حيث الأسلوب،فتعد سيرة عنترة هزيلة الفن القصصي في مجملها لخلوها من الوحدة التأليفية،ومن وحدة العمل،وهي إلى ذلك هزيلة الأسلوب لركاكة عبارتها وضعف ترابط أجزائها،واعتمادها السجع السخيف ذهب بعض المستشرقين إلى أن"سيرة عنترة" إلياذة العرب،وفي السيرة مشاهد وأساليب كثيرة تشبه بعض مشاهد وأساليب الإلياذة أوغيرها من الملاحم العالمية».

افتقدت سيرة عنترة للبراعة الفنية،فتقنيات التصوير فيها بسيطة،وضعيفةالأسلوب القصصي،وخالية من بلاغة التعبير ومع ذلك فقد توفرت على مشاهد وتقنيات مماثلة لماهو موجود في الملاحم،واشتركت معها في الطبيعة الشعبية،ولقداحتلت قصص البطولة مكانة هامة في تاريخ الأدب العربي«جمع الأديب يوسف بن إسماعيل المصري سيرة عنترة عام 925 هوتحدث فيهاعن حياة عنترة وشخصيته وبطولاته،وهو أسير ذل العبودية،واللون الأسود مع فضائله التي تؤهله لمركز الصدارة،وتعد قصة عنترة من أكبر القصص،وهي قصة حماسية غرامية مثلت عادات العرب في الجاهلية وحروبهم».

خلدت سيرة عنترة حياة البطل والشاعر العربي عنترة بن شداد العبسي في أسلوب قصصي ،فكان أنموذج للبطولة العربية الفذة، وجمعت حياته بين البطولة والفروسية والمشاعر الغرامية ماجعلها أشبه بأن تكون ملحمة عربية.

ب–أثر سيرة عنترة في الأدب الفارسي:

أثرت سيرة عنترة في الأدب الفارسي،وعلى منوال سيرة عنترة حاول الأدباء كتابة قصص سيرية،ومنهم الأديب الفارسي الفردوسي في ملحمته الشهيرة الشاهنامة «وتبلغ الشاهنامة للفردوسي نحو ستين ألف بيت، وتنظم أشعارها قصص الملوك والأمراء وحروب الأبطال، ويرى المستشرق الكبير إدوارد جرانفييل براون بأن لايمكن أن ترقى إلى مستوى المعلقات العربية».

جمعت ملحمة الشاهنامة قصص البطولة،والمفاخرة بأبطال الفرس،ومع كونها عمل فني ،إلا أنه ليس في مستوى المعلقات العربية حسب رأي المستشرق "جرانفييل" من الناحية الجمالية والفنية،واهتم أدباء الفرس بسرد أخبارومآثر أبطالهم «وللفرس قصص كثيرة أعظمها الشاهنامة،وقد نسج الترك العثمانيون على منوال القصص الفارسية،والشاهنامة ليست كهذه القصص تدور على بطل واحد أوأسرة واحدة،بل هي تاريخ أمة من أقدم ماوعت أساطيرها حتى الفتح الإسلامي».

أخذ الفردوسي فنيات عمله الضخم الشاهنامة من السير العربية،ورغم كون ملحمته الشاهنامة كانت تخليدًا للأمة الفارسية على مدار عقود طويلة،ومع تأثره بسيرة عنترة إلا أنه تحدث عن أبطال كُثر في حين وجدنا أن سيرة عنترة اقتصرت على بطل واحد هوعنترة بن شداد العبسي،وأما رستم فهو أحد أهم أبطال الشاهنامة«وحاول الفردوسي أن يرقى بأسلوبه إلى درجة رفيعة،فلايدخل من التعبيرات والألفاظ ماقد يبدو أنه عادي أوعامي،وله ولع باستعمال الكلمات القديمة ولم تسلم الشاهنامة من المؤاخذات،وقد أجمع الباحثون على أنها طويلة فوق ماينبغي، وأن هذا الطول يبعث الملل والسآمة».

توافقت ملحمته الشاهنامة مع سيرة عنترة في اللغة السردية العامية، وأما طول الحجم في كليهما فرجع إلى تضخيم الرواة للأخبار، والزيادة فيها بالنسبة لسيرة عنترة، وأما فتناولت تاريخ الأمة الفارسية .

ب-رمز البطل بين سيرة عنترة وقصة "رستم بن دستان" :

حاول الفردوسي محاكاة سيرة عنترة من حيث الموضوع والأسلوب القصصي،فألف ملحمته"الشاهنامة"على طريقتها «وقديمًا ارتقى الفردوسي بشخصية"رستم" إلى المكانة الأدبية في الشاهنامة فقد صوره مخلصًا لوطنه لاتستهويه المطامع».

كماجرى في السير الشعبية العربية ذكر المناقب والبطولات والمفاخرة بها،بل والمبالغة في تصوير البطل الشعبي على نحو لايُصدقه العقل «وكان هدفه إبراز شخصية"رستم بن دستان"لإبراز البطولة الإيرانية ممثلة في شخص أبطالهاالذين دافعوا عنها،وكانت صورة عنترة بن شداد أيضًا رمزًا من رموز البطولة العربية،وبتلك البطولة الخارقة استطاع عنترة كسب حب أبيه وعشيرته،وارتقى إلى المرتبة،التي نشأ عليها "رستم" إذ كل منهما في قومه بطل محبوب وموهوب».

ماجمع بين البطلين عنترة بن شداد ورستم بن دستان هو البطولة والوفاء والذود عن القبيلة والأخلاق،وهي كلها صفات حميدة،ولكن تبقى البيئة العربية هي الأكثر احتضانًا للبطولات،وتأثرالفردوسي بطريقة تصوير البطل عنترة في سيرته فأراد تخليد صورة البطولة الفارسية الممثلة في شخص البطل"رستم بن دستان"في ملحمته "،وعلى منوال تلك الأعمال البطولية للبطلين"رستم"و"عنترة"نسج الأدباء الكثيرمن القصص الحقيقية والخيالية عن حياة البطلين، وأراد الفردوسي تخليد سيرة"رستم "على طريقة التصوير العربي لسيرة عنترة،ونجح في كتابة ملحمته "الشاهنامة" بأسلوب جديد نال إعجاب بعض النقاد،ومن الخرفات الواردة في "الشاهنامة"ماأورده الفردوسي من«ذكره لقصة رستم مع أكوان الجن:قال الفردوسي:"اسمع هذه القصة،وإن كنت لاتصدق ناقلها،ولاتتلقى بالقبول قائلها،ولك نينبغي للعاقل أن يغوص بنظر الفكر في معانيها».

إن الحديث عن الجن هو ضرب من الخرافة،وهدفالفردوسي هو إضفاء طابع من العجائبية على ملحمته الشاهنامة وتصوير"رستم بن دستان" بأنه بطل خارق فاق أقرانه في الشجاعة والإقدام،ومن مشاهد تصوير البطولة نذكرماقاله الأصمعي: "ومازال عنترة يخوض القفار،ويطارد على الخيل طول النهار حتى اشتدت أطرافه،وعرضت أكتافه،فصار إذا شرد البعير منه يصيح عليه، فيرجفه وإن لحقه، وصرخ به يوقفه..واشتهر بهذه القوة والشجاعة حتى هابته العبيد ،وخاف منه القريب والبعيد».

سردت سيرة عنترة الكثير من قصص بطولات عنترة،وأظهرت مدى قوته ،وهو نفس المشهد يتكرر في ملحمةالشاهنامة حيث ذكر الفردوسي قصة استيلاء رستم على بلادالترك وسلطنته بها،وماجاء في هذا الخبر«قال:"فركب في جميع من كان معه من الإيرانيين،وسار حتى انتهى إلى بحر الصين،وجلس على تخت أفراسياب...قال:واستفاضت الأخبار في جميع ممالك توران بجلوس رستم على سرير الملك،وقيامه مقام "أفراسياب"،فانثالوا على حضرته بالهدايا والتحف،فتلقاهم بعاطفة الأمان وشملهم بالعدل والإحسان».

تعددت مظاهر التشابه بين سيرة عنترة وملحمة الشاهنامة للفردوسي، ومنها المبالغة في تصوير البطولة، حيث نجد حضور الواقع والخيال فيهما، وتمتع البطلين (عنترة ورستم) بالأخلاق ومحبة الناس لهما.

ج-أثر السيرة الشعبية في الرواية العربية الحديثة :

امتد أثر السيرة الشعبية العربية إلى الرواية العربية الحديثة،ومنها على سبيل المثال الرواية السورية الحديثة«فصيغت بعض الروايات صياغة شعبية تزخر بروح التسلية والمتعة، فجذبت جمهور السيرة ثم تطورت العلاقة بين السيرة والرواية من مرحلة روايات التسلية،التي استلهمت السيرة دون توظيف فني،ووظَّف الروائيون سمات السيرة وصفات شخصياتهم في رواياتهم؛لأن شخصيات السيرة تتسم بالمرونة، وإمكانية التعبيرعن أزمنة مختلفة».

تأثر كتاب الرواية العربية عمومًا بتقنيات السرد في السيرة الشعبية التراثية،فهناك من تأثر بشخصية البطل الشعبي،أو طريقة السرد أو عنوان السيرة في حد ذاته «فحملنا العنوان إلى القص العربي الشعبي،فيذكرنا ب"تغريبة بني هلال" ..فجعل من"آلا لمر"قراءة أخرى لطبيعية المجتمع العربي المعاصر..وسارت رواية "آل المر"على خطا السيرة،حين تجاوز التشابه الشكل إلى معالجة خصوصيات مجتمع الرواية...وشخصية بطل الرواية "عزيز"تتمتع بصفات بطل السيرة ».

استلهمت رواية"تشريقة آل المر" للروائي السوري عبد الكريم ناصيف بعض فنيات سيرة "تغريبة بني هلال".. ولاحظنا استفادت كتاب الرواية العربية من تراث السير الشعبية،فجرى توظيف أبطال السير الشعبية كرموز تاريخية،وأيضًا محاكاة السير الشعبية في العنوان أونموذج البطل أو طريقة السرد.

د –القيمة الأدبية للسير الشعبية:

مماهومعلوم أن السيرة هي قصة طويلة الحجم،ومن أبرزعناصرها أنها جمعت بين«الحقيقة والخيال،ولاشك أن فيها للأسطورة مجالًا كبيرًا،وتكون ماسميناه الحبكة في السيرة ضعيفة السياق،والغاية من واضع السيرة أن يؤثرعن طريق المفاجآت والمغاليات قبل حسن السبك وصحة السياق الفني،ومن ثم أن السيرة خالية من الوحدة التأليفية (وحدة الموضوع والعمل)وليس فيها إلاتلك الوحدة والتي تقوم على شخص بطل من الأبطال هوعنترة،وواضع السيرة يتفنن افتنانًا شديدًا في تركيب المفاجآت،وتضخيم الطفيف من الأفعال بأسلوب ساذج يخلومن عذوبة،وإنك تجد في السيرة مشاهد قصصية حسنة السياق،ولكنهاجزئية في كل غير مستوفي الشروط الفنية».

إن السيرة الشعبية هي أقرب ماتكون إلى العمل القصصي ،وإن كانت ملامح القصة الفنية ضعيفة التواجد فيها،بسبب تعدد رواتها واختلاف غاياتهم ، وغالبًا مانجدها تعتمد على المبالغة .

ومنه فقد اهتم الأدباء العرب بتدوين سير وتراجم أعلامهم،وتعددت أشكال السرد في السير ،ووجدناأن نوع السيرة الشعبية حظي باهتمام الأدباء الفرس، وكما أن السيرة النبوية ظهرت في الآداب التركية والأوردية .

ثانيًا–أثر القصص الغرامية الغربية في الآداب الإسلامية :

احتفل التراث العربي بالعديد من القصص الغرامية، ولعل قصة "قيس بن الملوح وليلى" من أشهرها«وكان أهم من عُني بأخبار "مجنون ليلى" أبو الفرج الأصفهاني ت 356 في كتابه الأغاني ،وحاول أن يستقصي أخبار المجنون من مصادرها الأصلية ،ويلتقي بالرواة ليسألهم عن نسب المجنون وماحل في حياته».

صوّرت قصة "مجنون ليلى" الحب العذري في البيئة البدوية العربية،وقد وجد النقاد أثرها في الأدبين الفارسي والتركي .

1– قصة "ليلى والمجنون" في الأدب الفارسي :

من أشهر شعراء الفرس الذين نظموا شعرًا قصصيًا موضوعه قصة الحب بين البطلين العربين–الشاعر قيس وابنة عمه ليلى–الشاعر الفارسي نظامي الكنجوي.

أ–أثر قصة "ليلى والمجنون" في الأديب الفارسي نظامي الكنجوي :

على منوال قصة"مجنون ليلى" العربية كتب نظامي الكنجوي قصة غرامية« فألف قصة شعرية قريبة من الروح العربية بعنوان "ليلى ومجنون"التي يربوعدد أبياتها على 4000 بيت،وقد حافظ نظامي في قصته"ليلى ومجنون"على الأصل العربي،وقد حصل اختيارقصة ليلى والمجنون لنظامي الكنجوي لشهرتها وتكاملها،ولالتزامها بالأصول العربية للقصة، وعثر النقاد على الشبه بين النصين العربي والفارسي في طريقة سرد وقائع القصة الغرامية».

حافظ نظامي الكنجوي على الطابع العربي لقصة"محنون ليلى"،واخترنا منظومة نظامي الكنجوي لتأثرها بالقصة الغرامية

العربية«ونظمها نظامي الكنجوي عام 584هـ من بين هذه المنظومات الخمس هذه التي ندرسها الآن،وهي منظومة "ليلى والمجنون"تبدأ المنظومة بمقدمة طويلة في التوحيد،ومدح الرسولﷺ،ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن سبب نظمه للقصة».

ظهرت مهارة نظامي الكنجوي في نظم شعر قصصي غرامي مع مسحة دينية،وحافظ فيه على الأصول العربية « والقصة العاطفية،مكانها بلاد العرب ، وتجري بين شخصين عاديين من عرب الصحراء،البطل والفتاة المعشوقة،ولكن نظامي أضفى عليها مسحة فارسية».

هناك اختلاف بين الثقافتين العربية والفرسية في العادات والتقاليد،ومع ذلك لاحظنا توطين القصة العربية في البيئة الفارسية، وترددت أصداء قصة مجنون ليلى العربية في الأدب الفارسي بعنوان مختلف"ليلى والمجنون"وبرزت الروح القصة العربية فيها «ونظم نظامي الكنجوي(في القرن السادس الهجري) قصة ليلى والمجنون العربية العذرية المعروفة..وإن صورها بطريقته الخاصة وأضاف إليها أشياء ليست في الأصول العربية،ويعود إليه الفضل في تنسيق مادة القصة العربية في إطار قصصي متسق».

مماهو معلوم أن ميزة القصص العربي هو أنه جزئي ، ويعود الفضل لنظامي الكنجوي في الصياغة الكلية للقصة العربية محنون ليلى ، ووضعها ضمن نسق قصصي منظم .

ب–وجوه المقارنة بين القصتين الغراميتين العربية والفارسية:

هذان التناولان العربي والفارسي يؤكدان على أن القضية قد دخلت من عامل التأثير والتأثر، الذي هو شرط للمقارنة بين أدبين في لغة مختلفين،لذلك يصبح من الأدق،الذي هو شرط للمقارنة بين أدبين في لغتين مختلفتين».

ونلخص من المقارنة بين الموضوعين العربي والفارسي إلى النتائج التالية:

*صياغة القصة في منظومة شعرية طويلة تتألف من أربعة آلاف وخمسمائة بيت من الشعر،وتتناول أحداث قصة متكاملة».

ظهرت القصة الشعرية الغرامية في شكل متكامل في الأدب الفارسي، وهو أمر افتقر له الأدب العربي القديم في قصصه الشعري، الذي هو مفكك في الغالب .

*ومن السمات الشكلية استعانة الأديب نظامي بشخصيات لاوجود لها في الأصل العربيمن هذه الشخصيات شخصية "سليم العامري خال قيس"،وكذلك شخصية ابن سلام البغدادي صديق قيس،ماتبع خلق هاتين الشخصيتين من أحداث لاوجود لها في الأصل العربي.

*وأما المضمون والمحتوى الداخلي،فنجد أنفسنا أمام اختلاف الجوهري،فقضية الحب العذري في الموضوع العربي،وأما في الموضوع الفارسي فنجد الحب الصوفي،وتلك الروح العذبة».

ومنه فالناتج من المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي حول قصة مجنون ليلى هوأن التشابه واضح في طبيعةالموضوعوهو الحب بين شخصين،ولكن الاختلاف في التناول،فالموضوع العربي ركز على قصة الحب الحقيقة بين قيس وليلى،ولكن الموضوع الفارسي قصد الحب الصوفي، فالمجنون الفارسي هوصوفي .

ومن أوجه الشبه بين السرد العربي والفارسي لقصة قيس وليلى نذكر «حرص نظامي على نقل الطابع الأخلاقي من الأصل العربي،وصاغه بصورة فنية رائعة، وجعل نظامي شخصية قيس بمثابة المحور الذي تدور حوله الأحداث،فهو بطل القصة ومحرك أحداثها إيمان القصة بالقضاء والقدر،وأن ماحدث له إنما هو قدر الله المكتوب ،ويمارس الحوار في قصة نظامي دورًا كبيرًا في تطوير الأحداث،وقد يكون الحوار بين إنسان وإنسان آخر،أو بين إنسان وحيوان ».وافق نظامي الأصل العربي في الطابع الأخلاقي للقصة الغرامية، وصدق الشاعر قيس في أحاسيسه،وجعل من قيس شخصية محورية للمشاهد والأحدث،وكان الحوار عامل مساعد في تطوير أحداث القصة«ومن بين من نظم "ليلى والمجنون من شعراء الفرس أيضًا

الشاعر عبد الرحمن الجامي ت898 وقد نحا بالقصة نحوًا صوفيًا،وقد بدا الجامي في عمله مبدعًا حقًا حين رجع إلى الأصل العربي فتأثر به كما رجع الكنجوي».

نلاحظ أن شعراء الفرس غلب عليهم طابع التدين في السرد، فصبغوا قصة محنون ليلى بطابع ديني صوفي، وجعلوا من شخصية قيس شخصية صوفية .

ب- أثر قصة" ليلى والمجنون" في الأدب التركي:

نظم محمد بن سليمان الملقب"بالفضولي"قصة"ليلى والمجنون"«وكما اختلفت صورة ليلى عند الشاعرين،فكذلك اختلفت صورة المجنون،فنظامي يراه رجلًا متشائمًا يائسًا من نفسه ومن الناس،وبينما يرفعه "فضولي" إلى درجة عالية في التصوف وحمَّل فضولي القصة من المعاني الصوفية شيئًا كثيرًا لاتحتمله،فجعل من الحب بين قيس وليلى رمزًا للحب الإلهي».

نلاحظ اختلاف في تقديم صورة قيس في الآداب العربية والتركية والفارسية،ففي الأدب العربي قيس هو شاعر مغرم بليلى،وأما نظامي فيراه شاعر منهزم،واتفق مع الفضولي في تصوير قيس بالمتصوف،وهكذا توحد موضوع الحب في الآداب الشرقية .

ج- قصة ليلى والمجنون في الأدب العربي الحديث:

تأثر أحمد شوقي بقصة"قيس وليلى"فنسج خيوط مسرحيته "مجنون ليلى"على منوالها ، ومن الملاحظ «أن قصة "مجنون ليلى" شكلت مصدر إلهام للكثير من الأدباء في مجال القصص الغرامي،وعُدت في ذلك مرجعًا للثقافات الإنسانية،وهي شديدة الصلة بالثقافة العربية».

شكلت قصة "قيس وليلى" مصدر إلهام للمواضيع الغرامية،وواضح أن قصة"مجنون ليلى"هي التي أوحت لشوقي بأبياته الغنائية المشهورة التي قال فيها:ليلى،مناد دعا ليلى فخفَ له *** نشوان في جنات الصدر ربيد

ليلى،أُنطري البيد هل مادت بأهلها***وهل ترنم في المزمار داود

ليلى،نداء بليلي رن في أذني *** سحر لعمري له في السمع ترديد

إلى آخر الأبيات التي دفعتها قيتارة شوقي،فخرجت تبعث هذا النغم الممتع،الذي تراه قد فاق شعر المجنون إحساسًا وموسيقى،ومع اعترافنا بما في حوار شوقي الشعري من نقص ترجع أهم أسبابه إلى اعتماده على عنصر القصيدة في التأثير أكثر من اعتماده على انسياب الشعر».

ظهرت براعة الشاعر أحمد شوقي في نظم شعر قصصي مسرحي ذا طبيعة غرامية،واعتمد الشاعر على طابع الغنائية في مسرحيته الشعرية،ونلاحظ هنا تداخل الأجناس الأدبية من شعر وقصة ومسرح في مسرحية أحمد شوقي.

ثالثًا-أصداء كليلة ودمنة لابن المقفع بين الآداب الإسلامية :

شكل كتاب"كليلة ودمنة" لابن المقفع،الذي هو من الأصل الهندي همزة وصل بين الآداب الشرقية القديمة،ويعد كتاب"كليلة ودمنة"مرجعًا هامًا للكتابة في مجال القصة على لسان الحيوان، ومامميزه أسلوب السرد عند ابن المقفع هو «الدقة والتلاؤم تبرز في حسن النسق وتلاحمه تلاحمًا رائعًا وسليمًا غير مستهجن ولاقبيح ،فكل لفظ يردف بدقة متناهية في الجملة النثرية ،التي غدت كأنها البيت الواحد،وهذا ينطبق على كتاباته في كليلة ومنة».

يعد السرد على لسان الحيوان أسلوب جديد في السردية العربية القديمة،ومن خلال كتاب كليلة ودمنة ذاع صيت ابن المقفع،فتهافت الأدباء في المشرق والمغرب للتأليف على كتابه، وتناول قصصه الحيواني على وجه من التقليد والمحاكاة .

1-أثر كليلة ودمنة في الأدب العربي القديم :

أثر كتاب"كليلة ودمنة"لابن المقفع في أدباء العصر العباسي، فنسجوا على منواله قصصهم ومن أبرزهم «المعري وأبان

اللاحقي،وعارضه سهل بن هارون في كتابه"ثعلة وعفرة" ثم ابن الهبارية ناظم كتاب"الصادح والباغم"،وهو منظومة في ألفي بيت على أسلوب كليلة ودمنة ثم ابن عرب شاه الدمشقي صاحب كتاب "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء"».

تعد القصص على لسان الحيوان وليدة التفاعل بين الآداب الفارسية والهندية والعربية،وكان للأدباء العرب فضل السبق في محاكاة هذا النوع من القصص«فألف سهل بن هارون كتابًا سماه"ثعلة وعفراء"وهو محاكاة لكتاب كليلة ودمنة،وقد حاكى على بن داوود سهل بن هارون في كتاب له سماه "كتاب النمر والثعلب"،وممن نسجوا على منوال كليلة ودمنة إخوان الصفا في رسائلهم،وقد تأثر بكليلة ودمنة محمد بن أحمد بن ظفر في كتابه النثري"سلوان المطاع في عدوان الأتباع" وحكايات الحيوان فيه قليلة ، ذات صبغة دينية،ولكن تأثير كليلة ودمنة فيها واضح».

نلاحظ أن محاكاة الأدباء لقصص كليلة ودمنة على مستويين هماالشعر والنثر، ففي الشعر نجد على سبيل ابن الهبارية ناظمه في ديوان"الصادح والباغم،وأما في النثر فكثرت التصانيف في هذا المجال عند سهل بن هارون وأحمد بن ظفر وإخوان الصفا، وكما نعلم أن القصة على لسان الحيوان «هي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي بها،وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام».

صيغت حكايات كليلة ودمنة في قالب رمزي خرافي، وألهم العديد من الأدباء العرب للتأليف على منوالها،وكان التعبير بالرمز هو تقنية مستحدثة في العصر العباسي .

2-أثر قصص كليلة ودمنة في الأدب الفارسي:

اشتهرت النسخة العربية من كتاب كليلة ودمنة في الآداب الإسلامية،وتعدى تأثير قصص كليلة ودمنة إلى الأدب الفارسي«والطريف في الأمر أن تصبح الترجمات العربيةهي الأصل للترجمات الفارسية بعد ضياع الترجمة البهلوية».

إن ضياع النسخة الهندية الأصلية لكتاب"كليلة ودمنة"،وكذلك النسخة الفارسية هو أمر طريف أدى فيما بعد إلى أن «أصبحت ترجمة ابن المقفع هي الأصل الوحيد،الذي اعتمد عليه في إعادة ترجمة الكتاب إلى اللغة الفارسية بعد الإسلام».

ومن أبرز الأدباء الذين قاموا بمحاكاة قصص"كليلة ودمنة"لابن المقفع في الأدب الفارسي«الأديب"مرزبان بن رستم بن شروين" ألف كتابه "مرزبان نامه"من أمراء طبرستان في أواخر القرن الرابع الهجري،والكتاب على ألسنة الوحوش والحيوان وأراد مؤلفه أن يحاكي به كليلة ودمنة» .

نسجت الآداب الإسلامية مؤلفاتها على منوال كتاب "كليلة ودمنة"، فكان كتاب كليلة ودمنة بمثابة فتح جديد في القصص العربي على لسان الحيوان«وظل مثلًا عاليًا في أسلوب الكتابة، ونموذجًا لأكثر الذين كتبوا في الخرافات من أدباء الشرق والغرب،وتبعهكثيرمن الأدباء ساروا على نهجه، فلانجد في كتاب القصص الحيوانية في الأدب العربي من خالف ابن المقفع في الطريقة أوالغاية التي أرادها من كتابه،وإن اختلف الأسلوب والقصص،وقد عُرف كتاب كليلة ودمنة في الشرق والغرب،وذاعت شهرته وتُرجم إلى كل اللغات المعروفة في القرون الوسطى فتأثرت به خرافاتها،والفرس عنوا به فنقلوه إلى الفارسية مرات في عصور مختلفة».

وهنا نصل إلى تقرير حقيقة مفادها أن كثرة الترجمات لكتاب"كليلة ودمنة" لهو دليل قاطع على جودة مضمونه،وبلاغة أسلوبه وجمالية سرده،وفي هذا السياق عندما نقارن بين واعظ الكاشفي وحفيظ الدين أحمد نجد أنه«ترجم كل من الكاشفي وحفيظ الدين أحمد الكتاب إلى الفارسية والأردية،وقد حافظ كل منهما على الخصائص الفنية للكتاب،ويعد التضمين هو العنصر الثاني من عناصرالربط لكتابي كليلة ودمنة للكاشفي وحفيظ الدين أحمد،وتعد القصة الإطاركما أسلفنا الذكر هي عنصر لربط هيكل الكتاب،وتربط بين أبواب الكتاب بعضها ببعض في حين يعد تداخل الحكايات عنصر ربط خاص يتصل

بكل باب على حدة ، ويرى أحمد درويش أن هذا التداخل والتشابك تداخلًا قصصيًا لاذهنيًا،وتتفق القصة الإطار في كليلة ودمنة عند كل من واعظ الكاشفي وحفيظ الدين أحمد،فاستخدم حفيظ الدين أحمد بدوره القالب النثري،إلا أنه على عكس الكاشفي،الذي كان يملك الحرية للاختيار بين القالب النثري أوالشعري».

ومهما اختلفت ترجمة كل من واعظ الكاشفي وحفيظ الدين أحمد للقصص كليلة ودمنة،فيبقى الموضوع واحد هو القصص على لسان الحيوانات مع التشابه في القصة الإطارية للحكايات،وبالإضافة إلى ذلك ظهرت براعة واعظ الكاشفي في الصياغة القصصية لكليلة ودمنة شعرًا ونثرًا .

3-أثر كليلة ودمنة في الأدب الأندلسي:

ومن مؤلفات السرد الأندلسي القديم في مجال القصص على لسان الحيوانات«كتاب "سلوان المطاع في عدوان الأتباع" لأبي عبد الله بن ظفر الصقلي(ت568هـ) تحقق الحكاية على لسان الحيوان حضورًا في كتاب السلوانات نظمه بما تحمل من الدلالات عملية إنتاج عبرها إلى جانب الحكاية البشرية ».

ومن منطلق معارضة الأندلسيين للمشارقة ألف ابن ظفر الصقلي كتابه"سلوان المطاع في عدوان الأتباع" وموضوعها هو القص على الحيوان«وتنجز حكاية الحيوان بُعدها المعنوي في كتاب السلوانات بناء على إدراك متبادل برصد فيه الإنسان الممارسة الحيوانية بما يمكنه من إعادة إنتاجها رمزيًا،وقد أضفى عليها من الحكمة والموعظة بما يمنحها قيمة مؤثرة في مجرى حكايات الكتاب».

اتبع ابن ظفر الصقلي في كتابه"سلوان المطاع في عدوان الأتباع"أسلوب القصص الرمزي في سرد السلوانات مع الإشارة إلى توحد الغاية بينه وبين ابن المقفع في تحقيق الموعظة والحكمة من وراء حكاية الحيوان.

4-أثر كليلة ودمنة في الأدب العربي الحديث :

بعد عصر ابن المقفع نام هذا النوع الأدبي من قصص على لسان الحيوان عند العرب نومته العميقة في القرون الطويلة حتى وجد من بعثته إلى الظهور ،وهوشاعر مصري من شعراء القرن التاسع عشرهو محمد عثمان جلال...ولاشك أن تأثر أحمد شوقي بأسلوب لافونتين يوم نظم حكاياته الحيوانية،التي تجدها في أول طبعة من ديوانه(الجزء الرابع المطبوع بعد وفاته) يقول شوقي:

اللَّيثُ ملكُ القفار وما تَضمُّ الصَّحارى

سَعت إليه الرعايا يومًا بِكل انكسار

قالت : تعيشُ وتبقَى يَا داميَّ الأظفَار».

ومنه فقد أثرت قصص كليلة ودمنة في شعرائنا العرب ،فألف الشاعر المصري محمد عثمان جلال ديوانه "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال"وبعده ألف إبراهيم العرب كتاب خرافات على لسان الحيوان أسماه"آداب العرب"،وقد تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي ،فقال في شعره :بينا ضعاف من دجاج الريف تخطر في بيت لها ظريف

إذا جاء هندي كبير العرف فقام في الباب مقام الضيف

يقول:حيا الله ذي الوجوها ولأراها أبدًا مكروها».

نلاحظ تفوق أحمد شوقي في القصص الشعري على لسان الحيوان،ووجدنا سهولة النظم عنده في هذا المجال خصوصًا في الأسلوب الرمزي لهذا اللون القصصي،الذي ينطقه على ألسنة الحيوانات،وأما خلفيته المعنوية فماهي إلا دلالة نقدية بعيدة القصد تستلهم من المجتمع عيوبه، ومن الحكام فسادهم،ومنه فلقد أجمع معظم النقاد على أن كتاب"كليلة ودمنة" لابن المقفع هو النص المؤسس للقصة على لسان الحيوان، وقد وُجدت آثاره في جميع قصص الحيوان في الثقافات الإنسانية ».

إن الغاية من وضع الحكايات والقصص على ألسنة الحيوانات هو توجيه رسائل خفيه من مؤلف القصة، وتتناول جوانب الحكمة والموعظة في أسلوب سردي فيه من التسلية والتشويق مايستهوي القراء .

رابعًا– أثر فن المقامات العربية في الآداب الإسلامية:

مماهو معلوم أن المقامات العربية هي وليدة العصر العباسي،وقد أثرت المقامات العربية في الآداب الإسلامية.

1–فن المقامات العربية بين الهمذاني والحريري :

ظهر الإطار القصصي للمقامة في سرد حكاية حول بطل وهمي«وكان هدفُ المقامة تعليمي، وقد جرت في سبيل ذلك الهدف على أسلوب القصص،إطارًا ترغيبًا، وعلى خطة الحوار ،يُعتمد في بعض الأحوال إطارًا تمثيلًا ،ومن ثم فالقصص مجرد إطار يُستعان به لبلوغ الغاية،ورأينا أن الحادثة في القصص هي مجموعة الوقائع الجزئية متساوقة في نظام خاص وسائرة نحو هدف معين، وعلى خط خاص،وفي المقامة سرد ولكنه سرد جزئي يأتي عرضًا ».

ومن أبزر سمات مقامات الحريري أنها عبارة عن قصص جزئية ركزت على موضوع الكدية،وكان سرده جزئي اتبع من خلاله فنون البديع،وهو في هذا تأثر بطريقة الهمذاني،من أبرزهم الحريري«فصير فن المقامات شريعة أدبية،وقد انتشرت مقاماته في جميع الأقطار العربية،وصارت مضرب المثل في الفصاحة والبيان » .

انتشرت مقامات الحريري في المشرق والأندلس،ومع أن الحريري كان مقلدًا لبديع الزمان الهمذاني؛إلا أنه فاقه شهرة بين أدباء عصره ، وظهر أثره بوضوح في الأدب الفارسي.

2–أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي:

أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي فيما يخص فن المقامات«وقد أثر الحريري في مقاماته في الكاتب الفارسي "حميد الدين البلخي"إذ أنه حاكى الحريري،وفي مقاماته الفارسية التي بدأ في تأليفها حوالي 552هـ ففي المقامة العشرين منها يقف "البلخي" نثرًا على أطلال مدينة "بلخ"».

في البداية نشير إلى أن انتقال فن المقامات العربية إلى الآداب الإسلامية ساعد على انتشار هذا النوع، ولقد أثر القصص الاجتماعي العربي في الأدب الفارسي، فوجدنا أثر مقامات الحريري في أسلوب الكاتب الفارسي"حميد الدين البلخي" في طريقة السرد«ويبدو في بعض هذه المقامات أثر الأساطير الإيرانية،وتشبه هذه القصة في جوهرها قصة البطل الإيراني القديم"رستم" مع ابنه "مهراب"،وهذا التشابه بينهما في الجوهر يطغى على الخلاف الذي يبدوفي بعض تفاصيل القصة،ويحمل على الظن بأن مؤلف هذه المقامة كان قد عرف هذه الأسطورة الإيرانية» .

إن تأثير المقامات العربية في مقامات حميدي الفارسية واضح،حيث ارتسمت موضوعها وصورها في ذهنه،وانعكست في مقاماته،وأحيانًا ترى في مقاماته نفس الموضوعات والصور، وأحيانًا يعتريها قليل من التحويروالاختلاف،وإذا بدأنا بمقدمة حميدي وجدنا محاكاته للحريري خصوصًا في العبارات،وكمافعل الحريري من الثناء على الهمذاني، والإشادة بمقاماته وشهرتها بين الناس فعل حميدي نفس الشيء،فأشاد بالهمذاني والحريري».

تشابه حميدي مع الحريري في طريقة تناول مواضيع المقامة،والأسلوب القصصي،بل امتد تقليد حميدي للحريري إلى تقديم الشكر والعرفان،ومن الاقتباس اللفظي عند«حميد الدين من مقامات الحريري،ونجده أورد في المقامة الصنعانية على لسان واعظ:"يواقيت الصلات أعلق بقلبك من مواقيت الصلاة" فأخذ حميد الدين هاتين اللفظتين وأدخلهما في هذا البيت :

أَمطَر عَنِ الدرَر الزهر اليواقيتا واجْعَل لِحَج تَلاقينا مَواقيتَا».

هذا نموذج من مقامات حميدي الفارسية،ونلاحظ اقتباس الألفاظ وتوظيفها بطريقة فنية،وأخذ حميدي الكثير من مواضيع

مقامات الحريري«ويعترف في مقدمة مقاماته الفارسية،على الرغم من أن مقاماته تختلف عن المقامة العربية من وجوه فشخصية المؤلف تحتل المكانة الأولى المباشرة فيها،فليس فيها راو معين،وإنما يروي المؤلف أحداثه عن كثير من أصدقائه لايذكر أسماهم ثم إنه ليس في مقاماته بطل تتعدد مواقفه في مختلف المقامات،كما رأينا في مقامات الحريري وبديع الزمان»

اتبع حميد الدين الفارسية في تأليف مقاماته طريقة الحريريلسهولتها،ومع وجود بعض الاختلافات،كتعدد الرواة عند حميد الدينفي مقاماته،وعدم تعدد أفعال البطل في جميع مقاماتهمع أننا رأينا العكس في مقامات الهمذاني، الذي اعتمد على راو واحد في كل مقاماته، وتعددت شخصيات بطله في جميع مقاماته .

3- أثر المقامات العربية في الأدب الأندلسي:

انتقل فن المقامة إلى الأندلس،واحتذى الكتاب الأندلسيين بالمشارقة،ووصلت مقامات بديع الزمان الهمذاني في أواخر عصر سيادة قرطبة،وكان أول المتذوقين لها الناسجين على منوالها ابن شهيد الأندلسي،واتبع السرقسطي الحريري في "مقاماته اللزومية"،وهذه المقامات خمسون مقامة عارض بها السرقسطي مقامات الحريري،وتأثر في طبيعة سجعها كما يوحي اسمها بطريقة أبي العلاء في لزومياته».

ظهر مستوى الإبداع عند السرقسطي في جمعه بين أسلوبين متميزين للحريري والمعري،وقام ابن شهيد بتقليد الأدباء المشارقة في فن المقامة،ومنه فقد ازدهر فن المقامة في الآداب الشرقية،واستهوى الكثير من الأدباء للكتابة والإبداع .

4-أثر المقامات العربية في الأدب العربي الحديث :

أثرت المقامة العربية في الكتابات العربية الحديثة«ولعائشة التيمورية كتاب نثري سمته "مرآة التأمل في الأمور" تتقيد فيه أيضًا بالمقامة من الناحية الأسلوبية،وأحمد شوقي في رواية "لادياس"ينهج نهج المقامة في الناحية الأسلوبية،فهولايمل السجع ويكثر منه، ويسير على نهج الهمذاني والحريري».

عمد أحمد شوقي إلى محاكاة أسلوب المقامة في رواياته،واحتفل بالجانب واللغوي والصنعة اللفظية،ووظف السجع وهو مانجده كذلك عند الأديبة عائشة التيمورية،ولقد شكلت المقامات العربية مصدر انطلق منه الأدباء العرب في كتاباتهم القصصية من حيث السمات الأسلوبية ،وأما المضامين فبطبيعة الحال هي مختلفة تمامًا .

خامسًا- أثر السرد العجائبي العربي في الآداب الإسلامية :

حقل التراث العربي بالعديد من القصص العجائبية التي تضمنت جو الخرافة، وفي هذا المجال ظهرت رسالة الغفران للمعري كرسالة نثرية موضوعها خيالي تحدث فيها المعري عن زيارته للعالم الآخرة (الجنة والنار) .

1- أثر رسالة الغفران في الآداب الإسلامية :

ظهرأدب المعراج كلون مستقل في السردية العربية القديمة،ولأبي العلاء أثره في بعض شعراء الفرس،إذ يبدو أن روح الشك والتشاؤم عند أبي العلاء قد تركت أثرها في شعر عمر الخيام،ومن شعر الخيام هذا البيت يُصور هذا الاتجاه عنده :

إذَا كانَ مَحصُول الحياة منيةً فَسيان حالًا كُل سَاع وقَاعد

وقدَّم أيضًا الشاعر محمد إقبال منظومة يبلغ عدد أبياتها مايقرب من ألفي بيت في بحر الرمل على نظام المنثوي،وهي قصة خيالية يتصور فيها الشاعرأنه قام برحلة إلى الأفلاك».

وقارن النقاد بين أسلوب المعري وبين ماطرحه ابن عربي في"كتابه الإسراء الليلي"الذي كتب قبل عشرين سنة على ولادة دانتي،وأخيرًا بشخصية أدبية أخرى هي ابن مسرة (931/883م) وأقاصيص المعراج أصبحت لونًا أدبيًا ووجدنا حكايات المعراج لونًا في الهند، وأخرى في إيران، وثالثة في العراق ، ورابعة في الشام وخامسة في الأندلس» .

احتفلت الآداب الشرقية برسالة الغفران للمعري في إيران والعراق وسوريا والهند والأندلس، ومن أدباء الأندلس ابن شهيد الذي قلد المعري في رسالة الغفران.

أ-أثر رسالة الغفران في الأدب الأندلسي :

كانت رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي موجهة« إلى قومه أهل الأندلس في فتنتهم بما يأتيهم من أدب المشرق وبلاغًا لتاريخ بلده وأهله،حذرا من أن يضيعوا مثله،وقد تحدى وحده فحول المقدمين من شعراء المشرق وأمراء كتابه».

لقد تأثر الأدباء على مر العصور برسالة الغفران للمعري،وحول هذا الموضوع حصل جدل بين النقاد حول تأثر ابن شهيد الأندلسي بأبي العلاء المعري«فبينما يرى د.شوقي ضيف أن ابن شهيد الأندلسي كتب رسالة أشبه برسالة الغفران من حيث أسلوبها الأدبي وسماها التوابع والزوابع ،وكان يقلد أبا العلاء في ذلك، وعلى النقيض من ذلك ذهب د.زكي مبارك إلى أن رسالة الغفران كُتبت بعد التوابع والزوابع بنحو عشرين سنة، وصار من المرجح أن يكون أبو العلاء هو الذي قلَّد ابن شهيد ...وبعدها جاءت د.عائشة بنت الشاطئ وقدمت رأيها في هذه المسألة ببحثها القيم عن الغفران،وهي ترى أن رسالة الغفران تصور أشواق أبي العلاء،وترسم أحلامه،وتُسجل رؤاه، وتعرض آراءه ومذهبه في النقد، والتوابع والزوابع ديوان من شعر ابن شهيد ومجال لإنشاء قصائده،وأبو العلاء متفنن حافظ راوية ، وابن شهيد شاعر فخور».

جرت عدة مقارنات بين أسلوبي المعري وابن شهيد في السرد، فكان المعري الأديب المتفلسف الناقد من وراء عمله الفنيرسالة الغفران،وأما ابن شهيد فهو الشاعر المهتم بالجوانب الفنية،وإظهار براعته الأدبية في التأليف،ومع بروز الخلاف بين النقاد –عائشة بنت الشاطئ وشوقي ضيف وزكي مبارك – حول موضوع أسبقية التأليف في أدب المعراج بين المعري وابن شهيد إلا أننا نقرُ ببراعة كل منهما في جمالية نصيهما،ومنه كانت رسالة التوابع والزوابع مظهرًا من مظاهر التحدي ، وإظهار البراعة في فن السرد العربي على صيغة الرسالة«ورسالة التوابع والزوابع للشاعر أبي عامر أحمد بن شهيد،وهي رحلة خيالية في عالم الجن يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين من توابع (الجن) ».

دارت أحداث رسالة التوابع والزوابع في عالم الخيال،فالجن هم التوابع والشياطين،وهم أهم الشخصيات القصصية في رسالة ابن شهيد، واتفق ابن شهيد مع المعري في الالتقاء بالشعراء والحديث معهم عن أسرار عبقريتهم يوجد في رسالة الغفران مجلس أدبي،وكذلك أورد ابن شهيد الأندلسي في رسالته مجلس أدبي بنفس العنوان مضى المعري يتحدث مع ابن القارح في مجلس أدبي حول الشعراء الخمسة ثم أربعة من أئمة الرواة،فلا يقرُ هذا القولُ في أذن أبي أمامة إلا والرواةُ أجمعون قد أحضرهم الله القادر من غير مشقة نالتهم،ولاكلفة في ذلك أصابتهم،فيسلمون على أهل المجلس بلطف ورفق،ودار حوار بين ابن القارح والنابغة الذبياني والنابغة الجعدي».

حصل تشابه بين الرسالتين في استخدام تقنية الحوار قصصي،ومن ذلك الحوار بين ابن شهيد وزهير في مجلس لنقاد الجن «فقال:"وحضرت أنا أيضًا وزهير مجلسًا من مجالس الجن ،فتذاكرنا ماتعاورته الشعراء من المعاني ،ومن زاد فأحسن الأخذ ،ومن قصَّر،فأنشد أشعار الأفوه الأوي ، ولأبي النواس، ولصريغ الغواني(مسلم بن الوليد) وأبي تمام والمتنبي».

وهكذا انقضى المجلس ،وهو يتحاور مع زهير،والملاحظ هو أن المجلس المذكور في الرسالتين تناول مواضيع أدبية محضة فهو ذو طبيعة شعرية تحدث فيها عن شعرية الشعراء كلاهما تصورا عالمًا افتراضيًا، وكذلك ورد التشابه بين الرسالتين أيضًا في الحديث عن لغة الجن،فيقول ابن شهيد عن الجن ولغتهم في«وفي فصل حيوان الجن ذكر لغة الحمير قال ابن شهيد:"ومشيت يومًا أناوزُهير بأرض الجن أيضًا نتقرّى الفوائد، ونعتمدُ أندية أهل الآداب منهم ،إذ أشرفنا على قرارةٍ غناء،تفترُ عن بركة ماء، وفيها عانةً من حُمر الجِنِّ وبغالهم».

أضفى ابن شهيد رسالة التوابع والزوابع طابع خرافي متمثل في الحديث عن الجن وأحوالهم، وتعامل معهم وكأنهم بشر مثله وهو مشهد مأخوذ من رسالة الغفران،فجاء في قول المعري: «للهدر ك ياأباهدرش،فكيف لسنتكم؟ أيكون فيكم عرب لايفهمون عن الروم،وروم لايفهمون عن العرب كمانجد في أجيال الإنس؟" فيقول:"هيهات أيها المرحوم،إناأهل ذكاء وفطن ولابد لأحدنا أن يكون عارفًا بجميع الألسن الإنسية،ولنا بعدذلك لسان لايعرفه الأنيس».

دار حوار بين المعري مع الجن حول لغتهم ،ونرى المعري يستفسر عن فهمهم للغة الإنس،وحديث الإنس مع الجن هو ضرب من الخرافة «وأحصر النظر في رسالتي الغفران والتوابع والزوابع"فأراهما على مابينهما من ظواهر أسلوبية متشابهة وصياغة تمثيلية لشخوص الرحلتين متقاربة،متفاوتتين روحًا ومزاجًا وموضوعًا ومجالًا ومسرحًا،فأبو العلاء يتوارى طول الرحلة إلى عالمه الآخر..بل يسيطر شخص ابن القارح على المسرح،كما تمثله أبو العلاء وكما مثله ابن شهيد،كذلك كاتب الرسالة ومخرجها،لكنه المتفرد بدور الطولة فيها،ولاينتهي فصل إلا بإعلان تفوقه على من استحضرهم بأمره تابعهُ ودليله"زهير بن نمير"من توابع فحول الشعراء وأمراء الكتاب المقدمين،وزابعهم:يطوف به على أنديتهم ومجالسهم ومنازلهم،فلايمر مشهد أو موقف إلا بالإقرار لابن شهيد بالتفوق،ويؤكد التشابه بين رسالتي الغفران والتوابع والزوابع كل من زكي مبارك وأحمد ضيف».

اتضحت معالم التشابه بين الرسالتين الغفران والتوابع والزوابع في موضوع المعراج والحديث مع الشعراء في أنديتهم والصياغة القصصية التمثيلية لشخوص الرحلتين،ونرى تصدر شخصية ابن القارح في رسالة الغفران،وأكد النقاد العرب على مابين رسالتي الغفران والتوابع والزوابع من تشابه«ودعوة التشابه والتقليد بين الرسالتين جديدة في عصرنا،وأما الأقدمون فلم يذكروا من ذلك شيئًا».

إن الحديث عن التشابه في الموضوع العجائبي بين رسالتي الغفران والتوابع والزوابع هو مستحدث في النقد العربي الحديث والدراسات المقارنة،وأما في التراث العربي القديم، فلانجد مثل هذا التناول أو حتى الإشارة إليه.

ب-أثر رسالة الغفران في الأدب الباكستاني :

ورد تشابه بين رسالة الغفران للمعري ومحمد إقبال في موضوع "جاويد نامه" أو" رسالة الخلود"،فتحدث طه حسين عن الصلات والفروق بين رحلة كل من إقبال وأبي العلاء إلى الملأ الأعلى:فقال:"والغريب أن الرجلين اشتركا أيضًا في التفكير المتصل بالملأ الأعلى،وحاول كلاهما أن يسري كماأسرى النبي،فأبو العلاء فكر في الجنة وفكر في النار...فألف رسالة الغفران،وأما محمد إقبال أبى هو إلا أن يعرج في السماء كما عرج محمدﷺ..وأبو العلاء عاد من زيارته للجنان والنار ساخرًا مُنكرًا يوشك أن يخرج على الدين ،وأما إقبال عاد من زيارته متعظًا معتبرًا يريد أن يملأ الدنيا موعظة وعبرة،وأبو العلاء كان يرى مايراه في الجنة بعين الحرمان،ويعرض في نفس الوقت بضاعته من العلم واللغة والفن ،وما كان هذا دأب إقبال في رسالة الخلود فقد أعرض عن كل مارآه باغيًا عن وجه الله تعالى ،ولم يكن غرضه من عرض بضاعته من العلم واللغة هدفًا في حد ذاته ،وإنما كان مجرد وسيلة لإبلاغ رسالته ».

اتفق كل من المعري ومحمد إقبال في طبيعة الموضوع المتناول،وهو أدب المعراج،ولكن اختلفا في نقطة هامة،وهو الغرض من التأليف،فغاية المعري إظهار براعته الأدبية،وطرح مسائل فلسفية وأدبية،وأمامحمد إقبال،فسبيله الموعظة والعبرة وماطرحه من العلم والأدب كان مجرد وسيلة لإبلاغ رسالته السامية المتعلقة بسمو روحه،ورسالته هي رحلة سفر خيالية في الأفلاك.

2 -أثر قصص ألف ليلة وليلة في الآداب الإسلامية :

اشتهرت حكايات ألف ليلة وليلة على أنها عربية الأصل والمصدر،ولكن في الحقيقة أن «قصص ألف ليلة وليلة مدينة قطعًا في نشأتها إلى أصول هندية وفارسية».

وبغض النظر عن جذور ألف ليلة وليلة الفارسية والهندية ، ومع وجود مسحة عربية في بعض القصص فيها ،فإن ألف ليلة وليلة«هوكتاب حكايات مُتتابعة مُجزأة بحيث يُقرأ كل جزء منها في ليلة أوقل في سهرة..وشهرزاد تقصُ عليه الخرافات،وتصل الحديث إلى انقضاء الليل والكتاب لم يؤلف على نحو مانفهم من تأليف الكتب،فكان مجموعة من القصص المتفرقة غايتها تسلية العامة الكتاب فسيفساء غريبة أومجموعة أقاصيص مختلفة المنشأ متفاوتة المولد جمعها العرب على ألسنة الشعب».

جمع كتاب ألف ليلة وليلة قصص سارت على نظام التتابع،وكل قصة مرتبطة بليلة مما أكسبها سمة لون السمر ،وتوفرت فيه قصص فارسية وهندية وعربية«ويعد كتاب ألف حكاية وحكاية في الأدب العربي القديم،وهي مجموعة من الحكايات المشرقة،والطرائف المونقة الشائقة،تخيرنا جوهرها من متخَيرِّ جواهر الأدب الإسلامي،ومحصول جوامع البيان العربي».

إن استعمال الأعداد كعنوانين للنصوص السردية من قبيل "الألف،المائة،السبعة"هو استخدام مقصود له دلالات إيحائية في محتوى العمل السردي،وفي كل ليلة تُقص حكاية«وفي "ألف ليلة وسبع ليال"تظهر شهرزاد وهي تطلب من شهريار مسامحتها بعد أن حكت ألف ليلة وليلة،ولم تصل شهرزاد إلى هذه النتيجة إلاالأنها قامت بالدور نفسه الذي قام به بيدبا الفيلسوف داخل الحكاية الإطار لقصص كليلة ودمنة،فكانت شهرزاد أمثولةً أخرى في مجال مواز من مجالات السرد القصصي،ويعد كل من "بيدبا"و"شهرزاد"صانعا معرفة يقودان من يقترب منهما إلى قارات مجهولة من المعرفة اللامحدودة»

نلاحظ أن دلالة عنوان"ألف ليلة وليلة"يُحيل على كثرة الأعداد؛أي كثرة القصص المحكية عبرلياليالسمر ،التي عُرفت بالليالي العربية، وظهرت "شهرزاد" كرواية لقصص الليالي ،وهي مهيمنة على عالم القص .

أ-أثر قصص"ألف ليلة وليلة" في الآداب الإسلامية :

شكل نص"ألف وليلة وليلة"ملتقى تقاطع لثقافات هندية وفارسية وعربية،وفي هذا الصدد يرى د.جرجيزيدان«أن "ألف ليلة وليلة"هي قصص غيرعربية منقولة من الفارسية قبل القرن الرابع للهجرة من كتاب"هزارأفسانة" ثم أضاف العرب إليه ووسعوه، ولهذا السبب يصح أن يقال عن ألف ليلة وليلة أنها من مؤلفات العرب،وإن كان بعضها أصله فارسي».

جمعت حكايات "ألف وليلة وليلة" بين خصائص السرد العربية والفارسية ،وأخذت صيغتها النهائية ،وكانت مصدر إلهام للعديد من الأدباء في مجال فن السمر ،وفي سياق متصل ألف أدباء قصص على منوال قصص"ألف وليلة وليلة" ومنهم الأديب التركي خليل حنا تادرس ،حيث كتب قصص ألف ليلة وليلة التركية،المُسماة" مناجاة البلغاء في مُسامرة الببغاء " يقول في مقدمة كتابه:« لأنه لاريب بأن أمثال المتقدمين عبرة للمتأخرين ،ووقاية للمعتبرين ،فبناء عليه قد أوعز إليّ من إعارته ».

شكلت حكايات"ألف وليلة وليلة" مرجع هام لكتابة القصص على طريقة السمر في الآداب الشرقية ، واكتسبت منها خصائصها الفنية والجمالية .

ب-أثر ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة :

أثرت ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة خصوصًا في الكتابات النسوية الروائية ،ومنها موضوع الخرافة وأكدت د.سهير القلماوي على وجود الكثير من الخوارق في ألف ليلة وليلة«وهذه هي العناصر الأساسية التي تمثلها موضوعات الخوارق في الليالي،فجزء يمثل الإيمان الديني الخالص بهذه القوى الغامضة ..فجزء يمثل السحر والسحرة وتسخير تلك القوى للشر أو للخير،وجزء يمثل الاعتقاد حول الكنوز..الخ».

حفلت قصص ألف ليلة وليلة على الكثير من أجواء الخرافة المتعلقة بالسحر أو الحديث مع الجن ،وهذه الأمور هي جزء من مكتسبات الثقافات الشرقية ، ومن الحكايات العجيبة في ألف ليلة وليلة ذكر حكاية التاجر مع العفريت ،قالت شهرزاد :«"بلغني أيها الملك السعيد أنه كان تاجر من التجار كثير المال والمعاملات في البلاد قد ركب يومًا وخرج يطالب في بعض البلاد ،فاشتد عليه الحر ،فجلس تحت شجرة وحط يده في خرجه وأكل التمر رمى النواة ،إذا هو بعفريت طويل القامة وبيده سيف فدنا من ذلك التاجر ،وقال له قم حتى أقتلك مثلما قتلت ولدي ،فقال له التاجر :كيف قتلت ولدك، قال له: لما أكلت التمرة ،ورميت نواتها جاءت النواة في صدر ولدي فقضي عليه ومات ».

تعد طريقة السرد في ألف ليلة وليلة مرجعًا للعديد من الأدباء ،فنسجوا على منوالها قصص وروايات، واستلهم البعض منها دلالات العنوان العددي«وأصبحت مادة خصبة للروايات والأفلام الخيالية؛لأنها تملك خيالًا جمع مابين الواقعي والأسطوري،واستلهمت الروايات العربية العنوان مجملًا بصيغة أخرى"كرواية"ليال عربية" لخيري الذهبي،فيكون العنوان صدى لمسميات أخذت من ألف ليلة وليلة ورواية"ألف ليلة وليلتان"لهاني الراهب"،وقد يكون العنوان عبارة عن شخصية محورية في ألف ليلة وليلة(كشخصية" شهرزاد ،شهريار،السندباد) كرواية " شهرزاد ملكة" لعبد الرحمن جبير».

صدرت روايات عربية حديثة استلهمت عنوان ألف ليلة وليلة مثل رواية"ألف ليلة وليلتان"لهاني الراهب، والملاحظ في العنوان هو التحديد الزمني الليل،والعدد هو الألف،وقد يأتي العنوان بدون تحديد ك"رواية "ليال عربية" لخيري الذهبي،وقد يكون العنوان مقتبسًا من شخصية أساسية في ألف ليلة وليلة مثل"شهرزاد أوشهريار،وقدأُطلقت تسمية"شهرزاد" كعنوان للكثير من الأعمال الأدبية العربية«وتعددت القراءات ووجوه التأثير"لألف وليلة وليلة"،فمنهم من صاغ على منوالها متخفيًا خلف نصوصه كي يظهر هذا التأثير بأقل درجاته حتى لايبدو نسخة عن ألف ليلة،ومنهم من حاول قراءتها وكتابة نصه السردي بمنزلة التعليق عليهاومنهم من صرح "ببركة"نصوص ألف ليلة وليلة واعتماده على سحرها ».

انتقل أداء الروائي السوري في توظيفه لألف ليلة وليلة من مرحلة استخدام القوالب والإرشادات إلى مرحلة التوظيف الفنيفبدأ بعضهم بالعنوان "ألف ليلة وليلتان"وأخذ الآخر من ظواهر الليالي كظاهرة الجنس مثلًا كما في رواية "الخلعاء" لخليل النعيمي و"مدارات الشرق–الأشرعة"لنبيل سليمان،ومنهم من أخذ بنية الحكاية وطرائق التشويق كرواية "السبع الأشهب" و"جبل السماق" و"دار المتعة" واعتمد بعضهم على الوصف النمطي والتأثيرات اللغوية التراثية كرواية الوباء وتنوعت أساليب الروائي السوري في توظيفه لألف ليلة،بعد أن انتقل بها من مرحلة التسجيل والنسج إلى مرحلة التوظيف الفني،فمنهم من أظهر أثرها في العالم الداخلي للإنسان العربي، ومنهم من استلهم تقنيات ألف ليلة كتداخل الحكايات أوالتشويق».

تنوعت أساليب الروائي العربي في توظيف تقنيات سرد استلهمها في الأصل،واقتبس الروائي نجيب محفوظ من حكايات ألف ليلة وليلة عنوان لروايته "ليالي ألف ليلة"وكذلك أخذ الشخصيات مثل:شهريار وشهرزاد كشخصيات أساسية في روايته وكذلك محاكاته لأسلوب السرد في الليالي، وذلك في قوله:«استأذن دندان في مقابلة ابنته شهرزاد ..قادته قهرمانة إلى حجرة الورد ذات السجادة والستائر الموردة..ذات الدواوين والوسائد المشربة بالحمرة...هناك استقبلته شهرزاد وأختها دنيازاد».

نلاحظ أخذ نجيب محفوظ شخصيات أساسية مثل"شهرزاد،قهرمانة،شهريار،دنيازاد ،وكذلك اعتمد على الأسلوب السردي المسترسل وفيه شاعرية بلاغية،ومن الدراسات الأكاديمية الحديثة التي استلهمت من ألف ليلة وليلة دراسة "شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية "لكاتب وجدان الصائغ، وهو معالجة للخطاب النسوي المعاصر».

لقد هيمنت قصص ألف ليلة وليلة على مسار التأليف العربي،وكانت رواية شهرزاد مصدر إلهام للكتابة النسوية العربية في الأسلوب المسترسل والقص العجائبي ..الخ من الخصائص السردية التي قام عليها نص ألف ليلة وليلة في نسخته العربية.

سادسًا– أثر قصة حي بن يقظان في الآداب الإسلامية :

مماهو معلوم أنه قد توطدت العلاقة بين الفلسفة والأدب،فشكل الأدب وعاء حمل الأفكار الفلسفية للأديب العربي، واحتلت القصة الفلسفية مكانة هامة في السردية العربية،فهي قصص كُتبت لغايات سامية،وقد وجدنا صدى لبعض القصص الفلسفية العربية في الآداب الإسلامية،ومنها قصة حي بن يقظان، التي ظهر أثرها في الآداب الإسلامية،وكما نعلم «أن بدايات كتابة القصة الفلسفية رجعت ابن سينا في قصته"حي بن يقظان"،حيثأرسى ابن سينا دعائم القصة الفلسفية،وأصبحت قصته"حي بن يقظان"نموذجًا يتحدث عن النفس حديثًا فلسفيًا قصصيًا،وألف مثلها فيما بعد ابن طفيل والسهروردي،وتفوق اعليه من الناحية الفنية ، فقد كانت العناصر السردية فيهما أبرز وأقوى وأجمل ».

توطنت القصة الفلسفية في الأدب العربي القديم،وكان الفضل ابن سينا والسهروردي وابن طفيل الفضل الكبير في نشأت هذا اللون من القصص في السردية العربية القديمة .

أ–مقارنة حول قصة "حي بن يقظان" بين ابن طفيل بين ابن سينا :

رُغم توحد موضوع قصة ابن طفيل وابن سينا، وهو فلسفي، ووجود بطل أساسي مشترك هو حي بن يقظان إلا أننا نجد «أن حي بن يقظان الذي يذكره ابن سينا ليس إلا رمزًا بسيطًا،جافًا للعقل الفعال تمثله في صورة شيخ حكيم،وأما قصة سلامان وأبسال المنسوبة إلى ابن سينا في أصلها هو أن سلامان كانا أخوين وأبسال أصغرهما..إن قصة ابن طفيل تختلف في مجراها وتفصيلاتها اختلافًا بينًا عن هذه القصة المنسوبة إلى ابن سينا حتى يكاد الشبه بينهما يقتصرعلى الأسماء فقط،لقد اقتبس ابن طفيل بعض العناصر من ابن سينا كتمثيله للعقل الإنساني في شخص حي بن يقظان،وذكره للوحش(الضبية)التي تغذى حي بن يقظان بلبنها،وكذلك نجد عنده شخصين باسم سلامان وأبسال كصديقين أحدهما أشد غوصًا على الباطنوالثاني أكثر احتفاظًا بالظاهر ».

تفوق ابن طفيل في رسم ملامح قصصية ذات أبعاد ودلالات فلسفية،في حين كانت رؤية ابن سينا محدودة فصور بطلهحي بن يقظان في صورة عادية حقيقية،فهوشيخ حكيم،واختلف في طريقة سرده للقصة عن ماذهب إليه ابن طفيل الذي اعتمد الخيال الرمزي،ومنه فقد شكلت قصة حي بن يقظان مصدر إلهام عند الأدباء في مجال القصص الفلسفي،وقد أصبحت شخصية أبسال وشخصية سلامان من النماذج الفلسفية الصوفية في الأدب الفارسي بتأثير ابن سينا وابن طفيل ولعبد الرحمن جامي قصة شعرية فارسية عنوانها سلامان وأبسال،وتأثر فيها بابن سينا وابن طفيل معًا من حيث إفادة الصوفية الفلسفية ».

تأثر الأديب الفارسي عبد الرحمن جامي بالقصص الفلسفي العربي، وأخذ السرد عنده منحى صوفي ،ووظف نفس أبطال القصة العربية،وهماسلامان وأبسال،فهنا تشابه عبد الرحمن جامي مع النص العربي من حيث الأبطال والموضوع نفسه«على أنه إذا كان هناك شبه بين موضوع ابن طفيل وغيره من الفلاسفة العرب فإن الأقرب إلينا هو كتاب"تدبير المتوحد للفيلسوف الأندلسي "ابن باجة" أبو بكر بن صائغ" الذي يعترف له ابن الطفيل بأنه كان أثقب ذهنًا وأصح نظرًا وأصدق رؤية».

وفي مجال التأليف العربي نجد صدى قصة حي بن يقظان في كتاب "تدبير المتوحد للفيلسوف "ابن باجة"الأندلسي،وكان أبعد في تأملاته الفلسفية .

ومنه إذن فقد ظهر أثر النصوص السردية العربية في الآداب الإسلامية (التركية،الفارسية،الأردية..الخ)،ونهل الأدباء الكثير من تراثنا السردي العربي،واستلهموا منه تقنيات فنية في إنجاز أعمالهم السردية،فكانت روائع الأدب العربي القديم من قصص وحكايات وسير ..الخ مصدر إلهام للأدباء المسلمين في نصوصهم وسر جماليتها مع إضفاء الطابع الإسلامي عليها .