الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب المقارن و العالمي

الموسومة ب :

أثر كليلة ودمنة في قصص لافونتين

من إعداد الطالبتين
زبالح صفية
بن سلامة نسيمة

إشراف الأستاذة:
مسعودي فاطمة الزهراء

السنة الجامعية :2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أولا وقبل كل شيء الحمد لله الذي أعاننا بقدرته إلى أن نصل إلى ما نحن عليه ونتم عملنا هذا المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساندنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ المشرفة " مسعودي فاطمة الزهراء " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذه المذكرة، ونشكرها على كل المجهودات التي بذلتها لتضعنا في أحسن صورة.

أن نشكر كل موظفي كلية الأدب العربي بجامعة عبد لحميد بن باديس – مستغانم – الذين بذلوا جهدا في سبيل تلقينا العلم النافع.

وكذلك لا ننسى عمال المكتبة الذين يسهرون على احتياجات الطلبة من مراجع التي ساعدتنا كثيرا في إنجاز مذكرتنا.

إلى كل من ساندنا صغيرا وكبيرا على إنجاز هذه المذكرة

إليكم جميعا نقول بارك الله فيكم وجزاكم الله كل خير

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

اللؤلؤة التي تلألأت في فضاء الفضيلة والإخلاص إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى من حرمت نفسها وأعطتني إلى أحلى كلمة نطقتها شفتاي إليه أمي الغالية.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار،إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى قرة عيني ومثلي الأعلى في الحياة إليك أبي العزيز عرفنا وتقديرا وعزا.

إلى من شاركوني رحم أمي إلى ينابيع الحب والإخلاص إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من أحبهم أهدي خلاصة خمس سنوات من الدراسة.

إهداء

إلى أبي الرجل المثالي أطال الله في عمره ليضل عونا لي

إلى من أبصرت بها طريق حياتي ...واستمديت منها قوتي واعتزازي بذاتي...إلى

من قدمت سعادتي وراحتي على سعادتها أمي الفاضلة

إلى أخواتي سندي ومشاطري أفراحي وأحزاني

إلى كل العائلة الكريمة

إلى أختي وصديقتي ورفيقتي التي شاركتني هذا البحث

إليك يا من شجعتني على المثابرة وصبرت معي وكنت خير عون لي في مسيرتي

أهدي إليكم بحثي العلمي

مقدمة

تعد خرافة الحيوان من الأجناس الأدبية التي عمرت طويلا ولم تندثر كما اندثرت الملحمة على سبيل المثال، فإن كانت قد سكتت وهجرت أدوارها في النصوص التي جاءت بعد الملحمة، فإن الحيوانات واصلت مسيرة الحوار والبطولة داخل الحكايات والأمثال حاملة بذلك قداسة وبهاء القِدم، فهي ضاربة في جدور التاريخ لارتباطها بمغامرات العقل الأولى مع الإنسان.

جل الكتابات المنبثقة عن فن الخرافة ألهمت ولا تزال تلهم الحضارات المختلفة وهي تجربة أدبية إنسانية، تتسم بعبورها الأزمان والأمكنة، ويمكن النظر إليها بصفتها نصوص أدبية خالدة، ساهم في إثرائها كل من الهنود والفرس والعرب، والغرب قديما وحديثا، وقد يكون هذا دليل على تعاون أدبي عالمي شكل ركنا أساسيا وآلية من آليات حوار الحضارات.

وشكلت هذه الحكايات ظاهرة أدبية تستحق الدراسة وتتبع مسار هذه النصوص لإعادة الاعتبار لها من جهة، ولكونها تختزن كثيرا من كم الشرق والغرب معا من جهة ثانية.

وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

ماذا نقصد بفن الخرافة؟ وما مكانة كل من كليلة ودمنة ولافونتين في الآداب العالمية؟

وللإجابة عن هذا التساؤل، افترضنا مجموعة من الفرضيات، هي:

- قصص الحيوان فن هزلي ذو طابع تشويقي.
- تتضمن الخرافة مواضيع هادفة وأسلوب راقي.
- كليلة ودمنة موسوعة حضارية عربية تراثية ترقى لمصاف الآداب العالمية.

ولقد قسمنا المذكرة الموسوم ب" أثر كليلة ودمنة في قصص لافونتين" إلى مدخل: والذي تضمن التعريف العام لكل من الخرافة والقصة على لسان الحيوان. في حين تطرقنا إلى الفصل الأول والمعنون ب:" نشأة القصة على لسان الحيوان وتطورها" إلى من نشأة القصة على لسان الحيوان في الآداب الشرقية، وكذا القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي بالإضافة على القصة في الأدب الأوروبي.

أما الفصل الثاني: أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين، تعرضنا فيه إلى كل من السيرة الذاتية والأدبية لكل من ابن المقفع ولافونتين، وأثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين من حيث أوجه التشابه والاختلاف.

وحاتمة، والتي كانت عبارة عن حوصلة ونتائج للموضوع.

استخدمنا المنهج التاريخي، ونلحظ أثره في أغلب عناصر ونقاط الموضوع ونذكر منها النشأة والمسار التاريخي لكل من مصطلح الخرافة والقصة على لسان الحيوان في مختلف الآداب العالمية، ووظفنا المنهج الوصفي التحليلي وذلك خلال قيامنا بوصف وتحليل مقتطفات من قصص لسان الحيوان المتوفرة في كليلة ومنة وخرافات لافونتين.

وقمنا باختيار الموضوع وفق رغبة وميول اتجاه هكذا موضوع أدبي له قيمة ومكانة في التراث الأدبي العالمي، وكذلك للتعرف على جنس أدبي يعالج ظروف الحياة المختلفة بطابع فني هزلي، ولكن في باطنه العديد من المواعظ والنصح والإرشاد.

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات أعاقت سير البحث بالشكل المطلوب ونذكر منها: الزخم المعرفي في القضايا المعالجة في المذكرة دونا عن غيرها في باقي مواضيع المذكرة، مثلا في السيرة الذاتية والعلمية لكل من الأديبين، وعلى العكس منه نقص في المادة العلمية فيما دون ذلك.

واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع والتي سهلت علينا موضع المذكرة، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: المعاجم اللغوية، والكتب ومنها: عبد الحميد يونس في مـُؤَلفه الحكاية الشعبية، دون أن ننسى المجلات العلمية ورسائل الماجيستر، وكذلك المواقع الإلكترونية.

مدخل

تعريف القصة على لسان الحيوان

تمهيد:

تعدّ القصة أو الحكاية على لسان الحيوان من بين أقدم الأشكال السردية الموجودة في التراث القصصي في الآداب العالمية، وهي نمط من الأنماط السردية الذائعة الصيت في الآداب القديمة، ولعلّ ما يميزها كجنس أدبي مختلف عن جموع الأجناس الأدبية الأخرى هو الدور البطولي للحيوان فيها. حيث تعزى الأقوال والأفعال فيها إلى الحيوانات والطير لغايات تربوية وا ٍصلاحية ومضامين سياسية ناقدةٍ للواقع الاجتماعي والسياسي.

1. مفهوم الخرافة:

ارتبط لفظ " الخرافة" منذ دخوله حقل التداول في الآداب الشعبية بحكايات الحيوان رغم أنه لم يحمل هذه الدلالة عند ظهوره في البيئة العربية، فقد تحدثت بعض المصادر المعجمية على أنّ :

" خرافة " اسمرجّل من عذرة استهوته من الجنّ فكان يحدّث بما رأى فكذّبوه وقالوا: حديث خرافة".[1]

وا ذا أدخلت الألف واللام على لفظ " خرافة " تنسحب دلالته إلى " الخرافات الموضوعة من حديث الليل".[2]

في حين ينحو الزمخشري منحى اشتقاقيا في الكشف عن دلالة اللفظ، حين يقول:" وأتحفه بخرافة نخلته وخُرفتها".[3] أي ثمر خريفها.

---

[1]: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2007، ص367.

[2]: جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ط1، مج3، ماجة (خرف)ن ص3115.

[3]: الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، 1997، مادة (خرف)، ص147.

وهذا ما جعل مدلول " الخرافة يتّطو ّر إلى نوع الحديث العذب والممتع والبعيد عن الحقيقة لارتباطه بمجالس سمر الليالي، مكا يشير إلى ذلك صاحب الفرست، بقوله:أوّ ّل من سمر باللّيل الإسكندر، وكان له قوم يضحكونويخر ّفونه".[1]

ومعاز ديادالاهتمام بالآداب الشعبية انكب ّ الدارسون وخاصة الغربيين منهم إلى التصنيف والترتيب لتمييز الأنواع وأشكال التعبير، فكان من نصيب الحكايات المنقولة على ألسنة الحيوانات أن تدخل في جنس " الخرافة " التي يقابلها في اللغة الفرنسية والإنجليزية مصطلح «Fable».

وهناك من الدارسين والباحثين من يستعمل مصطلح " فابولات " محاكاة للمصطلح الأجنبي «Fable» ويريدون به حكايات الحيوان، وهي استراتيجية في التسمية والمصطلح معروفة الغرض منها تمييز هذا النوع من الحكايات عن الأجناس المجاورة له والمتداخلة معه في مجال الأدب الشعبي، مثل الحكاية الخرافية التي أفرد لها الباحث الألماني المعاصر " فريدريك فون ديرلاين "كتابا خاصا ومتميزا أبز فيه أصولها في ديانات الشعوب القديمة، كما رد ّها إلى تصوراتهم وعاداتهم.[2]

[1]: أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق النديم، الفهرست، تح: رضا تجدد، طهران، 1971، ص302.

[2]: مصطفى بوخال، رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي " حكايات الثعلب أنموذجا " دراسة مقارنة، رسالة ماجيستر، جامعة تلمسان، 2011/2010، ص14.

وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي.[1]

ويشير الباحث السوري فراس السواح المختص في علم الأساطير (Mythologies) في كتابه " الأسطورة والمعنى" أنّ :" الخرافة هي أكثر أنواع الحكايا التقليدية شبها بالأسطورة ".[2]

إلا أن المعيار الفاصل بين النوعين هو القداسة حتى ولو دخل " الآلهة مسرح الأحداث في الخرافة فإنّهم يظهرون فيها أشبه بالبشر المتفوقين لا كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة".[3]

ويعرّف الدكتور عبد الحميد يونس " خرافة " بقوله:" الخرافة عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث كالأناسية تحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية ".[4]

[1]: المرجع السابق، ص14،15.

[2]: فراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997، ص21.

[3]: ينظر: المرجع نفسه، ص21.

[4]: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الأمل للطباعة والنشر، 1997، د.ط، القاهرة، ص33.

ويعزز هذا الموقف الباحث محمد رجب النجار حين يعتبر الخرافة:" من أقدم _ إن لم تكن أقدم_ أنماط القص أو الحكي الشعبي القديم...ولعل ما يميزها عن باقي الأجناس الأدبية أن الحيوان هو الذي يلعب الدور الرئيسي فيها ".[1]

2. القصة على لسان الحيوان:

هي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها وهي تنحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام، لا في معنه المذهبي ن فالرمز فيها معناه أن:" أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة. بحيث يتتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة، وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أوالجماد، ولكنّها قد تحكى كذلك على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى.[2]

وتأخر ظهور النثر القصصي في الآداب العالمية عن الملحمة والمسرحية، فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجودا في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعا للقواعد وأكثرها تحررا من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سببا في نموها السريع في العصور الحديثة، فسبقت الأدبية

[1]: شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ط1، ص65.

[2]: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، القاهرة، ص148.

الأخرى في أداء رسالة الأدب الإنسانية، وأصبحت في الآداب الكبرى تفوق المسرحية وحلت مكانة اجتماعية وفنية لا يفضل فيها جنس أدبي آخر.[1]

والأقاصيص التي تروى على ألسنة الحيوانات تشكل جنسا أدبيا يعد من أقدم الأجناس وأكثرها شيوعا في تاريخ الآداب العالمية على اختلاف ها وتنوعها، وهو يختلط في جذوره الأولى بمحاولات الروح الإنسانية للتعبير عن ذاتها في صور محسوسة – ويدل المصطلح الأوروبي على الذي يطلق على هذا الجنس FABLE على القدم السحيق الذي تمتد إليه بدايات هذا الجنس، حيث تدل أصول الكلمة الإغريقية واللاتينية- من بين ما تدل- على معنى الفعل "تكلم"، وهو اختلاط قد يوحي بأن التعبير من خلال التجسيد القصصي الذي ينتمي إلى هذا الجنس، قد صاحب محاولات التعبير الإنسانية الأولى كما يتضح ذلك في الكتابة المصرية القديمة.

إنّ مفهوم الحكاية على لسان الحيوان مفهوم متشعب وغير محدد وقد حاول الباحثون تحديد مفهوم جامع وقارٍ لهذا اللون من الفن القصصي، حيث نجد أن أغلب الدارسين في مجال علم الأساطير يطلقون على الحكاية على ألسنة الحيوان" اسم الفابولات وهي أسماء تطلق

[1]: المرجع السابق، ص164.

على الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية فتتصرف كالإنسان وتنطق الحكمة التي تخفي أحيانا كثيرة على الإنسان نفسه".[1]

[1]: فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (حذور التفكير وأصالة الابداع)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، ص95.

الفصل الأول

نشأة القصة على لسان الحيوان وتطورها

المبحث الأول: نشأة القصة على لسان الحيوان في الآداب الشرقية.

1. الأدب الهندي:

ذهب مجموعة من الباحثين أن الهند أسبق إلى هذه الحكايات من اليونان، ففي كتاب "جاتاكا" والذي يحكي تاريخ تناسخ "بوذا" كنوع من الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسسا للديانة البوذية به حكايات كثيرة عن أنواع وجود " بوذا" في صور حيوانات والطيور، وترجع بعض حكايات ذلك الكتاب إلى قرون طويلة قبل ميلاد المسيح وقد تبلغ سبعة أو أكثر.[1]

وكان الطابع الأدبي غالبا على حكايات أقدم الآداب الشرقية ممثلة في الأدب الهنديوفي كتاب " جاكاتا" السابق الذكر، به أنواع وتشابه تربط ما بينه وبين الكتاب الهندي الآخر " تانتراخيابيكا " وهو أصل للكتاب الهندي الثالث " بنج تانترا " أو القصص الخمسة.

وترجع نصوص الكتابين الهنديين الآخرين إلى ما بين القرنين الثاني والخامس الميلاديين وقد وصل إلينا كذلك كتاب هندي متأخر عنهما هو " هيتوباديسيا " يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، وهو أهم كتاب هندي قلد فيه كتاب " بنج تانترا" في حكاياته وطريقته.[2]

وحكايات الحيوان في الكتب الهندية السابقة كلها ذات طابع انفردت به فمن خصائصها الفنية طريقة التقديم للحكايات بالتساؤل والاستفهام عن اصل المثل الذي وردت فيه الحكاية، بعبارة، وكيف كان ذلك، ويتصدر الإجابة عن الاستفهام عبارة: زعموا: أنه كان.....ومنها كذلك تداخل الحكايات. فكل حكاية رئيسية تحوي حكايات فرعية وكل واحدة من الحكايات

[1]: ينظر: محمد غنيمي هلل، الأدب المقارن، ص149.

[2]: ينظر: المرجع نفسه، ص149.

الفرعية قد تحتوي على حكاية أو أكثر متداخلة فيها كذلكن ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة أو حيوانات جديدة في الحكاية، دون انقطاع ولأدنى مناسبة.[1]

وثالث هذه الخصائص أن الكاتب فيها يتناسى الرموز أي الشخصيات أو الحيوانات التي جعلها القاص رموزاً للناس في سلوكهم، فيسهب في الحديث عن الرموز إليهم من الناس، غافلا عن شخصياته الرمزية.

2. الأدب الفارسي:

لقد كان للأدب الإيراني صلة بين الهندي والعربي فيما يخص هذا الجنس الأدبي ففي عهد "جنسر أنو شروان" القرن الساس الميلادي، قد حصل طبيبه الخاص " برزويه " على نسخة من كتاب " بنج تانترا " الهندي ونقله إلى اللغة الفهلوية، وأضاف إليه قصصا أخرى لم تقف بعد على مصادرها كلها.

والحيوانان الرئيسيان في ذلك الكتاب من فصيلة ابن آوى وهما " كاراتاكا " و " داماناكا " ومنهما استخرج اسم الكتاب الفراسي " كليلة ودمنة " والذي ترجمه عبد الله بن المقفع إلى اللغة العربية حوالي منتصف القرن الثامن الميلادي التي مهدت لظهور قصص الحيوان في الأدب العربي القديم، حيث كانت ترجمة ابن المقفع سببا في خلق هذا الجنس الجديد في اللغة العربية لأن حكاية الحيوان في القديم عند العرب كانت شعبية فطرية، تشرح ما صار بين العامة من أمثال، مما أثرى النثر العربي في بدايات العصر العباسي بنقل مختلف الثقافات اليونانية والفارسية والهندية.

[1]: ينظر: محمد غنيمي هلل، الأدب المقارن، ص150.

وكان لكتاب " كليلة ودمنة " أثر قوي في ذلك العصر فلم يقف هذا الكتاب عند الترجمة فقد نسج آخرون على منواله من أمثال " سهل بن هارون " في "ثعلة وعفراء " و " إخوان الصفا " في رسائلهم.

كما أثرت العربية بدورها في الفارسية الحديثة تأثيرا عميقابحيث فُقد الأصل الفهلوي، فأصبح متاب كليلة ودمنة العربي أصلا لكل ترجمة في اللغات الأخرى لهذا الكتاب، حيث تُرجم لنحو ستين لغة، كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها.

المبحث الثاني: القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي.

ينوه الباحث عبد الحميد يونس في ذات السياق بالمكانة البارزة التي احتلها هذا الفن في الأدب العربي:" فقد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع، وحكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة، ويستوعب فيما تستوعب الخرافة وملحمة الوحوش".[1]

فالحيوان كان محور الأعمال الأدبية والفنية على مرّ العصور والأزمنة، وعلى رأسها الأساطير التي كانت معظمها في البدايات عبارة عن تجسيد لقوى الحيوانات وتعظيمها، إلى أن أصبحت الآلهة في الأسطورةمرتبطة بالحيوان وتتخذه كرمز دالّ عليها.

ولعل المتتبع لمسار الأدب العربي القديم يلحظ هذا الاهتمام بالحيوان وفي مقدمته الشعر الجاهلي، الذي لطالما احتفى بالحيوان في عديد القصائد التي لا تكاد تخلو من وصفها للفرس والإبل والأسد على اختلاف مسمياته:"فقد كان للحيو ان عند العربي منزلة خاصة

[1]: عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار النشر للطباعة والتوزيع، د.ط، د.ت، ص75.

ومميزة والدارس للأدب العربي القديم يدهش لهذه الثروة الضخمة من الأسماء التي أطلقت على كل صنف من أصناف الحيوان التي عرفتها الجزيرة العربية، والدارس للأدب العربي القديم بعامة والجاهلي خاصة تستوقفه ظاهرة هذا الاهتمام المركز الذي يضيفه الأديب العربي القديم والشاعر الجاهلي بالذات على الحيوانات المستأنسة منها والوحشية، ولا تكاد قصيدة واحدة تخلو من وصف الفرس أو وصف الإبل".[1]

ولقد عرف العرب هذا الفن معرفة تامة منذ القديم وزخر الأدب العربي بجموع هذه القصص والتي:" نجدها متناثرة في كتب الأدب والأمثال والنوادر والخرافات وأيام العرب وغيرها".[2]

وبفعل التمازج الثقافي والاجتماعي الواسع في العصر العباسي الأول، اطلّع العرب على آداب الأمم الأخرى وحكايتها، والقصة على لسان الحيوان من بين أهم ما تناقلته العرب عنها، حيث يعدّ ابن المقفع رائدها في الأدب العربيوا ٍمامها:" فقد كانت ترجمة ابن المقفع لكتابة كليلة ودمنة- الهندي الأصل-سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربيةذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل كليلة ودمنة كانت إمّا شعبية فطرية تشرح ما دار بين عامة العرب من أمثال كما في جمهرة الأمثال للعسكري وفي مجمع الأمثال للميداني وا ٍمّا مقتبسة من كتب العهد القديم أي ذات طابع ديني متصل بالعقائد".[3]

فقد حظي بذلك ابن المقفع بالحكاية على لسان الحيوان خطوات واسعة لا نظير لها، وتمكن من نقل هذا اللون القصصي من مرحلته الشفوية عند العرب، والمتعلقة أساسا بتفسير

---

[1]: المرجع السابق، ص101.

[2]: قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة (قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون ت215هـ)، مجلة دمشق، جامعة حلب، ص77.

[3]: ينظر: محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، 1999، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص67.

الظواهر التي عزّت على العقل الإنساني القديم وربطها بالأساطير والخرافات، والتي تفسر بدايات هذا الفن الشعبية أو الأسطورية إلى مرحلة التدوين والكتابة.

ولقد تنبه العرب لقيمة هذا الأثر الأدبي وحذا حذو ابن المقفع غير واحد من الكتاب ونسجوا على منواله:" فابن البهارية ألف على منواله كتاب(الصدّ ادح والباغم) وكذلك ألف على منواله كتاب (سلوان المطاع في عدوان الطّباع) لأبي عبد الله محمد بن أبي قاسم القرشي، وكذلك ألف على هذا النسق ابن عربشاه كتابه " فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء) وكتاب (مرزبان نامه) الذي ترجمه من الفارسية.

ويذكر" كشف الظنون" أن أبا العلاء المعري ألف كتابا اسمه " القائف" على مثال كليلة ودمنة وفي " رسائل إخوان الصفاء" رسالة في المناظرة بين الحيوان والإنسان لا تخلو من لون كليلة ودمنة".[1]

فهذه المكانة التي حظي بها هذا الكتاب جعلت من الكتاب والأدباء يحاولون الوقوف على أهم خصائصه ومحاولة السير على خطاه، ذلك أنّه يعدّ من أخصب نماذج الأعمال الأدبية في التراث السردي، ولا يزال تأثيره وعطاؤه إلى اليوم منذ تأليفه.

وكتاب " كليلة ودمنة " يشهد على أن اللجوء إلى القصص على ألسنة الطير والحيوان كان لونا من ألوان التعبير الرمزي عن قضايا الواقع الاجتماعي والساسي آنذاك، إذ يلجأ إليها الكاتب للتخفي وراء قناع الرّمز لمواجهة تعسف الحكام وظلمهم وجورهم. ويسعى من خلاله إلى إصلاح هذه الأنظمة وبيان حقوق الرّعية عليها، فإذا كان الحاكم مستبدا ظالما كان لزاما على الكاتب أن يلجأ إللتستر وراء الأسلوب الرّمزي الحيواني، ويراوغ في إيصال أفكاره السياسية والإصلاحية بعيدا عن المباشرة في النقد.

[1]: ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ط1، (د.ت)، لجنة التأليف والترجمة للنشر، ص217.

ويجمع أغلب الدارسين والباحثين في هذا المجال على أن نشأة قصص الحيوان مرتبطة بالوضع السياسي دون تجريح.

هذا ما أشار إليه الباحث أحمد أمين في كتابه حيث يقول:"وتبيّنت الحاجة الشديدة إلى هذا النوع في عصور الاستبداد، يوم كان الحكام والملوك يضيقون على الناس أنفاسهم، فلا يستطيع ناقد أن ينتقد أعمالهم ولا واعظ أن يومئ بالموعظة إليهم، فنشأ هذا الضرب من القول والقصص يقصدون فيه إلى نصح الحكام بالعدل وكأنهم يقولون أذا كانت الحيوانات تمقت الظلم وتحقق العدل فأولى بذلك الإنسان".[1]

فقد كان ظهور هذا اللون القصصي نتيجة حتمية للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك، وجاءت أغلب الكتب في هذا الإطار في شكلها المقنع والرمزي، وتبنى كُتابها استراتيجية التلميح لتمرير رسائلهم الإصلاحية والتوعوية الهادفة، دون المغامرة بالخوض في صراع مكشوف مع ذوي السلطة والنفوذ من الأمراء والحكام والملوك.

والعرب عرفوا هذا الفن قبل أن يعرفوا " كليلة ودمنة " فروي عنهم قصص الخرافات من الحيوانات والجمادات والنباتات، وهذا يدل على اهتمامهم بهذا الفن منذ القدم، ولعل وجود أصول لأدب الحيوان عند العرب هو الذي فتح صدرهم لاستقبال " كليلة ودمنة " وغيرها واستمرار التأليف على غراره، وكتاب " مجمع الأمثال " من أشهر كتب الأمثال والأدب التي عنيت بذكر قصص الحيوان.[2]

[1]: المرجع السابق، ص217.

[2]: عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة لسان العرب، القاهرة ،1951، ص115.

فلقد أورد الميداني عددا من الحكايات، منها:" مما زعمت به العرب عن ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها فانطلقا يختصمان إلى الضب، فقالت الأرنب: يا أبا الحسل، فقال الضب: سميعا دعوت، قالت له أتيناك لنختصم إليك، قال: عادلا حكمتما قالت: فاخرج إلينا، قال: في بيته يؤتى الحكم، قالت إني وجدت ثمرة، قال حلوة، فكليها، قالت: فاختلسها الثعلب، قال: لنفسه يعني الخير، قالت: لطمته، قال: يعقل أخذت، قالت له فلطمني قال: حرا تصف، قالت: فاقض بيننا، قال قد قضيت، قال الميداني :"فذهبت أقواله كلها أمثالا" إلى غير ذلك من الحكايات الطويلة عن الحيوان في مجمع الأمثال وغيره.[1]

يذكر الجاحظ، أن الديك كان نديما للغراب وأنهما شربا الخمر معا عند خما ولم يعطياه شيئا وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك، فخاص به فبقي محبوسا وذهب الغراب يتعلم مشية العصفور فلم يتعلمها ونسي مشيته وذلك صار يحجل ولا يقفز قفزات العصفور وكتب الأدب الضخمة غزيرة بالحكايات الأدبية الرمزية ك" البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ.

وحياة الحيوان " للدميري" غنية بوصف الحيوان وطرق عيشه وكثيرا ما أنطقها العرب وهم يعرفون خصائصها، من ذلك حوار الضب والسمكة في "حياة الحيوان" وفي "البصائر والذخائر" حكايات كثيرة عن الحيوان.[2]

قال التوحيدي تحت عنوان من قصص الحيوان:" أو لم طير فأرسل رسله ليدعو إخوانه فغلط بعض الرسل فجاء إلى ثعلب، فقال: أخوك يقرأ عليك السلام ويسألك أن تتجشم

[1]: المرجع السابق، ص115.

[2]: عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، ص117.

العناء إليه في يوم كذا وتجعل غذائك عنده، فقال الثعلب: قل له السمع والطاعة، فلما رجع وأخبر الطير بغلطه اضطربت الطيور من ذلك: وقالوا له: يا مشؤوم أهلكتنا وعرضتنا للحتف ونغصت أمرنا علينا، فقال القنبرة: إن أنا صرفت الثعلب: قل له السمع والطاعة، فلما رجع وأخبر الطير بغلطه اضطربت الطيور من ذلك: وقالوا له: يا مشؤوم أهلكتنا وعرضتنا للحتف ونغصت أمرنا علينا، فقال القنبرة: إن أنا صرفت الثعلب بحيلة لطيفة ما لي عندكم؟ قالوا تكوني سيدتنا وعن رأيك نعذر، وعلى أمرك نعتمد، فقال: مكانكم ومشى إلى الثعلب فقالت له أخوك يقرأ عليك السلام، ويقول:" أحضر غدا الاثنين، وقد قرب الأنس بحضورك فأين تريد مجلسك؟ مع الكلاب السوقية؟ أم الكلاب الكردية؟ فتجرعها الثعلب ثم قال: أبلغي أخي السلام وقولي له: والله أنا مسرور بقربك، شاكر الله سبحانه على ما من في مكانك، ولكن تقدم لي نذر منذ دهر بعوم الاثنين والخميس فلا تنتظرني[1].

ولم يخل الشعر العربي قديمه وحديثه من الحكايات الأدبية والرمزية على لسان الحيوان وهذا دليل انتشار هذا الضرب عند العرب يحكى أن طرفة بن العبد كان مع عمه في سفر وهو صبي، فنزلا على ماء، فذهب طرفة بفخ له، فنصبه للقنابر، وهو على ذلك ماكثاً معظم يومه دون أن يصيد شيئاً، وبعد يأسه من ذلك حمل فخه وعاد إلى عمه، فتحملا ورحلا من ذلك المكان، فرأى طرفة بعد ذلك القنابر يلقطن ما نثر لهن من الحب، فقال:

يا لك من قنبرة بمعمر خلا لك الجو فبيضي واصفري

ونقري ما شئت أن تنقري قد رحل الصياد عنك فأبشري

ورفع الفخ فماذا تحذري لابد من صيدك يوما فاصبري

[1]: محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، 1995، ص181.

وقد عبر طرفة في هذا الشعر عن تضايقه مما جرى له وذكرنا القطعة برهانا على مخاطبة الشعراء الحيوانات، وقال ليس حكمة من حكم الحياة مستفيدا من عمر النسر:[1]

ولقد جرى لبيد فأدرك ركضه ريب الزمان، وكان غير مثقل

لما رأى لبيد النسور تطايرت رفع القوادم كالفقير الأعزل

واستمر هذا الأدب الحيواني ينتقل عبر العصور شعرا ونثرا وإبداعا وتقليدا حتى العصر الحديث، حيث لقى صداه لدى الأدباء شرقا وغربا.[2]

المبحث الثالث: القصة على لسان الحيوان في الأدب الأوروبي.

بدأ ظهور قصص الحيوان على يد " إيسوب " في الأدب اليوناني حيث اعتبر الحكيم المبدع والمُلهم الأول للافونتين، يُلقب بالفيلسوف الأول في نظم الخرافات وقد ألف حكاياته نثراً بلغت خرافاته حوالي المائتين وخمسين خرافة، جُمعت في القرن الثالث عشر ميلادي من طرف كاهن القسطنطنية " بلا نود Planude " واكتسب شهرة في الأوساط الشعبية.

ويقال إن سقراط كان من المعجبين بخرافاته حتى أنه اشتغل جاهدا على وضعها في قالب شعري في أواخر أيامه في السجن.

وأخذت دائرة الاهتمام بالخرافة تتسع فقد بلغت اهتمام البلاغيين الإغريق بوصفها عنصرا فاعلا في استراتيجية الإقناع، لِما تحمله من رسالة بغرض توصيل حقيقة عامة أو عبرة تثير انفعال وتفاعل المرسل إليه وكثيرا ما كان يستشهد بها الخطيب في المرافعات القضائية.

---

[1]: المرجع السابق، ص181.

[2]: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص182.

ثم انتقلت بعد ذلك الخرافة إلى الأدب اللاتيني ومن أبرز المبدعين فيها الشاعر العظيم " هوراس 65_8ق. م) في رسائله «épistolier» أين تظهر أصالته في إضفاء الطابع السخري اللاذع في حكاياته على لسان الحيوان والتي أخذت الطابع النثري.

يأتي بعده الشاعر اللاتيني " فيدروس 30ق.م_ 40م "الذي نظم مائة وا إحدى وعشرين حكاية يحاكي فيها " إيسوب " معبرا عن مظالم الحياة الاجتماعية والسياسية، بل واستطاع أن يبدع في حكاياته على مستوى الأداء الفني وحُظي بالتالي بمرتبة المعلم الثاني للافونتين.

واستمرت الحكايات على لسان الحيوان إلى العصور الوسطى حيث ظهر توع جديد من المنظومات القصصية، أبرزها " قصة الوردة " قام بنظمها كل من " جيوم دي لوريس " و " جان دي مونج " التي تنطوي على قدر كبير من الشعر التعليمي الرمزي الهادف إلى تهذيب الأخلاق ونقد المجتمع.[1]

و" قصة الثعلب "هي مجموعة من القصص الرمزي تدور حول الحيوان لكنّها تهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من أفعال الناس، ولها من ور اء ذلك مقاصد تهذيبية واضحة، ومحور القصة عامة هو صراع الذكاء مع القوة الباطشة. ويتجلى فيها براعة في رواية القصة والحوار وجمال في الأداء.

أقدم مجموعة من هذه القصص يعود نظمها إلى حوالي 1175_ 1205م وهي مجهولة المؤلفين، وفي النصف الأول من القرن الثالث عشر ظهرت صورة جديدة للقصص الحيواني تناول بعضها قصصا سابقة وأضاف بعضها جديدا كانت أقرب للنقد الواقعي، فاتخذت الحيوانات رموزا للبشر وفقدت صفاتها المميزة.

[1]: فاروق سعيد، رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، أخوان الصفا، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص61.

كما أضيفت التراث الشرقي في حكايات الحيوان إلى تراث العصور الوسطى ذلك الوقت فظهرت ترجمة لاتينية لكليلة ودمنة نقلت عن العبرية عام 1270م وقام بهذه الترجمة " جان دي كابو Jean de Capoue".[1]

وفي القرن الرابع عشر ظهرت منظومة أخرى بعنوان " الثعلب الزائف " تأثر مؤلفها _ المجهول أيضا_ بالقصص القديمة التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر وتناولت في مضمونها مواضيع اجتماعية عديدة.

وفي القرن السابع عشر بـُعث هذا الجنس الأدبي من جديد على يد "لافونتين" الشاعر الفرنسي (1621-1695) الذي بلغ بهذا اللون الأدبي أقصى درجات الكمال الفني واضعا الأسس الفنية العامة في كتابة الخرافة التي منها: الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والحقيقة في القصة.

كما تبدو براعته وعبقريته في نظم أحداث القصة مستلهما بغضا منها من المصادر القديمة وقد أشار في مقدماته التي قدم بها حكاياته إلى " إيسوب " و" فيدروس " وغيرهما، أي أنه صاغ شعره في عصر قوي فيه الاتصال بالآثار الكلاسيكية.

كما أشار إلى أن انتفاعه من كتاب " كليلة ودمنة "الذي تـُرجم إلى الفارسية الحديثة إلى الفرنسية، ونـُشر عام 1644م بعنوان " كتاب الأنوار " وذلك في مجموعة حكاياته التي نـُشرت عام 1678.

ذلك أنه كان يتردد كثيرا على نادي مدام " دي لاسبلييز 1636- 1693) وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة " برينييه «Bernier» 1620-1688، وهو الذي لفت نظر

[1]: المرجع السابق، ص61.

الشاعر إلى كتاب تُرجم من الفارسية إلى الفرنسية عام 1644م من تأليف الحكم الهندي "بلباي" والذي ترجمه إلى الفرنسية " داوود سهيل الأصبهاني " ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب هو " غلبيير جولمان Gilbert Gaulmin " مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية واستعان بالفارسي الذي كان مترجمه والكتاب بالفرنسية هو ترجمة حرة لكتاب " حسين واعظ كاشفي ".[1]

وعن تأثر لافونتين ب "كليلة ودمنة " فقد نقل حوالي عشرين حكاية ضمنها في الجزء الثاني من حكايته، وفي ذلك يقول:" ليس من الضروري فيما أرى...أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة غير أني أقول اعترافا بالجميل إني مدين في أكثرها للحكيم الهندي " بلباي "الذي تُرجم كتابه إلى كل اللغات ".

بالإضافة إلى ما أثرى به لافونتين في قصصه من أساليب فقد حرص على تصوير شخصيات قوية في أدق صفاتها وتطوير الشخصيات على حسب الحدث أي أنه راعَى في حكايته قواعد التصوير الفني، وكذا الواقع في رسم الصور الخُلقية.

[1]: ينظر: فاروق سعيد، رسالة تداعي الحيوانات على الإنسان، ص62.

الفصل الثاني

أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين.

المبحث الأول: ابن المقفع وكليلة ودمنة.

1. حياة ابن المقفع وأدبه:

أ. حياته:

هو روزبة بن دازويه فارسي الأصل ولد في البصرة (724-759م) ونشأ مجوسياً مستعرباً بين آل الأهتم الذين اشتهروا بالفصاحة والعلم، وقد أتقن اللغتين وآدابهما: الفارسية لغة قومه، والعربية، ولغة الدولة والبلاد التي نشأ فيها، ولما مات والده (المقفع) أخذ يتكسب بصناعة الكتابة، فكتب في خدمة آل هبيرة، عمال الدولة الأموية، وكان يومذاك في العشرين من عمره.

وعندما انتقل الملك للعباسيين اتصل بأعمام المنصور، فكتب لعيسى أيام ولايته على "كرمان"وأدّب بعض بني إسماعيل والي " الأهواز" وعلى يد عيسى أعلن روزبة إسلامه وسمي ّ بعبد الله وكني بأبي محمد.[1]

في زمنه كان الخلاف على أشده بين مؤسسي الدولة العباسية فقد خرج عبد الله ين علي على المنصور بن أخيه، فأرسل له هذا جيشاً للقضاء عليه، وكان الجيش بقيادة أبي مسلم الخراساني، ففشلت ثورة عبد الله، وهرب ليلتجئ عند أخيه سليمان والي البصرة، فعزله الخليفة المنصور من ولايته، وولى مكانه سفيان ابن معاوية المهلّبي.

[1]: عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، دار الكتاب الحديث، د.ط، 2012، الجزائر، ص5.

طلب الخليفة عبد الله إليه، فرفض أخواه سليمان وعيسى ذلك إلا بأمن منه يمليان هما شروطه، ولما رضي المنصور كتب الأمان ابن المقفع_ وكان كاتبا عندهما_ فشدَّ وبالغ في شروطه خوفا من غدر المنصور، فنقم المنصور عليه، وراح يتربص الفرص للإيقاع به.

وبالإضافة الى نقمة المنصور، كان سفيان الوالي الجديد يحقد على ابن المقفع لاستخفافه به وتندره عليه، وسخريته الدائمة منه، ومن صفات ابت المقفع انه كان جريئا صريحا في إعطاء رأيه، انتقد سير الحكم في البلاد، فزاد حقد المنصور عليه وبدأ يدبر المكايد لقتله.[1]

اختلفت الروايات حول الطريقة التي قتل بها ابن المقفع، ولكن الثابت منها أنه دخل دار سفيان في بعض مهام تخص مولاه عيسى بن عني، ولم يخرج منها.

حاول مولاه عيسى أن يكشف عن الجريمة، ويدين سفيان بها، ولكن الخليفة كان الى جانب واليه فأنقذه، ومما يروى أنه لما حضر الشهود وشهدوا بأنهم رأوا ابن المقفع يدخل دار الوالي ولم يخرج منها، أجابهم المنصور:" ماذا أفعل اذا قتلت سفيان الساعة لأجل ابن المقفع ثم خرج هذا وخاطبكم من هذا الباب؟(وأشار الى باب خلفه)" فخاف

[1]: المرجع السابق، ص5.

عندئذ الشهود ورجعوا عن شهادتهم، وقد أشيع بعد موته بأنه كان زنديقا لا يؤمن بالدين، ولكن كتبه لا تشير الى شيء من ذلك، مات وهو في السادسة والثلاثين من عمره.

وصفه بعضهم بأنه أذكى العجم المستعربين وأفصحهم، كريم الخلق، سخي اليد، شديد الوفاء، ومما يذكر عنه أنه كاد يضحي بنفسه في احدى المرات لتخليص صديقه عبد الحميد بن يحي، الذي كان يطارده العباسيون لولائه للأمويين.[1]

كان ابن المقفع متمكنا من اللغتين الفارسية والعربية وقد ترجم من الفارسية الى العربية وأجاد في الترجمة ونقل كثيرا من اكتب، ضاع أكثرها، وما وصل إلينا منها يشير إلى أنه كان يتصرف في الترجمة، فيزيد وينقص كما يشاء، ونلاحظ ذلك بوضوح في كتاب كليلة ودمنة، ففيه عبارات تدل على أنها كتبت بعد ظهور الدين الإسلامي، مع العلم أن بيدبا الفيلسوف، واضع الكتاب، باللغة الهندية، كان برهميا عاش في الهند منذ عشرين قرنا أو أكثر على الأرجح.

ولعل الحالة السياسية المضطربة، التي كانت تسود البلاد في زمن المنصور الطاغية الذي يشبه، من حيث طغيانه، دبلشيم كانت من الدوافع الكبرى لابن المقفع على

[1]: عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص6.

ترجمة الكتاب، وقد سمي " كليلة ودمنة" من باب تسمية الكل باسم الجزء، نسبة الى ثعلبين شقيقين يقومان بدور كبير في أحد أبوابه، وقد انتشر الكتاب انتشارا واسعا.[1]

ويعد بحق أول كتاب عربي في الأخلاق لما فيه من نصائح وتوجيه بطريقة المثل المعقول غالبا على ألسنة البهائم، وشغف به العرب حتى قام منهم من نقله ثانية ومن عارضه، كما فعل سهل بن هارون، أحد كتاب المأمون حين ألف " ثعلة وعفرة" الذي فقد كما نظمه البعض شعرا، وتلك الكتب فقدت جميعا ولم يبق إلا ذكرها إلى جانب كتاب كليلة ودمنة الذي قلّ أن تخلو منه مكتبة الأن.

ب. أعماله الأدبية:

له عديد من الآثار الأدبية مثل "الأدب الكبير" و "الأدب الصغير" و"رسالة الصحابة" وتختلف آثاره، فبعضها مترجم وبعضها مما ترجمه وزاد عليه وبعضها ممّا سمعه من الأخبار وحفظه من النصائح والأمثال، فنقلها وأحسن اختيارها، وقد استمد معارفه من مصادر متنوعة لأمم مختلفة كالفرس والهنود واليونان.

ولكن قبل ذلك لا بأس أن نشير إلى أن العصر العباسي قد عرف اندفاعا قويا نحو نقل وترجمة مختلف العلوم والمعارف، وكانت الفارسية هي الواسطة بسبب أن الفرس في عهد

[1]: عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص6

" كسرى أنوشروان" الساساني، عرفوا نهضة كبيرة في الأدب والعلوم، ومن ذلك نقل كتب الهند واليونان، وكانت الكتب الفارسية أولى الترجمات المنقولة إلى العربية بقيام الدولة العباسية، والتي شهدت حركة نشيطة في النقل والترجمة، أين برز اسم " ابن المقفع " زعيم كتاب الفرس والعرب، وتعددت مجالات ترجمته، ففي الحكمة نقل كتاب كليلة ودمنة وكتاب " مزدك " الذي هو نوع من الأمثال مثل " كليلة ودمنة ".[1]

وفي التاريخ، نقل عبد الله بن المقفع كتاب " خداي نامه " يتضمن تاريخ فارس منذ البدء حتى آخر العهد الساساني، وقد عرف الكتاب في ترجمته العربية ب " سير ملوك العجم " ومن مترجماته أيضا " التاج " في سيرة " أنوشروان " وكتاب " التاج " أو " تاج نامه " يختص بالملوك أيضا الذين يتميزون بوضع التاج يدور حول أحوالهم وأساليبهم في الحكم.

أما في مجال الأدب والقواعد، فقد نقل كتاب " أبين نامه " معناه النظام أو الطقس أما كلمة " أبين " فتعني الرسوم أو القواعد والتقاليد و "نامه" هي الكتاب. وكتاب " البنكش " حول تاريخ أحد ملوك الفرس القدامى ومآثره الحربية، وفي مجال الفلسفة نقل ابن المقفع كتب "ماني" أو " ابن ديمان " و " مرقيون " وهم الفلاسفة القدامى، ونقل بعض كتب " أرسطو " وهناك كتب أخرى نقلها ابن المقفع ومنها ما ضاع أصله الفارسي.

[1]: المرجع السابق، ص6،7.

2. ملخص كتاب كليلة ودمنة:

1.2. سبب تأليف كتاب كليلة ودمنة: من الكتب التراثية الهامة التي ألفت في التوجيه والإصلاح بأسلوب الحكي على ألسنة الحيوانات بغية الترويح والتسلية من جهة، وتقويم الاعوجاج ورتق الفتق ورأب الصدع من جهة أخرى، وذلك بتقويم سلوك الملك الهندي " دبشليم " نتيجة ظلمه وتجبره، بحيث لقي الناس منه سوء المعاملة والتصر ّف، فأشار عليهم حكيم من البراهمة يدعى "بيدبا" بأن يذهب إلى الملك " دبشليم"حاول أن يقو ّم سلوكه بوساطة القص على ألسنة الحيوانات ولقي بيدبا صعوبات في ذلك من قبل الملك غير أن ّ هذا الأخير، قر ّر أن يستمع لبيدبا، فكان تأليف الحكاية برغبة من الملك "دبشليم" في حد ّ ذاته[1].

2.2. أصل الكتاب وترجماته:

يرجع أصل الكتاب إلى الثقافة الهندية وضع أصله الفيلسوف الهندي " بيدبا " للملك " دبشليم " وقد قام ابن المقفع بترجمته من اللغة الفهلوية الفارسية القديمة بعد نقله من الهندية إليها، يقول ابن المقفع في مقدمته:**هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مم ّا وضعته علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي التمسوا بها أبلغ ما يجدون من القول في النحوالذي أرادوا، ولم يزل العقلاء من أهل كل ّ زمان يلتمسون أن يـُعقل عنهم، ويحتالون ذلك بصنوف الحيـّل، ويطلبون إخراج ما عندهم من العلل، فدعاهم ذلك إلى**

[1]: www.maerefa.com

أن وضعوا هذا الكتاب ولخّصوا فيه من بليغ الكلام ومُتقنه على أفواه الطّير والبهائم والسباع".[1]

3.2. أقسام الكتاب:

يضم كتاب كليلة ودمنة بين دفتيه خمسة عشر بابا بعد المقدمات الأولى وهي: " مقدمة علي بن شاه الفارسي " وباب بعثه برزويه إلى بلاد الهند، وباب عرض الكتاب ترجمة عبد الله بن المقفع، باب برزويه الطبيب، وقد قسّم بيدبا الكتاب إلى خمسة عشر بابا هي: الأسد والثور، باب الفحص عن أمر دمنة، باب الحمامة المطوقة، باب البوم والغربان، باب القرد والغيلم، باب الناسك وابن عرس، باب إبلاد وا إيراخت وشادرم ملك الهند، باب مهرايز ملك الجرذان، باب السنّور والجرذ، باب الملك والطّير قبرة، باب الأسد وابن آوى، باب السائح والصواغ، باب ابن الملك وأصحابه، باب اللبؤة والشعهرة، باب الناسك والضيف.

4.2. وظائف حكايات كليلة ودمنة:

تعددت وظائف حكايات كليلة ودمنة بتعدّد الغايات والمرامي، ومن تلك الوظائف نجد:

أ/ الوظيفة السياسية: عملت حكايات كليلة ودمنة في مضمونها على نقد الحكم السياسي السائد آنذاك، والثورة على السلطة والحاكم وتقويم سلوكه اتجاه الرعية.[2]

ب/الوظيفة الاجتماعية: عملت حكايات كليلة ودمنة على إبراز الحياة الاجتماعية في فترة الحكم الفاسد في البلاد العربية، كما عرضت فكرة لطبقية ومثّلتها أحسن تمثيل.

---

[1]: المرجع السابق.

[2]: www.maerefa.com

ج/ الوظيفة التربوية: وهذه هي غاية الحكايات؛ فقد عملت هذه الأخيرة على توجيه النقد اللاذع للسلطة والحكّام، والتربية والتعليم بطريقة مسلية على ألسنة الحيوانات.

5.2. خصائص حكايات كليلة ودمنة:

تميّزت حكايات كليلة ودمنة، بجملة من الخصائص نذكر منها:

-تخطيّها حدود الزمان والمكان في السرد وعرض أحداثها.

- أبطالها من الحيوانات.

- أنسنة الحيوانات وجعلها كالإنسان تتكلّم وتعي وتشعر....إلخ.

- غلبة الطابع الرمزي على الحكايات؛ فهي قصص هادفة، تعليمية وتربوية.

- ذات قدرة على التغلغل في ذات المتلقي والتأثير فيه.

تستفتح عادة بمثل، ثمّ يعمل راويها على توضيح ذلك المثل عن طريق الحكي.[1]

[1]: المرجع السابق.

المبحث الثاني: خرافات لافونتين.

1. حياة لافونتين وأدبه:

أ. حياته:

الشاعر " جان دي لافونتين" jean de la Fontaine علم من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر ميلادي، الذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي الذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال " موليير" و" بوالو" و"راسين" الذين استطاعوا هو و " لافونتين" أن يتركوا أثرا بالغا في نهضة الأدب في ذلك العصر والوصول به الى قمة مجده.

ولد هذا الشاعر الكبير في الثامن من يوليو في عام 1621م، وتوفي في الثالث عشر من أبريل في عام 1895م في شاتو تييري في فرنسا، والده " دو لافونتين" ووالدته " فرانسواز بيدو"، أنهى دراسته الأولى في مدرسة بلدته وانتقل إلى باريس، اطلع على أناشيد الشاعر الفرنسي" ماليرب" فأعجب بها وكان غالبا ما يقضي الليل يحفظها فأتاحت له هذه نشأة العيش في أحضان الطبيعة والتعلق بها وتأمل كائناتها وخاصة الحيوانات التي كان يميل إلى مراقبتها في جو شاعري.[1]

كشف عن موهبته في الشعر، وكم كانت فرحة والده كبيرة عندما قرأ الأبيات الأولى التي نظمها ابنه " جان" وفي سنوات 1645م و 1647 م توجه إلى دراسة الحقوق برغبة من والده، فالتحق بكلية الحقوق وتخرج منها محاميا، إلا أن حبه وشغفه بالشعر كان أقوى منه فانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية، وراح يتردد على مدرسة أدبية وهناك

[1]: www.factorypdf.com

تعرف إلى شاعرين فرنسيين " راسين" و " موليير"، ثم انتقل إلى باريس منبع الفكر والثقافة وعاش هناك دون عمل مكتفيا بمخالطة أدباء عصره أمثال " بوالو" و " موليير"، ويقرأ منتخبات من مختلف الجنسيات تاركا وراءه زوجته وولده الوحيد من أجل التفرغ فقط للأدب، وفي باريس عاش ينتقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء ثم طالع أبناء عصره بإنتاجه الأدبي المتنوع من قصائد وخطب ورسائل وحكايات وتمثيلات، فقد طرق " لافونتين" فنونا أدبية متنوعة، نظم الشعر في مختلف الأغراض من مدح ورثاء وغزل وهجاء ووصف وشعر ديني وشعر تعليمي، ونظم مجموعة من الحكايات وكان سبب شهرته في العالم هو فن الخرافة.[1]

ب. أعماله الأدبية:

شرع " لافونتين" في كتابة خرافاته في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه، وبعد أن طال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله حتى اهتدى إلى فن الخرافة وأخذت خرافاته تتابع في الظهور.

هي في مجملها مجموعة روايات وحوارات جرت على ألسنة الحيوانات، أخذت الطابع العلمي الأخلاقي في قالب قصصي، عددها مائتان وسبعة وثلاثين مثلا، موزعة في اثني عشر كتابا، وخصها " لافونتين" في فترات متباعدة ونشرها في باريس على مرحلتين:[2]

في المرحلة الأولى: تحديد في عام 1668م، نشرت الأمثال المائة والأربعة والعشرون الأولى في ستة كتب ظهرت كما يلي: يتضمن الكتاب الأول اثنين وعشرين

[1]: المرجع السابق.

[2]: www.factorypdf.com

مثلا، والكتاب الثاني يضم عشرون مثلا، والكتاب الثالث ثمانية عشر، والكتاب الرابع اثنين وعشرين، والكتاب الخامس واحد وعشرين، والكتاب السادس والأخير يتضمن واحد وعشرين مثلا كذلك، لاقت هذه الأمثال نجاحا باهرا، الأمر الذي شجع لافونتين على اصدار مجموعة ثانية.[1]

في المرحلة الثانية: نشر " لافونتين" الأمثال الباقية وعددها مائة وثلاثة عشر مثلا جاء في ستة كتب، ظهرت الخمسة الأولى عام 1677م، وقبل وفاته بعامين، أي سنة 1693م ظهر كتابه الثاني عشر والأخير، توزعت الأمثال كما يلي: تضمن الكتاب السابع ثمانية عشر مثلا، والكتاب الثامن سبعة وعشرين مثلا، والكتاب التاسع تسعة عشر مثلا، والكتاب العاشر خمسة عشر مثلا، والكتاب الحادي عشر بضعة أمثال، والكتاب الثاني عشر والأخير تضمن خمسة وعشرين مثلا، أهدى " لافونتين" خرافاته إلى ولي عهد " لويس الرابع عشر" ملك فرنسا أنذاك، رغبة منه في تسلية الأمير وتقديم دروس في الأخلاق في الوقت ذاته ولم يكن " لافونتين" المخترع الأول لهذا النوع من الحكايات (الخرافة)، بل إنه استفاد ممن سبقوه في ذلك من القدماء أمثال " أيسوب" اليوناني و "فيدر" اللاتيني و " بيدبا" الهندي ومن أدباء العصر الوسيط وفي القرن السادس عشر أمثال "مارو" و"رابليه" دون أن ننسى تأثره بكتاب " كليلة ودمنة" المترجم الى اللغة الفرنسية بعنوان" كتاب الأنوار" سنة 1644م، والذي اقتبس منه حوالي 20 حكاية ضمها في الجزء الثاني من حكايته.[2]

[1]: المرجع السابق.

[2]: www.factorypdf.com

أما فيما يخص مؤلفاته فقد تنوعت بين القصص القصيرة والخرافات Fablesوالتي صنفت في اثني عشر كتابا تحتوي على اجمالي 243 حكايات شعرية، ويمكن تقسيم أعماله الأدبية على النحو التالي:[1]

(poèmes divers): قصائد متنوعة

- Song de vaux (1658).

-Elégie aux Nymphes de Vaux (1661).

- Discours à Madame de la Sablière (1684).

- Philémon et Baucis (1685).

- Epitre a Huet (1687).

2- poèmes épiques :(الشعر الملحمي)

- La Captivité de saint Malc (1673).

3- poèmes didactiques : (الشعر التعليمي)

[1]: المرجع السابق.

2. ملخص كتاب خرافات لافونتين:

1.2. التعريف به:

شرع "لافونتين" في كتاب خرافاته في سن السابعة والأربعين بعد أن أتم نضجه وتكوينه وبعد أن أطال البحث عن أقرب الفنون الأدبية إلى ميله، حتى اهتدى إلى فن الخرافة وأخذت خرافاته تتابع في الظهور. هي في مجملها مجموعة روايات وحوارات طرت على ألسنة الحيوانات. أخذت الطابع العلمي والأخلاقي في قالب قصصي، عددها مائتان وسبعة وثلاثون مثلا، موزعة في اثنتي عشر كتابا. وضعها لافونتين في فترات متباعدة ونشرها في باريس على مرحلتين:[1]

المرحلة الأولى: تحديدا في عام 1668م نشرت الأمثال المائة والأربعة والعشرون الأولى في ستة كتب ظهرت كما يلي: يتضمن الكتاب الأول اثنين وعشرون مثلا (22) والكتاب الثاني يضم عشرين مثلا (20) والكتاب الثالث يتضمن ثمانية عشر مثلا، والكتاب الرابع اثنين وعشرين مثلا والكتاب الخامس واحد وعشرين مثلا (21) والكتاب السادس والأخير يتضمن واحد وعشرون (21) مثلا كذلك. لاقت هذه الآمال نجاحا باهرا، الأمر الذي شجع لافونتين على إصدار مجموعة ثانية.

المرحلة الثانية: نشر لافونتين الأمثال الباقية وعددها مائة وثلاثة عشرة مثلا جاءت في ستة كتب كذلك ظهرت الخمسة الأولى عام 1677م وقبل وفاته بعامين أي سنة 1693م ظهر كتابه الثاني عشر والأخير، توزعت الأمثال كما يلي:

[1]: نقولا أبو هنا، من الأدب الفرنسي- أمثال لافونتين- الأمثال والحكم في آداب الشعوب والأمم، دار المواسم للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص24.

تضمن الكتاب السابع ثمانية عشر مثلا، الكتاب الثامن سبعة وعشرين مثلا، الكتاب التاسع تسعة عشرة مثلا، الكتاب العاشر خمسة عشر مثلا، الكتاب الحادي عشر تسعة أمثال والكتاب الثاني العشر والأخير تضمن خمسة وعشرين مثلا.

أهدى لافونتين خرافاته إلى ولي العهد " لويس الرابع عشر " ملك فرنسا آنذاك، رغبة منه في تسلية الأمير وتقديم دروس في الأخلاق في الوقت ذاته.

ولم يكن لافونتين المخترع الأول لهذا النوع من الحكايات (الخرافة) إنما استفاد ممن سبقوه في ذلك من القدماء أمثال " إيسوب " اليوناني و"فيدر" اللاتيني و "بيدا " الهندي، ومن أدباء العصر الوسيط وفي القرن السادس عشر أمثال مارو ورابوليه دون أن ننسى تأثره بكتاب " كليلة ودمنة " المترجم إلى اللغة الفرنسية بعنوان " كتاب الأنوار " 1644م والتي اقتبس منها حوالي 20 حكاية ضمها في الجزء الثاني من حكاياته.

2.2. أسلوبه وتأثيره:

استطاع لافونتين أن يوسم ما اقتبسه من غيره بطابعه الفني ولربما كان هذا هو السر في عبقريته، ويكشف عنه في قوله:[1]

" بعض المقلدين أعترف أنهم كالحمقى من الأنعام إذ يتبعون راعي" مانتو" تماما كالأغنام، إنني أتصرف على وجه آخر، فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد كثيرا ما أسير وحدي سعيا وراء السداد، سترون؟ أني أفعل مثل هذا على الدوام، فما كان اقتدائي أبدا بعبودية واستسلام، لا أخذ غير الفكرة والطريقة والقانون، التي كان أساتذتنا أنفسهم يتبعون على إذا أعجبني عندهم بعض المواضع الرائعات، وأمكن أن تسلك أشعاري من

[1]: المرجع السابق، ص24.

غير إعنات، فإني أنقلها وأريد أن أتقي التكلف العقيم حين أن أجهد أن أسم بطابعي ذلك اللحن القديم".

طور لافونتين الخرافة وارتقى بها إلى عمل فني متكامل العناصر بهدف تحقيق غايتين هما التثقيف والمتعة الفنية، كما تناول في خر افاته الموضوعات التقليدية التي سبق وأن تناولها القدماء في هذا النحو من الحكايات، إلا أنه استطاع أن يبث فيها روح الحياة والجمال من عاطفته القوية وحسه المرهف الفني، وسخريته اللطيفة، ونكته الظريفة.

وقدرته على دمج الواقع بالخيال ما أمكنه أن يعطي " من صورة واضحة عن المجتمع الفرنسي، آنذاك بل للمجتمع الإنساني بأكمله، فكما جاء في مقدمة خرافاته " تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجري حوادثها على مسرح العالم".[1]

عرض لافونتين من خلال طبقات الناس ومستوياتهم: الملوك والسادة، رجال الدين، العلماء وأصحاب الطبقة الوسطى،بل ونبّه على مختلف الصفات والطبائع البشرية من تكبر وجبن واستغلال وخبث ومكر بطريقة رمزية، غير صريحة مستعينا بالحيوانات والطبيعة وحتى الإنسان، إلا أن الحيوانات كانت أبرزها وأطلق عليها حيوانات لافونتين لقدرته على إبراز مظاهرها المادية وحسن ربطها بالصفات المعنوية المناسبة لها.

واستعمل أوزانا كثيرة معتمدا على حسه الموسيقي في اختيار الكلمة المناسبة والوزن الذي يتماشى مع الفكرة فيجعل للفكرة القريبة، الوزن الخفيف السريع وللفكرة العميقة الوزن الطويل وهذه الحرية في موسيقى الشعر هي من إبداعه في عصره، التي ودّع بها فكرة المحاكاة وفي هذا الأمر، يقول أحد النقاد:" إن هذا المزج بين الأوزان حيث يتغير لباس الفكرة حسب الفكرة نفسها، وحيث تشيع الانسجام والتناغم قوة الحركة الخفية تلك

[1]: ينظر: نقولا أبو هنا، من الأدب الفرنسي- أمثال لافونتين- ص25،26.

هي الكلمة الأخيرة للفن العالم الدقيق الذي يسبب لك الدوار مجرد النظر إلى ما يعترضه من صعاب يبدو أن لافونتين كما أبدع آلته قد أخذها معه".

إن نجاح لافونتين في سرد ونسج خرافاته جعل الكثيرين من الكتاب والمهتمين بهذا اللون من الآداب يتأثرون بأدائه الفني العالمي، ففي اللغة العربية ترجمت ونشرت خرافاته أكثر من مرة، ومن أبرزهم:[1]

- " محمد عثمان جلال " ترجم معظم خرافات لافونتين ونشرها بعنوان " العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ " لكنه لم يضاه عمله عمل الأب "نقولا أبو هنا " لا من حيث الشمول والتنسيق والتقيد بترتيب لافونتين وتقسيمه، ولا من حيث جودة الترجمة ووضوحها نشرت " العيون اليواقظ " في القاهرة عام 1297م وأعيد نشرها عام 1978م.

- " جبران النحاس " ترجمها في كتاب " تطريب العندليب " الذي وضعه على نسق كليلة ودمنة وأمثال لافونتين، ترجم بعضا من الأمثال في بيروت عام 1950م، هناك أيضا "إبراهيم العرب" في كتاب " آداب العرب ".

وأعظم من برع في أدبنا الحديث، في مثل خرافات لافونتين هو الأديب " أحمد شوقي" الذي بلغ بهذا الجنس أسمى درجاته، متبعا طريقة لافونتين القديمة. فبفضل ذكاء وعبقرية هذا الشاعر الفرنسي استطاع أن يعلو نجمه في سماء الأدب العالمي، في فن الخرافة ويكون قدوة لمن يأتي بعده في فن النسح والإبداع الخرافي.[2]

[1]: المرجع السابق، ص26.

[2]: ينظر: نقولا أبو هنا، من الأدب الفرنسي- أمثال لافونتين-، ص26.

المبحث الثالث: أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين.

1. أوجه الشبه بين كليلة ودمنة وخرافات لافونتين:

سمح الشاعر الفرنسي " لافونتين " للثقافات المختلفة أن تتمازج فيما بينها والتي جمعها في كتابه واستطاع بعبقريته الفذة أن يقتبس من القصص والمواد من مختلف المصادر ليثري بها حكاياته الخرافية، ومن تلك المواد ما أخذها عن كتاب " كليلة ودمنة " الذي كان واسطة بين الثقافة الهندية والفرنسية.

بل إنه اعتبر مصدرا عربيا استقت منه مختلف الشعوب ما استهوته من قصص وحكايات بفضل ترجماته إلى مختلف لغات العالم، والتي منها اللغة الفرنسية التي أخذ عنها " لافونتين " في مقدمة الجزء الثاني من أقاصيصه الذي طبع في سنة 1678م، أي بعد حوالي خمسة وثلاثين سنة من طبع ترجمة كليلة ودمنة إلى الفرنسية سنة 1644م تحت عنوان " كتاب الأنوار أو مرشد الملوك " فيقول:" إنني قول عرفانا بالجميل إنني مدين بالجزء الأكبر من هذه الحكايات للحكيم الهندي بيدبا وكتابه الذي ترجم إلى كل اللغات، والناس في بلادنا يعتقدون أن بيدبا شديد القدم، وأنه هو الأصل بالقياس إلى أيسوب إن لم يكن أيسوب نفسه هو الذي عرف تحت اسم الحكيم لفمان ".[1]

[1]: ينظر: أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2002، ص80.

ويعدّ الكاتب الفرنسي " جون دي لافونتين " أشهر من عالج هذا الجنس الأدبي "قصص الحيوان" في الآدب الوسيطة والحديثة، ولقد احتوت مجموعات لافونتين على قصص كثيرة تتشابه مع قصص كليلة ودمنة في ترجمة ابن المقفع.[1]

وتكمن مواطن التشابه في كل من كليلة ودمنة وخرافات لافونتين، في قصص عدة، نذكر منها:

- " الرجل الهارب من الموت " يقابله في الفرنسية «La mort et le mourant» والمغزى الذي يدور حول المثل هو:" أنه لا حيلة أمام الموت للتهرب منه ".
- "إن الإنسان إذا انقضت مدته، فهو وا ٍن اجتهد في التوخي من الأمور التي يخاف منها على نفسه الهلاك، لم يغن ذلك عنه شيئا ".

« Le mort ne suspend point le sage :

Il est toujours prêt à partir.

S’étant su lui-même avenir.

Du temps où l’on se doit résoudre à ce passage ».

- مثل " البطتان والسلحفاة " يقابله باللغة الفرنسية:[2]

« La tortue et les deux pigeons »

مغزاها: "المعير المسيء لمن لا يسمع لنصيحة غير ه ".

قالت البطتان: " تعضين على وسط عود ونأخذ بطرفيه....فلما سمعت السلحفاة مقالتهم....فلما فتحت فمها وقعت على الأرض".

« Dans la gueule. En travers,

[1]: المرجع السابق، ص80،81.

[2]: يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996، ص201.

On lui passe un bâton par un bout...

Elle tombe, elle crève aux pieds des regardants ».

2. أوجه الاختلاف بين كليلة ودمنة وخرافات لافونتين:

تنوعت الشخصيات واختلفت في أداء أدوارها الرمزية في كلا المؤلفين " كليلة ودمنة " لابن المقفع وخرافات " لافونتين "، فالأسد غالبا ما يرمز بالشخصية القوية، الحكمة والثعلب للشخص المحتل الماكر، المخادع وغيرها من الشخصيات، ففي كليلة ودمنة غلب ظهور الشخصيات الحيوانية على الشخصيات الأخرى. خاصة منها الإنسانية، إذ يمكن أن تدرج هذه الأخيرة في النماذج التالية: التاجر، الرجل، المرأة، اللص، وغيرها.[1]

أما عن الشخصيات الحيوانية فكثيرة ومتنوعة أبرزها: الحمامة والغراب، الثعلب والجرذ السلحفاة والبطة والسنور وغيرها، بالنسبة للشاعر الفرنسي " جون دي لافونتين " فقد نوع هو أيضا في شخصياته، وأعطاها صفات بشرية مختلفة منها الشخصيات القوية وذات السلطة: كالأسد والجرذ والسنور.

هناك شخصيات طبيعية نسبة للطبيعة مثل: القمر والشمس والريح والماء وبالنسبة للشخصيات الإنسانية، فكان ظهورها لافتا للنظر، إذ أدت أدوار مختلف الطبقات الاجتماعية كالفقير والغني والرعية والأسياد والحكماء، أظهروا جميعهم صفات الإنسان الحسنة والسيئة فمنهم البخيل وغير المسؤول والأناني والشرير، والعبد البرجوازي.[2]

[1]: ينظر: زكريا سعيد نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2014، ص42.

[2]: المرجع نفسه، ص42.

بحثوا عن المجد والغنى والثروة و غيرها من المطامع المادية وهناك شخصيات نسائية أدت أدوارا عديدة من زوجة إلى امرأة سيئة إلى ثرثارة وغير كتومة، وبالنسبة للشخصيات المقدسة فظهرت لتمارس سلطتها على البشر كالحكام دون أن ننسى الفلاسفة منهم.[1]

[1]: زكريا سعيد نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، ص43.

خاتمة

وفي ختام البحث، نستطيع القول إن الخرافات تمثل ميراث تاريخي يشترك فيه الشرق والغرب قديما وحديثا، وقد ساهمت في تطويره وانتقاله أجيال متعاقبة، وأشرت عليه الكثير من الأمم بطابعها المحلي والثقافي والاجتماعي والديني والشخصي ويمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في الآتي:

- الحضارة العربية الإسلامية وارثة الهند واليونان والفرس على الأصعدة الفلسفية والأدبية والعلمية، بحلول علوم القدماء وآدابهم في الحضارة العربية الإسلامية، لتعيش هذه العناصر الدخيلة من جديد، وتتطور لتواصل مسيرتها العابرة للحضارات القديمة والحديثة والمعاصرة، خدمة للإنسان وارتقاءه وتقدمه، ويدخل كل هذا في مفهوم التعاون الثقافي.
- لا يمكننا الفصل بين الحضارات سواء أكانت هندية وفارسية ويونانية وعربية على الأصعدة الأدبية والعلمية والفلسفية والثقافية والفكرية، فهؤلاء ساهمت إنجازاتهم في إخصاب الحضارة العربية الإسلامية وتطويرها، ولو بنسب متفاوتة، وهذا لا يعني التقليل من قوة الثقافة العربية والإسلامية التي تلقت عديد العناصر الأجنبية الدخيلة الغريبة عنها، وقامت بهضم بعضها.
- من وسائل الحوار الحضاري الترجمة، فابن المقفع يمثل همزة وصل بين ثقافتين، لغتين عقليتين، ديانتين، أدبين، حكمتين، فلسفتين، وعلمين.

- مثل ابن المقفع لوحده " مؤسسة علمية " قامت بدور نقل جنس أدبي، حكمة، وفلسفة من لغته الأم الفارسية الفهلوية إلى اللغة العربية.
- قد أضحى عمله الترجمي " ابن المقفع " العظيم طريقا ضروريا لتطوير الأدب العربي القديم، وا إكثار ثمراته في ميدان فن الخرافة.
- قد كان هذا الخيار الترجمي حماية لهذا الفن من الاندثار والموت، فأعاده إلى الحياة من جديد وثبت نص كليلة ودمنة المثير للاهتمام في اللغة العربية، بحيث أصبح نصا أصليا في غياب النصوص السابقة.
- وصل أدب الخرافة إلى العالمية عن طريق الترجمة وتهدف الخرافات إلى زرع الحكمة والموعظة والوصايا، والتعليم، وبناء عالم يسوده العدل.
- الملاحظ أن مصادر البحث ومراجع لافونتين قد تعددت، نظرا لطبيع الخرافات الذي تتجاذبه منابع متباينة، حيث اخضع خرافاته لرؤية الفرنسية الأوروبية، بحيث أتاح له التنوع إمكانية توسيع فن الخرافة وتعميقها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2008، ط1، مج3، ماجة (خرف).
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2007.

ثانيا: الكتب والمراجع:

1. أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق النديم، الفهرست، تح: رضا تجدد، طهران، 1971.
2. أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ط1، (د.ت)، لجنة التأليف والترجمة للنشر.
3. أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2002
4. زكريا سعيد نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2014.
5. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، 1997، مادة (خرف).
6. شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ط1
7. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الأمل للطباعة والنشر، 1997، د.ط، القاهرة.

8. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار النشر للطباعة والتوزيع، د.ط، د.ت.

9. عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة لسان العرب، القاهرة ،1951.

10.عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، دار الكتاب الحديث، د.ط، 2012، الجزائر.

11.فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (حذور التفكير وأصالة الابداع)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.

12. فراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1997.

13. محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، 1995.

14. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، القاهرة.

15.محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه در اسات الأدب العربي المعاصر، 1999، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

ثالثا: الرسائل الجامعية والمجلات العلمية.

1. قحطان صالح الفلاح، الأدب والسياسة (قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون ت215هـ)، مجلة دمشق، جامعة حلب.

2. مصطفى بوخال، رمزية الحيوان في التراث الشعبي العربي والفرنسي " حكايات الثعلب أنموذجا "دراسة مقارنة، رسالة ماجيستر، جامعة تلمسان، 2011/2010.

3. يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

www.maerefa.com

www.factorypdf.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الواجهة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:.....أ

مدخل: تعريف القصة على لسان الحيوان

1. مفهوم الخرافة: 6

2. القصة على لسان الحيوان: 9

الفصل الأول: نشأة القصة على لسان الحيوان وتطورها

المبحث الأول: نشأة القصة على لسان الحيوان في الآداب الشرقية. 13

المبحث الثاني: القصة على لسان الحيوان في الأدب العربي. 15

المبحث الثالث: القصة على لسان الحيوان في الأدب الأوروبي.....21

الفصل الثاني: أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين.

المبحث الأول: ابن المقفع وكليلة ودمنة......27

المبحث الثاني: خرافات لافونتين......35

المبحث الثالث: أثر كليلة ودمنة في خرافات لافونتين. 43

خاتمة:.....48

قائمة المصادر والمراجع

.....51

الملخص:

استحوذ الحيوان على مساحة هامة في فضاء التراث الشعبي، فقد سكن نصوص الأمثال والحكايات والأساطير بوصفه وسيطا لتمرير الأفكار والمواقف الإنسانية، كما تصدر بطولة الخرافة، هذا الجنس الذي استغلته الذاكرة الشعبية لتفرغ فيه زبدة تجربتها الحياتية.

ويتميز الاختلاط والأثر القصصي على لسان الحيوان من كتاب كليلة ودمنة ولافونتينحكما وعبر والحيوانات لا تتكلم وا ٍنما ينطقها الأدباء والحكماء في كتبهم ليجد الناس في أحاديثهم عبرة وموعظة.

الكلمات المفتاحية: القصة، الحيوان، الأدب، الخرافة.

Résumé :

L'animal a acquis une place importante dans l'espace du folklore, tant il a habité les textes des proverbes, des contes et des mythes comme médiateur du passage des idées et des attitudes humaines, tout comme l'héroïsme du mythe délivre ce genre que la mémoire populaire a exploité pour vider l'espace. beurre de son expérience de vie.

Le brassage et l'impact anecdotique sur la langue de l'animal se distinguent du livre Kalila wa Dimna et La Fontaine, sagesse et leçons.

Mots-clés : histoire, animal, littérature, mythe.

Summary:

The animal acquired an important space in the space of folklore, as it inhabited the texts of proverbs, tales and myths as a mediator for passing ideas and human attitudes, just as the heroism of fable issues, this gender that the popular memory exploited to empty the butter of its life experience

The mixing and the anecdotal impact on the tongue of the animal is distinguished from the book Kalila wa Dimna and La Fontaine, wisdom and lessons.

Keywords: story, animal, literature, myth.