الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر الموسومة بـ:

رحلة القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي

"كليلة ودمنة أنموذجا "

إعداد الطالبتين:

– بلفضل فايزة

– خثير أمال

إشراف الأستاذ:

– د. بوعزيزة علي

السنة الجامعية

2020/2019

كلمة شكر

نستهل شكرنا في البداية بحمد الله والثناء على آلائه،

إذ أن الفضل كل الفضل يعود إليه، لأنه كتب لنا أن نكمل

دراستنا والتي لطالما شكلت حلما بالنسبة لنا،

ومن بعد أن سخّر لنا من يساعدنا على بلوغ هذا الحلم،

ثم نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل إلى أستاذنا الفاضل

"الدكتور بوعزيزة علي" الذي قبِل الإشراف على هذه المذكرة،

رغم مشاغله الكبيرة، ومنحنا النصائح والتوجيهات حولها

والذي لم يبخل علينا بعلمه.

فاللهم جازه عنا خير الجزاء وبأحسن ما جازيت عبادك الصالحين.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام بقسم اللغة العربية وآدابها

على كل ما لقنونا إياه طوال مسارنا الدراسي،

والصلاة والسلام على أشرف الخلق والأنام.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلهي جل جلالك لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ..

ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة..

إلى أبي العزيز من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة، سبب وجودي في الحياة...

إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي.

إلى من عرفت معها معنى الحياة.

إلى إخوتي وأخواتي وصديقاتي وزملائي وأساتذتي وأستاذاتي

إلى كل عزيز لم يذكر اسمه من خلال هذا الإهداء، فاسمه منقوش

في القلب لا يحتاج إلى النقش بقلم قد يزول حبره بطوله الوقت

أهدي ثواب هذا العمل.

فايزة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى الوالدين الكريمين أدامهم الله

إلى من قال فيهم عز وجل:

(وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً)

إلى كل من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار،

أرجوأن يمد الله في عمره ليرى الثمار وقد آن قطفها بعد طول انتظار: أبي العزيز

إلى التي لولاها ماجئت للوجود وما استطعت الصمود

إلى معنى الحب ونبع الحنان، إلى نبض الأمان..إلى من علمتني العطاء دون انتظار...

إلى ملاكي في الحياة

إلى سر نجاحي ودعمي، إلى من ربتني وأنارت دربي،

إلى أغلى إنسان في الوجود: أمي العزيزة

إلى كل الأقارب وأخص بالذكر إخوتي وأخواتي وزملائي

وإلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة.

إلى كل من ساعدني في دراستي من قريب أو من بعيد

إلى كل طالب مثقف وباحث محب للعلم والعمل

إلى كل طلبة ماستر قسم اللغة العربية وآدابها دفعة 2020.

أهدي خلاصة ماتوجهت به جهودنا.

أمال

مقدمة

خلق الله الإنسان وعلمه البيان، وأنزل القرآن على أفضل خلقه وأفصحهم لسانا محمد –صلى الله عليه وسلم– وأعطاه جوامع الكلم، فكان أفصح أهل قريش وكانت قريش أفصح العرب جميعا، والعرب بالفطرة عموما أبلغ الأمم لغة وأنقاهم لسانا وأصفاهم نفسا حباهم الله بشعور فياض، وصدق مخيلة، ولذلك كانت لغة النثر عندهم محاكية للغة الشعر في مجازها وخيالها وموسيقى ألفاظها وكذا في الحكمة والأدب لديهم.

ولما كان الأدب ترجمان للأمة، وسجلا لتاريخها وحياتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، ولأنه كان يعمل على تقصي أثار الإنسان وتدوينها بين أفراد المجتمع والأمم ، فقد تنوعت أشكاله وأجناسه، فحظيت بعضها بالحصة الأوفر من الدراسات والعناية والاهتمام، وذلك بسبب رواجها واتساع ميادينها وتعدد مجالاتها من شعر وقصة ورواية، في حين لم يول البعض الآخر عناية به وعانى من التهميش والضياع كفن الخرافة.

لقيت القصة الخرافية منذ ظهورها الكثير من الجدل بين الأدباء والمفكرين، وذلك حول معناها وأصلها ومكان ظهورها، لتتبوأ بعد ذلك مكانة مرموقة في التراث ووجدان الشعوب عبر العصور إلى يومنا هذا، وذلك لما تحمله من مواعظ وأحكام وعبر أخلاقية.

حيث كانت القصة الخرافية وحكاياتها قصص فطرية شعبية، نشأت بين الشعوب في قالب أدبي خاص منذ القديم على يد أشهر الخرافيين اليونان مثل **إيسوب**، وبعده على يد الحكيم الهندي **بيدبا**، إلا أنها بقيت تشكل ذلك الجدل حول مكان وزمن ظهورها كجنس أدبي قائم بذاته.

لقد حاكى **عبد الله ابن المقفع** كتب الحكيم الهندي **بيديا** في كتاب سماه "**كليلة ودمنة**"، ومنه تأثر الشاعر الفرنسي **جان دي لافونتين** به ونظم على أعقابه خرافاته التي أصبحت من أهم المصادر في الأدب العالمي والشعبي، وذلك لإبداعهما في هذا الجنس الأدبي من خلال براعتهما في نقل الصور الإنسانية ومظاهرها الاجتماعية، وذلك تعبيرا عن واقع عصريهما بطريقة غير مباشرة، فقد جمعا بين النصح والإرشاد والمتعة؛ بحيث ترك كل منهما بصمته في أدب قومه وأدب العالم كافة، فأصبحت بفضلهما الحكاية الخرافية فنا قائما بذاته معترفا به بعدما كانت مجرد قصص متنقلة عبر المشافهة بين الشعوب

حاملة في طياتها حكما ومواعظ أخلاقية من خلال تفاصيلهما الموضوعية واللغوية و البلاغية، التي كانت توهم القارئ بسهولتها وتعجز المتمعن بعمق رسالتها الفنية والأخلاقية.

ومن هنا رغبنا البحث في هذا الموضوع الذي وسمناه بـ "**رحلة القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي (كليلة ودمنة أنموذجا)**، فدراسة فن الخرافة خاصة في الأدبين العربي والفرنسي، لم يكن عن سابق اختيار وتقديم، ولم يكن محض مصادفة، بل كان وسطا بين القصد والاتفاق، ومزيجا بين المصادفة والتصميم، فأدى بنا ذلك للبحث في مدى تأثر الأدبين ببعضهم البعض، وإنتاج أفاق جديدة و فرص للاطلاع على ثقافة الآخر وأساليبه الفنية والتعليمية، وحتى الترفيهية منها في آن واحد، هذا من الناحية الذاتية.

أما الأسباب الموضوعية لاختيارنا هذا الموضوع، فهو قلة الدراسات في هذا المجال، فأردنا تتبع وكشف التطورات التاريخية لفن الخرافة في الأدبين العربي والفرنسي، وتتبع كيفية انتقاله من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، ثم عودته إلى الأدب العربي عبر التأثير والتأثر.

فكان الهدف من بحثنا هذا هو دراسة الخرافة في التراث العربي والفرنسي من خلال دراسة مقارنة بين أهم وأبرز كتابين في العالم ألا وهما كتاب "**كليلة ودمنة لابن المقفع**" و"**خرافات لافونتين لجان دي لافونتين**" وإبراز التأثر بينهما، وذلك لنهوض وبلوغ الشهرة المنشودة للأدب العربي لجعله أدبا عالميا، منطلقين من الإشكاليات التالية: أين نشأ فن الخرافة؟ وكيف انتقلت بين الأدبين العربي والفرنسي؟ ومن كان الأسبق في هذا الفن؟ وما هي مظاهر التأثر بين **ابن المقفع** و**جان دي لافونتين؟**

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، قسمنا بحثنا إلى مقدمة، مدخل، وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة؛ حيث تطرقنا في المدخل إلى تعريف الخرافة عند العرب والغرب، وعلاقتها بالأسطورة والفرق بينهما، والغاية والأسباب من كتابة هذا الفن الأدبي الخرافي، أما في **الفصل الأول** والذي عنوناه بنشأة الخرافة، تتبعنا فيه التطور التاريخي لفن الخرافة في الآداب العالمية، أي في الآداب الشرقية والعربية والغربية. أما **الفصل الثاني** فقد كان تطبيقيا، ووسمناه بـ: انتقال القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، في دراسة مقارنة بين **ابن المقفع** و**لافونتين**، وأهم أعمالهما، وكيف تأثر **جان دي لافونتين**

بقصص كليلة ودمنة، وأسس خرافاته على أعقابها، والتي كانت هي أيضا بدورها مصدر تأثر المحدثين العرب من أمثال **أحمد شوقي، ومحمد عثمان جلال**، مترجمين لهما ولأهم أعمالهما.

واضعين ما توصلنا إليه من نتائج في الخاتمة، مستعينين بالمنهجين التاريخي الذي يظهر في الفصل الأول، وذلك من خلال تتبع نشأة الخرافة عبر العصور وعبر مختلف الشعوب، و المنهج المقارن الذي هو ظاهر في الفصل الثاني في مقارنات بسيطة بين أعمال **لافونتين** و**ابن المقفع**.

معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الطبعات المختلفة لكتاب كليلة ودمنة، والأدب المقارن لـ: **محمد غنيمي هلال**، و"**خرافات لافونتين في الأدب العربي**" لـ: **نفوسة زكريا سعيد**، و"**نظرية الأدب المقارن وتجلياته في الأدب العربي**" لـ: **أحمد درويش** وغيرهم.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات قد يرجع بعض منها للوضع الصحي الذي يشهده العالم كافة، وبلدنا خاصة بسبب وباء كوفيد 19، مما صعب علينا التواصل مع مجتمع البحث، وخاصة من ناحية لقاء الأستاذ المشرف والتواصل معه مباشرة، أو اجتماعنا نحن كباحثتين، وقد التبس علينا الموضوع في بعض الأحيان لتنوع المادة العلمية من مرجع إلى آخر، إلا أننا حاولنا جاهدتين تجاوز هذه العقبات، بفضل الله وتوجيهات أستاذنا الفاضل الدكتور **بوعزيزة علي** عن بعد بواسطة الوسائط الإعلامية المتاحة، فله منا جزيل الشكر والثناء الحسن، واجتهادنا في جمع شتات هذا البحث.

ونسأل الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، ونافعا لمن بعدنا ولو بالقليل، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

بلفضل فايزة

خيثر آمال

تيارت في 09 /2020/10

مدخل

تعددت الأجناس الأدبية من شعر ونثر ومسرح وقصة، وتعد دراستها رافدا من روافد المعرفة الأدبية وذلك لعملها على خدمة الأدب والثقافات الأخرى لما لها من أثر وتأثير، وتختلف طريقة دراستها حسب كل جنس من الأجناس الأدبية، وبذلك تعتبر القصة جنسا من الأجناس الأدبية التي لاقت القدر الكافي من الدراسات وذلك لتعدد الأنواع فيها من روايات ومسرحيات وقصص و أقاصيص وحكايات.

وتعتبر الحكاية الخرافية جنس من الأجناس الأدبية التي عرفت منحنيات كبيرة في الدراسات الأدبية في الكثير من الآداب العالمية الغربية والعربية، وذلك لارتباطها بالمثل والأسطورة والحكاية البطولية بشكل كبير لكونها شكل من الأشكال التعبيرية المرتبطة بالروح الإنسانية، بحيث شكلت إبداع ملازم لهذه الروح.

فالخرافة في مفهومها الأولي هي حكاية سردية قصيرة تنتهي إلى عالم الوهم والخيال من خلال اللجوء إلى شخصيات خيالية وخارقة للطبيعة وحضور الراوي فيها بالخطاب المباشر والصريح للقارئ في كل القصص الخرافية، وقد اختلفت وتعددت مفاهيم الخرافة كثيرا مما شكل خلافا بين اللغويين العرب والغرب، فما هي الخرافة أو القصة الخرافية؟

أولا:تعريف الخرافة "لغة واصطلاحا":

أ/ **الخرافة لغة:** استعملت الخرافة عند العرب للتعبير عن كلمة **fable** وقد تعددت تعريفاتها بين:

1/ القصة الحيوانية التي لها مغزى "**East Fable**"

2/ قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوي موعظة "**Apologue**"

3/ قصة خيالية بوجه عام" **fiction**" فتكون بذلك أعم من القصة الحيوانية، كما ربط ناصر الحاني كلمة"**fable**"بالأسطورة فيقول بأنها اصطلاح أدبي لكل من القصص والحكاية الخيالية.[1]

واشتقت الخرافة في الأدب العربي من الفعل خرَفَ يخرُف ويعنى الذي به الخرَفُ، وهو فساد العقل من الكبر.[2] كما تعددت تعريفات الخرافة ومفاهيمها عند العرب، فهناك من عرفها بأنها أسطورة أو قصة قصيرة

[1] نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأب العربي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014 ص 3.

[2] ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق بدون تاريخ نشر، ص 857.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة خرف، دار المعارف، بيروت لبنان 1996 ص ص 65-66.

ذات مغزى أخلاقي غالبا ما تكون شخصياتها وحوشا أو جمادات؛ فهي بذلك فن قصصي خرافي ذو مغزى يمثل الحيوانات كشخصيات رئيسة في القصة ولكن بصفات إنسانية.[1]

ويعرفها **ابن منظور** في معجمه "**لسان العرب**" فيقول:" الخَرَفُ، بالتحريك: فَسادُ العَقْلِ من الكِبَرِ، وقد خَرِفَ الرجُل، بالكسر، يَخْرَفُ خَرَفاً، فهو خَرِفٌ: فَسَدَ عَقْلُه من الكِبَرِ، والأُنثى خَرِفةٌ، وأَخْرَفَه الهَرَمُ؛ قال أَبو النَّجْم العِجْليّ: أَقْبَلْتُ من عِنْدِ زِيادٍ كالخَرِفْ، تَخُطُّ رِجْلايَ بخَطٍّ مُخْتَلِفْ... والخُرافةُ هي الحديثُ المسْتَمْلَحُ من الكذِبِ.[2]

وقالوا: حديث خُرافةَ، ذكر **ابن الكلبي** في قولهم حديثُ خُرافة أَنَّ خُرافةَ من بني عُذرَةَ أَومن جُهَيْنةَ، اخْتَطَفَتْه الجِنُّ ثم رجع إلى قومه فكان يُحَدِّثُ بأَحاديثَ مما رأى يَعْجَبُ منها الناسُ فكذَّبوه فجرى على أَلْسُنِ الناس.[3]

وروي عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أَنه قال: وخُرافَةُ حَقٌّ. والراء في خُرافةَ مخففة، ولا تدخله الأَلف واللام لأَنه معرفة إلا أَن يريد به الخُرافاتِ الموضوعةَ من حديث الليل، أَجْرَوْه على كل ما يُكَذِّبُونَه من الأَحاديث، وعلى كل ما يُسْتَمْلَحُ ويُتَعَجَّبُ منه.[4]

وقد قال أبو نواس:

"حياة ثم موت ثم بعث * حديث خرافةٍ يا أم عمرو."**[5]

---

[1] عبد الرحمان محمد عيسوي، علم النفس الاجتماعي دار النهضة العربية بيروت، لبنان 1974 ص 52.

[2] ورد في (لسان العرب) لابن منظور أن الخُرافة هي الحديث المستملح من الكذب، وقالوا "حديث خُرافة -"ذكر ابن الكَلْبي أن خُرافة هو من بني عُذْرة أو من جُهَينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدّث بأحاديث مما رأى، فيعجب منها الناس .فكذبوه فجرى على ألسن الناس القول "حديث خُرافة".

[3] نفسه

[4] أحمد بن حنبل، المسند ، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت 2008. والحديث رواه أحمد بن حنبل في المسند 157\6، والحديث ذكره الصالحي في موضعين من كتابه سبيل الهدى والرشاد في الموضع الأول 7\ 249 في مسامرة أهله – صلى الله عليه وسلم – عند النوم وساق حديث الإمام أحمد.

[5] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 2، المحقق :أحمد محمد شاكر،دار المعارف، بيروت 1982 ص 807.

وقد ارتبطت كلمة "خرافة" بكلمة "fable " ووضعت لها عدة مرادفات مثل الموعظة، المثل، النزهة والأسطورة، وسمى **الحريري** الخرافة بالكذب وقال في المقامة الرابعة:" وأعجبوا بخرافاته وتعوذوا من آفاته".[1]

وفي حديث **عائشة رضي الله عنها**: قال لها **رسول الله** صلى الله عليه وسلم:" حَدِّثِيني، قالت: ما أُحَدِّثُكَ حَدِيثَ خُرافةَ"[2]

كما ربط **المسعودي** في كتابه **"مروج الذهب"**كتاب ألف ليلة وليلة بالخرافات قائلا:"كتاب ألف ليلة وليلة وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب **"هزار أفسانة"** وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية، ألف خرافة وخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة، وهو خبر الملك والوزير وابنه وجاريتيهما شهرزاد ودنيازاد، ومثل كتاب فرزه وسيماس وما فيها من أخبار الملوك والوزراء في الهند، ومثل كتاب "**السندباد** وغيرها من الكتب بهذا المعنى؛ بمعنى أن المسعودي قد جعل كتاب ألف ليلة وليلة قصصا خرافية وسماها بقصص ألف خرافة وخرافة، وهي موجودة في الأدب الفارسي بمعنى أو بمصطلح أفسانة؛ والأفسانة عند الفرس هي الخرافة .[3]

وعن الرسول صلى الله عليه وسلم فقد أعطى تعريفا أخر للخرافة فقال:"من أتى أخاه المسلم عائدا مشى في خرافة الجنة حتى يجلس فإذا جلس غمرته الرحمة فإن كان غدوة صلى عليه سبعون ألف ملكا حتى يمسي وإن كان مساء صلى عليه سبعون ألف ملكا حتى أصبح"،[4]

وهنا يقول الرسول صلى الله عليه وسلم بأن الخرافة هي طريق الخلو أي لا يوجد فيه أحد وإذا كان الطريق أو المكان خال فإن الجن تسكنه.

وفي الخرافة قال الشاعر **أبو العلاء المعري**:

وتخلصوا من نير كل خرافة * خرقاء تلقي الريب في الأفكار.[1]**

---

[1] أحمد بن عبد المؤمن الشريشي، شرح مقامات الحريري، المكتبة العصرية، القاهرة 1992، ص 158-186

[2] أحمد بن حنبل، المسند ، تحقيق عبد القادر عطا، ، المرجع السابق.

[3] كحلي خليدة، أثر ألف ليلة وليلة على الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير في توظيف الأسطورة، جامعة وهران 2012-2013. ص ص 29-37.

[4] رواه الترمذي برقم 969، وابن ماجه برقم 144، وأحمد1،97، والترمذي 1،286.

وقال الشاعر أبو الفتح البستي:

لا غرو وإن نجد في الدهر مخترفا * فقد آتيناه بعد الشيب والخرف.**[2]

بالإضافة إلى ذلك نجد أن الزمخشري من الكتاب والأدباء اللذين استهوتهم هذه الفئة أو الجنس من الأدب، فذهب في اشتقاقه للفظة الخرافة لدلالتها فيقول:"وأتحفه بخرافته نخلته وخرفتها" أي ثمر الخريف وهذا ما جعل من مدلولها الكلام الجميل الذي يتماشى مع سمر الليالي فإذا دخلت عليه ألف ولام التعريف تغيرت مدلولاتها إلى الخرافات الموضوعة من حديث الليل".[3]

ويعتبر الجاحظ من أهم رواد هذا الفن الأدبي الجديد الذي بدأ في مرحلة التدوين، ففي كتابه الحيوان ذكر بأن من استهوى الخرافة هم الشياطين، وذكر بأن عمر يسأل الرجل الذي اختطفته الجن واستهوته فقال: ما كان طعامهم؟ فقال الفول والرمة، وسأله: ما كان شرابهم؟ قال الخَرَف.[4]

ويقول: وقبل أن نسأل عن معاني الكلمات ولا أرى ضرورة لذلك، نتذكر المثل الشعبي، قال له: كيف عرفت بأنها كذبة ؟ قال: من عظمتها.[5]

وبعد ذلك أصبحت القصة الخرافية من أهم الفنون الأدبية بعدما كانت مجرد تشكلات فطرية، وأصبحت ترمي إلى الأدبية، فاتصل معناها اللغوي بالمثل والموعظة والأسطورة والنزهة ووجب علينا التفريق بين هذه بين هذه المصطلحات المترابطة فيما بينها:

المثل: وقد أدرج من طرف الأدباء الساميون في مدلول كلمة "**fable**"وهي الخرافة الحيوانية ذات المغزى الأخلاقي الذي يتخذ آفاق تعليمية من نوع خاص، فقد أطلق عليها اليهود في القرن الواحد هجري كلمة"**masa**"على عدد من قصص الثعالب وخرافات كوبسم أوكوبسيس، واستخدمها أدباؤنا المحدثين

---

[1]أحمد عبد الرحمان، أساطير المعاصرين، بيت الحكمة، القاهرة 1989 ص 174.

2درية الخطيب ومحمد لطفي الصقال، تحقيق ديوان أبي الفتح البستي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1989، ص

[3]المسعودي" مروج الذهب"،تحقيق شارل بلا،ج 2، منشورات الجامعة اللبنانية،1974 . ص 406

4آمال فرفار، الكتابة المتوسلة بلسان الحيوان في الثقافة العربية " في رمزية الخرافة وفنياتها" ،مجلة العلوم الإنسانية، عدد 42، ديسمبر 2014 ص 89- 106

[5]الجاحظ، كتاب الحيوان الجزء1، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت 1996 ، ص 301

ممن ترجموا على **لافونتين les fables de lafontaine**فاستخدمها **الأب نقولا أبو هنا** في عنوان كتابه "أمثال لافونتين".[1]

الموعظة: كلمة استخدمها أدباؤنا المحدثين عندما حاكوا ونقلوا لنا خرافات لافونتين، فاستخدمها **محمد عثمان جلال** في كتابه **"العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ"**، واستخدمها إبراهيم العرب في **"آداب العرب"** فسمى كل خرافة عظة.[2]

ولا فرق بين الموعظة والخرافة فكل منهما لها غاية واحدة فكلاهما لها هدف نقل الدروس النافعة وهي الدروس الأخلاقية.

الأسطورة:وهي في تعريف **ناصر الحاني** اصطلاح أدبي أطلق على كل حكاية خرافية خيالية، وهي حديث حول القصة القصيرة، سواء كانت شعرا أو نثرا.والمقصود منها تلقي صفة حميدة بطريقة جميلة ومشوقة، وعماد الأساطير أناس خياليين وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره أحدهم ورمزا للأحداث والثاني ناصحا ومرشدا.[3]

وبهذه المفاهيم كان الدافع للباحث الألماني **فريديريش فون ديرلاين** فريدا، حيث وضع لها كتابا خاصا بها أي للخرافة تحت عنوان "الحكاية الخرافية،نشأتها، دراستها، وفنيتها"، والذي تطرق فيه إلى طرق البحث في الحكاية الخرافية وأصول الخرافة وشكلها، بالإضافة إلى نشأتها وأنواعها بين أسطورية عجيبة وطرفية وبيولوجية وفكاهية وأخلاقية.[4]

ومن كل ما عرضنا من تعاريف لكلمة "خرافة" التي وضعناها بجانب كلمة "fable" التي تساويها، فلا تزال كلمة "خرافة" هي الكلمة الدقيقة التي تؤدي المعنى الاصطلاحي الذي يعنى القصة الخرافية.[5]

---

[1] نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2014 ص 04،05

[2] نفوسة زكريا سعيد ، المرجع السابق، ص 05

[3] نفسه، ص 06

[4] فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية "نشأتها – مناهج دراستها – فنيتها" ترجمة وتحقيق :نبيلة إبراهيم– عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، ط 5 القاهرة 1990 ص.14.

[5] نفوسة زكريا سعيد، المرجع السابق ص 07

ب/ الخرافة اصطلاحا:

أما بالنسبة إلى التعريف الاصطلاحي للقصة الخرافية أو الخرافة عامة فمن المعروف عند العرب والغرب أنها فن من الفنون الأدبية التي تحكى على لسان الحيوان، وفي أدق تعاريفها وحالاتها هي قصة رمزية خلقية تخترع شخصيات غير عاقلة في الحيوان والنبات والجماد تمثل وتحكى وتتكلم ولها عواطف ومشاعر كالناس.[1]

فالقصة الخرافية في تعريفها الأولي هي قصة تروي أحداث حيوانية مموهة للواقع الإنساني، بحيث يكون الغرض منها خلقي، إذا تهدف إلى معالجة الواقع البشري بطريقة رمزية وفكاهية.

وهذا ما ذهب إليه **محمد غنيمي هلال** في تعريفه للحكاية الخرافية قائلا:"هي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها"، بحيث لا تقتصر الخرافة على الحيوان فقط وإنما يتعدى ذلك إلى النبات والجماد ومرات الإنسان، غير أن الحيوان هو الشخصية الأبرز والطاغية في هذا العمل الأدبي.[2]

وقد أجمع الأدباء العرب ومؤرخو الأدب العربي ونقاده على أن القصة الخرافية هي قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها،فيتكلم مع الحفاظ على حيوانيته ولها مغزى، بمعنى أن الخرافة هي قصة تجري أحداثها بين مجتمع الحيوانات والكائنات الأخرى الطبيعية والغير طبيعية، أي الكائنات الخيالية بغرض معالجة الآفات الاجتماعية والسياسية المنبوذة من طرف الإنسان ومجتمعه.ولكن بسبب القيود سواء الاجتماعية مثل العادات والتقاليد أو السياسية أو القوانين لم يستطع الإنسان التعبير عن حريته، فلجأ إلى المجتمع الحيواني والحكايات الخرافية حيث أصبحت متنفسه الوحيد في التعبير عن حرياته وأهوائه، ومحاولة منه لمعالجة تلك الآفات الاجتماعية، وذلك بطريقة هزلية فكاهية هدفها الوعظ والتعلم.[3]

[1] عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي ، مؤسسة النور للطباعة، مصر 1950، ص 25.

[2] محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن" ، دار العودة، لبنان، ط 3، 1973، ص 25

[3] محمد غنيمي هلال، نفسه ص 26

لقد أصبحت القصة الخرافية جنسا مستقلا من الأجناس الأدبية، قائمة بذاتها، بحيث أصبحت لها صفات وخصائص ومميزات خاصة بها.وبعدما عاشت الخرافة الكثير من التهميش والمعاناة والإهمال، وبعدما كانت تنتقل بين الأجيال والعصور عن طريق المشافهة ضاع منها الكثير؛ فالحكاية الخرافية هي عبارة عن حكاية تقوم أحداثها بين الحيوانات والشخصيات الخيالية، هدفها غاية أخلاقية فيها تتحدث الحيوانات كالأناسي بالاحتفاظ على صفتها الحيوانية.[1]

ثم دخلت القصة الخرافية مرحلة جديدة وهي مرحلة التدوين، فبعدما كانت الأمهات والنساء يحكون القصص للأطفال مشافهة دون القراءة من الكتب أومن قصص مكتوبة، ثم تغير الوضع فأصبح هناك الكثير من الكتاب الذين لامسوا وأحبوا هذا الفن الإبداعي الجديد والذي لم يكن بالجديد، ولكن جددوا فيه فأصبح من أهم الأجناس الأدبية التي لاقت الحظ الأوفر من الدراسات بحيث تم إدراجها كجنس أدبي قائم بذاته.[2]

ولقد كانت القصة الخرافية إحدى مكونات الأدب الشعبي بحيث أنها شكلت إبداعا ملازما للروح الإنسانية وهي بذلك توجد في كل زمان ومكان، بحيث أنها تحكي قصة عصور لحياة الناس وأحاسيسهم وما خلدوه من أعمال أدبية وغيرها في المجتمع،وعندها ارتقت فأصبحت من أهم الفنون الأدبية وأجناسها، فقد أصبحت لها جملة من المميزات الخاصة بها والتي تميزها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى، وذلك لتحقيق التوازن بين الرموز التي يتخذها المؤلف من الحيوان وغيره من الشخصيات في القصة وما يقابله من الواقع البشري من أشخاص حقيقيين.

وعلى المؤلف أن يعرف كيف يتعامل مع هذه الأوضاع لخلق ذلك التوازن بين الخيال والواقع البشري في القصة الخرافية على ألسنة الحيوانات وما ترمز إليه في الواقع الإنساني بحيث يكون درسها أخلاقي نقدي

[1]عبد الحميد يونس "الحكايات الشعبية" شركة الأمل للطباعة، القاهرة 1997، ص 38.

[2]عبير خالد يحي دراسة نقدية للعمل المعنون ب: شرائح للكاتب المصري أحمد الدسوقي، صحيفة المثقف – قراءات نقدية (أدب ومسرح) العدد 5142 ، سيدني استراليا 2020 .http913297،b2، mail.almothaqaf.comاطلع عليه 20،09،2020

اتجاه الأوضاع التي يعيشها الإنسان خاصة والشعوب عامة في العالم فكانت تنتقل مشافهة قبل أن تبدأ في عملية التدوين عبر الحضارات والعصور.

واعتبر أول من صنف الحضارات في الأدب العربي هو **محمد ابن إسحاق**، حيث قال ابن النديم في كتابه "الفهرس":"يقول محمد ابن إسحاق أول من صنف الخرافات وجعل لها كتابا وأودعها الخزائن وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الأول".[1]

كما عرف الباحث عبد الحميد يونس الخرافة بأنها عبارة عن حكاية عن حيوان تستهدف غاية أخلاقية، أوهي قصة قصيرة تقوم أحداثها على حيوانات تتحدث كالأناسي وتحتفظ بسماتها الحيوانية؛ بمعنى أن الخرافة هي جنس أدبي يسرد أحداث في شكل حكاية تدور على ألسنة الحيوانات والطيور والنباتات والشخصيات الخيالية، والغاية منها توعية القارئ وتوجيهه إلى درس أخلاقي أو عبرة مستخلصة من القصة.

وبالرغم من قالب الخرافة الهزلي والفكاهي إلا أنها تحمل في طياتها العديد من المعاني والحكم والعبر التي على الإنسان أن يتربى عليها وتغرس فيه من الصغر بلغتها السهلة والبسيطة التي تحقق للمتلقي سرعة الفهم والبداهة والمتعة الأدبية، وتبعده عن الغموض بطريقة مهذبة ومحاكية للواقع الإنساني؛ بحيث يجب أن تكون قادرة على رسم الشخصيات الحيوانية بخصائصها العقلية وسماتها المتميزة، وإلا فإنها يمكن أن تنقلب إلى لغو ولهو.

وتتميز القصة الخرافية كونها تتكون من جملة من العناصر، والتي تتمثل في المقدمة والتي غالبا ما تكون مبتدئة بجملة:"كان يا ما كان في سالف العصر والزمان"، والحبكة والخيال والسرد والهدف؛
فتنقسم شخصياتها بين الرئيسية والثانوية كما تنقسم أيضا بين الشخصيات الخيرة والشريرة، والتي تدور بينها الأحداث فتحدث العقدة وتنتهي القصة بإيجاد الحلول لتلك العقدة، ولاتصال القصة الخرافية
بالأسطورة بكل أنواعها لابد لنا من معرفة الفرق والروابط وأوجه التشابه بين الأسطورة والخرافة كجنسين أدبيين.

[1] نفوسة زكريا سعيد، المرجع السابق ، ص 04

مقارنة الأسطورة بالخرافة:

تستخدم كلمة"**Fabula**" اللاتينية الأصل والتي يقصد بها الخرافة في التعبير عن نفس المعنى الذي استخدمت فيه كلمة"**Mythos**"والتي يقصد بها الأسطورة؛أي هي إشارة إلى قصة خيالية أو خرافية، وهذا المعنى نفسه موجود في الخرافة الإنجليزية أيضا،فالقصص التي تسرد أحداثا زائفة هي أشبه ما تكون بالخرافة، ويمكن أن يطلق عليها كذبة خرافية، أما القصص التثقيفية والخيالية كالقصص التي كتبها **إيسوبس**"**Aes**" فيطلق عليها خرافات، وقد يقابل هذا كله الأساطير الأصلية التي تفسر على أنها قصص خيالية أو غير حقيقية.[1]

ولم تكن كلمة موثوس "**Muthos**"والتي يقصد بها الأسطورة عند اليونان في بداية أمرها إذا عدنا إلى أصلها الاشتقاقي سوى كلمة عادية جدا ومعناها الحكاية "**Récit**" أو السرد "**Narration**" أو ما يحكى في الأسواق، وكانت تتعلق بنسب الآلهة والأبطال كما ذكرنا من قبل في تعريف الأسطورة، أو تحكى جملة الأوامر التي يأمر بها الملك أو الإله مثلما كانت تحكيها الطقوس تمثيلا بالإيماء والإشارة.[2]

فالأسطورة هي أصل الخرافة،وهما تتشابهان إلى حد كبير، رغم وجود اختلافات بينهما؛ فالأسطورة حقيقة عبارة عن مجموعة من الأكاذيب، إلا أنها أكاذيب استمرت لمئات السنين حتى بدت كحقائق يؤمن بها الناس، أما الخرافات فهي الاعتقاد بما له من التأثيرات أو الممارسات التي تخرق الطبيعة،

ولا يزال هناك فروق محتملة واختلافات بين الأسطورة والخرافة، وسنفصل في أوجه التشابه أولا ثم الاختلاف ثانيا.

أولا: أوجه التشابه بين الأسطورة والخرافة:

[1] عبد الناصر محمد نورى عبد القادر، الأسطورة وعالم الأساطير عن الموسوعة البريطانية، دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية) ص 18. https:،،books.google.dz،books،about، اطلع عليه يوم 21 ،2020،09.

[2] محمد عجينة موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، تونس، بدون تاريخ نشر ص 36

من المعروف أن الأسطورة والقصة الخرافية وجهان لعملة واحدة بحيث تكمل كل منها الثانية، فنجد أن الأسطورة هي قصة من القصص الخيالية الخرافية التي تتشكل من شخصيات وأحداث بعيدة عن العالم البشري منذ القدم؛حيث كانت معروفة عند اليونان وكانت تنسب إلى الآلهة والأبطال الخارقين، وتدور أحداثها بين هذه الشخصيات بطريقة الأسماء والإشارة كما هو مذكور في الطقوس اليونانية.[1]

أما القصة أو الحكاية الخرافية فهي لون من الألوان الأدبية التي تستند في الغالب على الحيوانات لتقوم بالدور الرئيسي فيه فتقوم بسرد الأحداث وبالتالي القصة الخرافية هي حكاية رمزية تروى على لسان الحيوانات والطيور وأحيانا الجماد والنبات، عرضها توعوي تربوي تثقيفي ولكن عند ترجمة العرب للكلمة اللاتينية "**fable**" فإنهم ترجموها إلى الحكاية الخرافية على لسان الحيوان، وأحيانا تشرح كلمة "**myth**"وهي الأسطورة وأطلق عليها باسم الكذبة الخرافية.[2]

كما أن الخرافة أو القصة الخرافية ترتبط بمعنى الأسطورة من حيث أن كلاهما يستند إلى الحيوان؛ فالقصة الخرافية قصة رمزية غنية بالرموز التي تحتكم إلى الحكم والرموز الأخلاقية، نجد فيها الدور الرئيسي للحيوان والطيور، وهو ما نجده أيضا في الأسطورة، فهي تستعمل الحيوانات والطيور لتصوير حياة الناس القديمة والبدائية ومعتقداتهم، حيث أنهم كانوا يعتقدون بأن الحيوانات هي أرواح مثل أرواحهم وبالتالي لكل شيء شخصيته،وحاول الإنسان الإجابة عن بعض التساؤلات متأثرا بإحساسه فأجاب عن تلك الأسئلة بقصص سميت بالأساطير وأعطوها درجات الألوهية أحيانا.[3]

ثانيا: أوجه الاختلاف بين الأسطورة والخرافة:

عرفنا أن القصة أو الحكاية الخرافية على أنها قصص رمزية تدور أحداثها بين الحيوانات، أما الأسطورة فهي قصص يكون المحور فيها أناس خياليون وحيوانات ليست موجودة في واقعنا أو عالمنا الملموس، يغلب عليها الطابع الخيالي بالإضافة إلى حقائق وقصص تاريخية كالحروب،وقصص فرعون والتلمود وسد مأرب في

[1] أحمد رضا محمد رضا، الأساطير الإغريقية والرومانية، تأليف:ب.كوملان ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992، ص 5.

[2] عبد الناصر محمد كروي عبد القادر، المرجع السابق،ص 18

[3]عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي ، طبع في مصر 1951 ص 21

اليمن وغيرها من القصص التي أصبحت أساطيرا فيما بعد، فنجد أن الأسطورة تحتوي على شخصيات نصفها أناسي والنصف الآخر حيوانات أما القصة الخرافية فهي قصص تدور أحداثها بين الحيوانات وتكون غايتها تعليمية وأخلاقية قصد الحكمة والعبرة.

ولقد انقسمت الأساطير عند **هيردر** "**Herder Johann Gottfried**"، إلى ثلاثة أقسام:

أساطير نظرية: وهي التي تقصد نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلا محورا يصور قوانين الكون عامة.

أساطير خلقية: وهي التي تشتمل قواعد التهذيب والإرادة وترتيبها، إننا لا نتعلم قواعد إرادتنا من الحيوان، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان "**عائلة الطبيعة**" وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها البعض لتؤمن خيرها وسعادتها.

أساطير القدر والمصير: وفيها نجد الترابط بين الأحداث التي إما تسمى قدرا أو حظا، ونرى الأشياء تتعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تعاقبها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا.[1]

أسباب وغايات القصة الخرافية:

سبق وأن أشيرا إلى أن القصص الخرافية هي متنفس الإنسان وابتكاره الوحيد للهروب من الواقع، وذلك لعدم قدرته على التعبير الصريح برفضه للحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها داخل المجتمع البشري،فلجأ إلى خلق وابتكار طريقة جديدة للتعبير عن ذاته ومشاكله؛ وذلك من خلال الدخول إلى عالم الحيوان هروبا من القيود الإنسانية والاجتماعية مثل العادات والتقاليد، أو السياسية كالقوانين التي وضفتها السلطة، دون مراعاة لتلك القيود والأسس الموجودة في المجتمع الإنساني.

ولقد خلق رواد هذا الفن أو الجنس الأدبي الجديد أبطالا لقصصهم وصوروا لمجتمعاتهم في قوالب حيوانية، وذلك لمعالجة الآفات الاجتماعية وراء قناع الهزل والترفيه، حيث يهدفون إلى إرساء أسس تربوية وتعليمية وتهذيبية وذلك رفضا للحياة الاستبدادية والظالمة التي يعيشها الإنسان من طرف الملوك والرؤساء

[1] نفوسة زكريا ، نفوسة زكريا سعيد، المرجع السابق، ص 6.

فلجئوا إلى القصص الخرافية من أجل نصح سادتهم وخوفا من بطشهم فاستخدموا الرمز خوفا من غضب الحكام.[1]

ولوعدنا إلى التاريخ وحسب بعض الروايات فإننا نجد أن **إيسوب**،[2] كان عبدا لدى مالك يوناني، يدعى **زانثوس** وفي مرحلة لاحقة عند ملك آخر يدعى **يادمون** وقد أعتقه بعد ذلك،[3]**وفيدروس** "**Phèdre**" عند الرومان،[4] وفيلسوف الهند **بيدبا**،[5] وكذلك كان الحال مع **لقمان الحكيم** عند العرب،[6] كلهم كانوا عبيدا، عانوا من الظلم والاستبداد من طرف الحكام والملوك فلجئوا إلى القصص الخرافية لسرد الأحداث وإعطاء العبر والحكم وتأديب السلطة الحاكمة.

وذكر **ابن المقفع** فيما يتعلق بتأديب السلطة الحاكمة، مقولة **دبشليم** لـ **بيدبا** حين قال له: "وقد أحببت أن تضع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها على طاعة الملك، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته، فيسقط بذلك عني وعنهم كثيرا مما نحتاج إليه في معاناة الملك، وأريد أن يبقى لي هذا الكتاب بعدي ذكرا على غابر الدهور...وليكن مشتملا على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة."[7]

وبناء على ما سبق، فإن رواد هذا الفن عملوا على الخروج عن الواقع البشري بطريقة رمزية ومهذبة، وهو ما ساهم في تطوير الأدب الشعبي وترك الباب للباحثين في هذا المجال، فكان **عبد الله بن المقفع** أول

---

[1] عبد الرزاق حميدة، المرجع السابق، ص 3.

[2] كاتب إغريقي أُشتهر بكتابة الحكايات التي تنسب إليه المسماة "خرافات إيسوب" وكان معاصر لكل من كرويس وسوسولون في منتصف القرن السادس قبل الميلاد في اليونان القديمة.

[3] إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، **دار** الهدى والثقافة والنشر، القاهرة، 2008، ص 1.

[4] علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 88

[5] بلعلة أمينة، المرجع السابق، ص 3.

[6] رجل صالح حكيم مرهف الحس والإدراك وله قيمة كبيرة عند الله حيث أنه سمى سورة كاملة باسمه وهي سورة لقمان، وقد عرف بالحكمة التي وهبه الله تعالى، تفسير الطبري ص 412 وما بعدها، وذكره القرطبي في تفسيره للقرآن " ج 14 ص 59 " أنه رجل حكيم بحكمة الله تعالى.

[7] عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، دار العالم المعرفي للنشر، تعليق عبد الوهاب غرام، ط 1، 2014، ص 02.

من دق باب الترجمة،فترجم كتاب كليلة ودمنة من الأدب الفارسي إلى الأدب العربي، واتبعه بعد ذلك العديد من الكتاب من أمثال **سهل بن هارون** و**علي بن داود** وغيرهم ممن استهواه هذا الفن، ليتأثر به بعد ذلك الكثير من العلماء الغربيين من أمثال **لافونتين** وحذا حذوه وترجمه إلى الفرنسية، وأسس له قواعد فنية عامة، وجعل **أحمد شوقي** يسير مساره في نظم قصائد ومقطوعات على ألسنة الحيوانات، وكان هدفهم واحد وهو تغيير الحياة الاجتماعية والسياسية عندهم.

وهذا ما جعل الصراع والجدل قائما بين العلماء والأدباء واللغويين عن أصل نشأة هذا الفن الأدبي،هل كان عربيا أم غربيا، وهذا ما سنعالجه في الفصل الأول من خلال تاريخ نشأة الخرافة.

الفصل الأول: تاريخ نشأة القصة الخرافية في الآداب العالمية

أ/ القصة الخرافية في الأدب الشرقي

ب/ القصة الخرافية في الأدب الغربي

ج/ القصة الخرافية في الأدب العربي

كانت بداية نشأة الخرافة مع بداية وجود الإنسان على هذه الأرض، فلقد كانت تنتاب الإنسان البدائي انفعالات وأحاسيس ودوافع متغيرة، وبتتبع الخرافة ونشأتها نجد أن لكل خرافة نشأة خاصة، فهي تنشأ فطرية في أدب الشعب ثم تأخذ في الارتقاء إلى المرتبة الأدبية، فتتبادل الصلات مع الآداب والأخرى، ويكاد يجمع الدارسون على أن الشرق هو منشأ الخرافة،لكنهم اختلفوا على البيئة الأولى التي نشأت فيها ويتمثل الخلاف في ترجيح مصر أو بابل أو الهند مكانا أولا لظهور الخرافة، وفي حين آخر يرى كثير من العلماء الأوروبيين أن الخرافة الهندية كانت مصدر إلهام لمن كتبوا في الخرافات الحديثة ومنهم لافونتين، فما التاريخ نشأة القصة الخرافية ؟

أ/القصة الخرافية في الأدب الشرقي:

اختلف النقاد في نشأة الجنس الأدبي المسمى القصة على لسان الحيوان أو"**الفابيولا**" فيرى بعضهم أن أصله هو كتابات **إيسوب** اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، وآخرون يرون بلاد الهند أسبق في نشأته، ولاسيما كتاب "**جاكاتا**" الذي يحكي عن تناسخ "**بوذا**" في حور الحيوانات والطيور.

كما يرجعها بعضهم إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد في الحضارة الفرعونية، ويمثلون لذلك بقصة "السبع والفأر" التي وجدت على ورق بردي، وهو ما يشجع على القول أن الحكايات المصرية كانت سابقة وأثرت في الأدبين الهندي واليوناني الذي كان أثرهما حاسما في تطور ذلك الجنس الأدبي وانتقاله إلى الآداب الأخرى.[1]

إن معرفة أصول نشأة فن الخرافة وموطنها الأصلي أمر صعب وكثير التباين، إلا أن الباحثين الأوروبيين المعاصرين الذين تخصصوا في تتبع أصول الآداب الشعبية العالمية ودراستها، ذكروا أن نشأة وبداية الحكاية على لسان الحيوان تعود إلى البيئة اليونانية على يد **إيسوب** الذي يعد أب الخرافة، فإذن في نظرهم أصل نشأة الخرافة هو الشرق.[2]

[1] سعيد وكيل، الأدب المقارن، مدخل نظري ونماذخ تطبيقية، (د،ت) ص 75.

[2] داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط 1، القاهرة، 2003، ص 84.

ومع تقدم البحوث في الآداب الشرقية القديمة والأدب العراقي القديم خصوصا، أثبت الباحثون أن الأدب العراقي القديم كان موجودا في أواخر الألف الثالثة وأوائل الألف الثانية قبل الميلاد، ثم ظهرت آداب الحضارات المختلفة والأمم الأخرى، فظهر أدب مصر وأدب الكنعانيين في تلك الفترة تقريبا.

ثم يأتي بعد ذلك الأدب اليوناني والأدب الهندي، أي أن المنطقة العراقية القديمة كانت الموطن الأول لظهور والخرافة، ورائدها **أحيقار** حكيم بلاد نينوى فهو يعد بذلك معلم **إيسوب** و**بيدبا** ومن تبعهما، كما أن نص **أحيقار** عاصر نشوء الأدب الهندي والأدب اليوناني وفيه أكثر من نموذج لحكايات الحيوانات التي نسبت بعد ذلك للهند واليونان.[1]

وبذلك اعتبر الأدب العراقي هو مصدر الأول لنشوء الخرافة في العالم، وندعم القول بالاستناد إلى التسلسل التاريخي في ظهور الأدب العراقي مقارنة بالآداب الأخرى، وهو كالتالي:

أ – الأدب العراقي القديم "أواخر الألف الثالث وأوائل الألف الثاني ق.م".

ب– الأدب الكنعاني السوري "منتصف القرن الثاني ق.م".

ج– الأدب الأسطوري **أحيقار**، "أول القرن السابع ق.م".

د– الأدب اليوناني "الإلياذة والأودية" "القرن الثامن أو السابع ق.م".

هـ– الأدب الهندي " القرن الثامن أو السابع ق.م".

و– قصص بوذا "القرن الخامس ق.م".

ز– الأدب الفارسي، "القرن الثامن أو السابع ق.م".

ح– الأدب العربي التوراة " القرن السادس ق.م".[2]

وقد نقل **داود سلوم** الاعتقاد على أن الأساطير لم تبدأ باليوناني **إيسوب** أي لم تبدأ باليونان أبدا، ويجب علينا الاتجاه بذلك شرقا وننظر إلى الهند ونطلع على القصص المتداخلة في "**الهيتوباديسا**"كي نعرف قدم هذه الخرافات في واقع الأمر.

1 داود سلوم، المرجع السابق، ص 117.

2نفسه، ص 118.

كما ذكر الباحثون أن المصريين القدماء من أقدم الشعوب معرفة لفن القصص والآثار المصرية شاهدة على ذلك، وقصة "**إيزيس وأزوريس**" أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدامى وبذلك هم الأسبق من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي.

ويبدو أن الأساطير المصرية أثرت في أدب الإغريق، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى كثيرة، ولا يستبعد أن يكون القصص المصري القديم قد ترك بصمته على الأساطير الإغريقية، نتيجة لاتصال المصريين بشعوب شرق أوروبا ووسطها.

وقد جمع العالم الفرنسي الشهير **جاستون ماسبيرو** مجموعة لا بأس بها من القصص المصري القديم بعنوان "القصص في مصر القديمة" وترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ونشرها في باريس عام 1889م، وتمثلا للمجلد الرابع في سلسلة "الآداب الشعبية لكل الأمم" وأول قصة فيها اكتشفت عام 1852م وهي من العصر الفرعوني الأول، وبها شبه كبير بقصص ألف ليلة وليلة.[1]

ويلعب الحيوان دورا محدودا في هذه القصص، لأنها تعود إلى فترة التوهج الحضاري في مصر القديمة ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بفن القصة عند هذا الحد، بل إن المكتشف والمستشرق البريطاني **ريتشارد بيرتون** حوالي 1821-1890م، ترجم كتاب **"ألف ليلة وليلة"** إلى اللغة الانجليزية، ويرى أن القصص الوعظي أيضا موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها، ومنها هاجر إلى فينيقيا وآسيا الصغرى ثم اجتاز البحر في سفينة إلى بلاد اليونان.[2]

ولقد اعترف **ماسيبرو** في مقدمة كتابه بأن القصص المصري الذي وجد على أوراق البردي يعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد، أوربما أقدم من هذا بمئات الأعوام، وليس للهند من القصص ما يقرب من ذلك التاريخ، إن القصص المصري حتى الآن هو أول ما نعرف من الأدب العالمي من هذا الجنس الأدبي، أي الخرافة.[3]

---

[1] بلعلة أمينة، القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي لافونتين نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة مستغانم،2018، ص 19.

[2] رفعت زكي محمود عفيفي، بحوث في الأدب المقارن الطبعة 1، دار الفكر، القاهرة 1997. ص 255.

[3] نفسه، ص 256.

وأيضا فيما يخص الآداب الشرقية كان الطابع الأدبي غالبا على حكايات الحيوان فيها، وأقدم الآداب الشرقية التي عرفت الكثير عن حكايات الحيوان هو الأدب الهندي، وفي كتاب "**جاتاكا**" هناك تشابهات تربط ما بينه وبين كتاب آخر "**تانتراخيابيكا**" **Tantra Khyika** ، وهو أصل للكتاب الهندي الثالث "**بنجتانترا**"، **PanctantraK**، أو"**القصص الخمسة**"، وترجع نصوص الكاتبين الهنديين إلى مابين القرنين الثاني والخامس الميلاديين، وقد وصل إلينا كذلك كتاب هندي متأخر عنهم هو "**هتوباديسيا**" يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، وهو أهم كتاب الهندي.[1]

ولقد كان الأدب الإيراني القديم صلة بين الأدبين الهندي والأدب العربي، ففي عهد **كسرى أنوشروان** قد حصل طبيبه الخاص **برزويه** على نسخة من كتاب "**بنج تانترا**" الهندي ونقله إلى اللغة البهلوانية وأضاف إليه قصصا أخرى، والحيوانات الرئيسية في ذلك الكتاب من فصيلة بني أوى "**كاراتاكا**" و"**داماتاكا**"، ومنهما استخرج اسم الكتاب الفارسي "كليلة ودمنة" الذي ترجمه **عبد الله ابن المقفع** من اللغة البهلوانية إلى اللغة العربية حوالي منتصف القرن الثامن ميلادي.[2]

و"**الهيتوباديسا**" كتاب هندي يرجع تدوينه إلى القرن العاشر والحادي عشر الميلاديين، وهو متأخر عن كتاب "**بنج تنترا**" (القصص الخمس)، ترجم من أصل كليلة ودمنة **لابن المقفع**.[3]

وقد انفردت قصص الحيوان في الكتب الهندية بطابع فني في طريقة التقديم للحكاية بالتساؤل والاستفهام عن أصل المثل الذي وردت فيه الحكاية بعبارة "وكيف ذلك"، ومنها كذلك تداخل الحكايات فكل حكاية رئيسية تحتوي حكايات فرعية وكل واحدة من الحكايات الفرعية تحتوي على حكاية أو أكثر متداخلة فيما بينها كذلك.[4]

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت 1981، ص 183.

[2] المرجع نفسه ص 3.

[3] المرجع نفسه ص 180

[4] سعاد عتروس، تلقي حكايات لافونتين في الأدب العربي الحديث، مذكرة ماستر، جامعة ورقلة 2019، ص 6.

وقد كان لكتاب كليلة ودمنة أثر قوي في ذلك العصر فلم يقف هذا الكتاب على الترجمة فقط، بل نسج آخرون على منواله أمثال سهل ابن هارون في **"ثعلة وعفراء"** و**"إخوان الصفا"** في رسائلهم.[1]

كما أثرت العربية بدورها في الفارسية الحديثة تأثيرا عميقا بحيث فقد الأصل الفهلوي، فأصبح كتاب كليلة ودمنة العربي أصلا لكل ترجمة في اللغات الأخرى بهذا الكتاب حيث ترجم إلى نحو ستين لغة كان الأصل العربي أساسا مباشرا لها.[2]

وقد أثرت العربية بدورها في الفارسية تأثيرا عميقا في ميدان الخرافة، فقد فقد الأصل البهلوي الذي ترجم عنه ابن المقفع، فأصبح **"كليلة ودمنة"** أصلا لكل ترجمة في اللغات الأخرى لهذا الكتاب، ومن الترجمات الفارسية ترجمة ابن المعالي نصر الله حوالي 1144م، وقد سبق الكلام عن طريقته في ترجمته مرة ثانية إلى الفارسية أواخر القرن الخامس عشر ميلادي **حسين واعظ كاشفي**، وسمى ترجمته **"أنوار سهيلي"** وبهذه الترجمة الأخيرة تأثر **لافونين** الفرنسي فيما يخص هذا الجنس الأدبي.[3]

وكذلك كان القصص على لسان الحيوان في الأدب الفارسي يتمتع بما نقل عن الهنود في أيام الملك العادل **كسرى أنوشروان** وكان قد نقل أهم الخرافات التي اشتهرت بها الهند، لكن هذه الخرافات ظلت بعيدة غريبة عن الأدب العربي طول عهد الأمويين، ثم رجعت في أول عهد العباسيين وترجمت إلى اللغة العربية ترجمة عظيمة، ونسي أصلها الهندي والفارسي في القديم والحديث، فقصص الحيوان في الأدب الهندي ظهر مع الكاتب **"جاكاتا"**.[4]

وكانت قصص **"البنج تانترا"** أو القصص الخمس أهم مصدر للخرافات التي ظهرت في الأدب العربي،التي تحدثت عن السياسة وفن الحكم ولم تصل إلينا بشكلها الأصلي، كما أن الحكايات الهندية تميزت بسمات خاصة كانت مؤثرة في الحكايات في مختلف الثقافات، وتلك السمات تتمثل في أن الحكاية تبدأ

1 محمد عبد السلام كفافي" في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب و الشعر القصص، ص 105.

2 هند طه حسين، اللغة العربية ومكانتها في خوارزم، مجلة آداب المستنصرية، العدد الخامس، بغداد 1980. ص 51.

3 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 187.

4 عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي – مكتبة لسان العرب،مؤسسة النور للطباعة القاهرة، 1950، ص 117.

بسؤال من مثل أو عبارة معنية فيقال: "وكيف كان ذلك؟"وهو ما يفتح الباب لإيراد الحكاية وتبدأ الإجابة عن السؤال بالعبارة "زعموا أنه كان..."

وكذلك تضم الحكاية حكاية رئيسية تتداخل فيها غالبا عدة حكايات فرعية وتدخل في الحكاية شخصيات جديدة بمناسبة وبغير مناسبة، وعندما تستمر الحكاية يلاحظ أن الكاتب يستخدم أحيانا شخصيات حيوانات يتكلم من خلالها ليسهل عليه الإشارة بها إلى بعض الناس.

ونشير هنا إلى أن أشهر الكتب التي تأثرت بالأدب الهندي كتاب "كليلة ودمنة" وقصص "**ألف ليلة وليلة**"وأهم مصدر للخرافات التي ظهرت في الأدب العربي هو"**البنجتانترا**"، ويسمى المقالات الخمسة أو الكتب الخمسة وهي كتاب واحد يضم خمسة فصول كل فصل منها تحت عنوان خاص:[1]

1- التفريق بين الأصدقاء"La bouille des amis "

2-اكتساب الأصدقاء "L'acquisition des amis"

3- حرب البوم والغراب "La guerre de corbeaux et des hiboux"

4- ضياع الحاجة بعد الظفر بها"les parte de ce qui en acquis"

5-خطر ما لا رؤية فيه من الأعمال "Le danger des actions irréfléchies"

يلاحظ أن **ابن المقفع** سار على طريقة القصص الهندية والفارسية واليونانية وغيرها فيما نقله وألفه عن الكتب التي سبقته، وقد تميزت النسخة العربية من كتاب "كليلة ودمنة" كونها الوحيدة التي بقيت محفوظة بخلاف النسختين الفارسية والهندية التي فقدتا.

ب/الخرافة في الأدب العربي:

يعتبر الأدب عند العرب ركنا أساسيا من أركان الحياة منذ العصر الجاهلي من شعر ونثر، حيث أنه كان يحكي ويقص الحياة الاجتماعية والسياسية للشعوب العربية، وتعتبر القصة الخرافية جنسا من أجناس هذا الأدب الذي يستمد تصوراته من مراحل حضارية مختلفة تختلف باختلاف الظروف ومجالات الحياة، بحيث تجمع بين الحكمة والمثل والخيال والهزل والجد، بالإضافة إلى أن الحياة الخرافية ترتبط ارتباطا وثيقا

[1]عبد الرزاق حميدة، المرجع نفسه ص 118.

بالأسطورة والحكاية الشعبية، وقد عرف العرب الحكاية على لسان الحيوان معرفة تامّة منذ العصر الجاهلي، وهذا ما هو واضح في قصص الأمثال الواردة في كتب الأمثال، مثل **للمفضّل الضّبي** نحو 170 هـ، وجمهرة الأمثال **لأبي هلال العسكري** نحو 395 هـ، ومجمع الأمثال **للميداني** 518 هـ، وفي الشعر الجاهلي زادٌ وافرٌ من هذه الحكايات، ولاسيما في دواوين **أمية بن أبي الصلت**، و**الأعشى الكبير**، و**النابغة الذبياني**، وغيرهم ممن أبدعوا في هذا المجال الأدبي.[1]

ففي الجاهلية اقتصرت الأعمال الأدبية على الشعر والخطابة والرسائل بحيث أنهم كانوا مشغولين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعاراتهم وغيرها مما وصل إلينا من القصص والروايات عن الجاهليين.[2]

فنجد أن الأدب العربي كان ولا يزال حافلا بالحكايات الشعبية والقصص الخرافية إما ترجمة عن الأدب الفارسي أو الهندي، أومن إبداعات العرب بحد ذاتهم في هذا المجال، إضافة وتضمينا ورمزا،[3]

وذلك من خلال الانفتاح على الحضارات الأخرى وثقافاتها، فتجد أن **ابن النديم** من أهم رواد هذه الإبداعات في كتابه **"الفهرست"** في مجال السرد والقص الحكائي.

فعرفت بذلك القصة الخرافية تطورا كبيرا في التاريخ العربي فنجد أن أول الكتب وأبرزها في الأدب العربي هو كتاب **"التيجان"** والذي يعتبر صورة مكبرة للقصص العربي القديم.

ويعد **عبد الله بن المقفع** من أبرز رواد الفن القصصي، فهو من نقل الأدب الشفوي أي القصص الشعبية وخاصة الحكايات الخرافية إلى الأدب المكتوب لأول مرة في تاريخ الأدب العربي، يتبعه بعد ذلك العديد من الكتاب ويتأثروا به مثل **سهل بن هارون** حيث ألف جملة من القصص الحكائية التي تخرج عن الطابع السياسي لتلك المرحلة أو الفترة.[4]

---

[1] فرد يرش فون ديرلاين الحكاية الخرافية(نشأتها و مناهج دراستها، فنيتها) ترجمة نيلة إبراهيم دار الغريب للطباعة القاهرة ص 71.

[2] ليلى حسن سعد الدين، كليلة و دمنة في الأدب العربي، دراسة مقارنة، ط 3، دار البشير، عمّان، 1989. ص 123

[3] فاروق خور شيد. أديب الأسطورة عند العرب- سلسلة عالم المعرفة العدد 284 الكويت 2002 ص98.

[36] سورة يوسف.

[37] ليلى حسن سعد الدين، المرجع السابق. ص 142.

كما ربطتنا القصة الخرافية بالمثل؛ فكل الأمثال الشعبية قديمة النشأة هي قصص خرافية ذات مغزى أخلاقي فمثلا قول **الميداني** في أحد الأمثال"كيف أعاونك وهذا أثر فأسك"،[1]

ويعود هذا القول إلى قصة قديمة جداً روتها وتناقلتها العرب، وهي قصة جاءت على لسان الحية، ويطلق هذا المثل على من لا يف بعهده الذي عاهده، حيث يروى أنه كان هناك أخوين متحابين تشاركا كل شيء في الحياة، حتى الإبل الذي كان يعتبر رمزاً للسلطة والجاه، وفي يوم من الأيام عم الجفاف وانتشر، فأجدبت البلاد، وقل الزرع، وندر الكلأ، وكان بجوار بلاد الأخوين واد خصيب، مليء بالزرع والشجر والأعشاب، وكانت في ذلك الوادي حية تحميه وتمنع أي أحد من الاقتراب منه أو الرعي فيه.

فقال أحد الأخوين للآخر: يا أخي، لو أني أتيتُ هذا الوادي المكلأ فرعيتُ فيه إبلي وأصلحتها، فرد عليه أخوه قائلاً: إني أخاف عليكَ من حية ذلك الوادي! فلا يوجد أحد يذهب إلى ذلك الوادي إلا وأهلكته، فأصر أخوه على النزول وقال: فوالله لأفعلن، فنزل أخوه في ذلك الوادي وأخذ يرعى إبله فيه لفترة من الزمن، ثم قامت الحية بنهشه وقتله،فحزن أخوه عليه حزناً شديداً، وقال: لا يوجد في الحياة خير بعد أخي، وأقسم ليطلبن الحية فيقتلها ويثأر لأخيه القتيل، أو ليلحق به.

وهبط الأخ إلى الوادي وبحث عن الحية ليقتلها، فوجدها واقتتلا فقدر عليها، وعندما هم بقتلها انتقاما لأخيه، قالت له الحية: ألا ترى أني قتلت أخاك؟ قال لها: نعم، وها أنا أثأر له، فقالت له الحية: هل لك في الصلح، وأدعك ترتع في هذا الوادي كيفما شئت، وأعطيك كل يوم دينار من ذهب؟فقال لها: أو فاعلة ذلك أنت؟ فقالت له: نعم، فقال لها: إني فعلت ذلك، وأخذت عليه المواثيق والعهود على أن لا يضرّها أبداً، وأخذ ينزل الوادي وقتما شاء، ويذهب فيه إلى أي مكان شاء.

وأخذت الحية كل يوم تعطيه ديناراً، حتى كثر ماله، وعظم جاهه، وكبر سلطانه، وزادت تجارته، وأصبح من أغنى الناس، وأحسنهم حالاً، ولكنّه تذكر دم أخاه، ولم ينسى من قتله، فثار دمه، وعزم على الانتقام له، وقال في نفسه: ماذا ينفعني العيش في هذه الحياة، وأنا أنظر إلى قاتل أخي أمامي؟ فأخذ فأسا بيده، وعزم على قتلها، فقعد لها ينتظرها، فسارت أمامه فتبعها، وقبل أن تدخل جحرها ضربها في الفأس

[1] الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية، إيران 1987.ص 61.

فأخطأها، ودخلت هي الجحر، وأصاب الجبل فوق ذلك الجحر، فأثرت الضربة به وتركت أثراً واضحاً عليه. فلما رأت من غدره قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل من الحية وشرها، فندم على ما فعل، وجاء للحية وقال لها: هل نعود ونتواثق من جديد ونعود إلى ما كنا عليه من قبل،وهنا قالت الحية له قولتها الشهيرة التي أصبحت مثلاً فيما بعد: كيف أعاودُكَ وهذا أثرُ فأسِكَ؟

واضح هذا القول مثل يضرب به من لا يفي بالعهود،[1] وقال في هذا المثل النابغة الذبياني:

إني لقيت من ذوي الفتى منهمو*وأصبحت تشكو من الشجو ساهره**

كما لقيت ذات الصفا من حليفها* وكانت تريه المال غبا وظاهره**

فلما رأى أن ثمر الله مـاله*وأثل موجودا أوسد مفارقه**

أكب على فأس يحد غرابها* مذكرة من المحاول باتره**

وقام لها من فوق الجحر مشيه * ليقتلها أو يخطئ الكف باردة**

فـلما تاه الله ضربه فأسه* وللشر عين تغمض ناظره**

وقال: يمين الله أفعل أنني ***رأيتك مشـتوما يمينك فاجره

أبي لي خير لا يزال مقابلي * وضربه فوق رأسي فاقره**

بالإضافة إلى هذه القصة، نجد قصة المثل الخرافية "أعجز من ثعالة عن العنقود"هو مثل لقصة للعرب، زعموا أن ثعلبا نظر إلى عنقود فرماه ولم ينله فقال إنه حامض.

ويعتبر الجاحظ من أهم الكتاب الذين التمسوا وخاضوا في هذا المجال من خلال كتابه"الحيوان"، وبعده الدميري في كتابه"**حياة الحيوان الكبرى**"، بحيث وجدوا بأن الأمثال الشعبية وجدت منذ القدم أي منذ الجاهلية في الشعر العربي فلم يخلو هذا لأخير من القصص الخرافية، والتي كانت تتشبع بالرموز،ومن قصصهم الخرافية الشعرية قصة طرفة بن العبد الذي ذهب مع خاله للاصطياد وكان يريد صيد قنبرة،[2] فنثر

[1] نفوسة زكريا سعيد. المرجع السابق ص 8- 9.

[2] جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة، قنبرة اسم مفرد: جمعه قنابر: وتسمى أيضا قُبَّرة، طائر من فصيلة القُبَّريَّات، يقتات من الحشرات والبُذور البَرِّيَّة، وهو صغير القدّ، مستطيل الجناحين، دائم التَّغريد، يعيش في معظم البلاد الحارّة والمعتدلة.

لها الحب ولكن هذه القنبرة لم تلتقط ذلك الحب، ولم يستطع طرفة أن يصطاد شيئا، فغادر وعندما ألتفت رأى بأن القنبرة بدأت بالتقاط الحب فتضايق مما جرى وقال هذه الأبيات:

يا لك من قنبَرَةٍ بمَعْمَرٍ * خَلاَ لَك الجوُّ فَبِيضِي وَاصْفِرِي**

وَنَقِّرِي مَا شِئْتِ أن تُنَقِّرِي ***قَدْ رَحَلَ الصيادُ عنك فابْشِرِي

وَرُفِعَ الفَخُّ فمَاذَا تَحْذَرِي* لا بُدَّ من صيدك يوماُ فاصْبِرِي.**[1]

كما تعتبر الحضارة المصرية منبع وأم الحكايات الخرافية، رغم ضياع العديد والكثير من كنوزها،[2] فقد دونت فيهاتلك القصص والحكايات الخرافية بأرقى الأساليب الفنية ومازالت الشعوب تتناقلها وتتداولها عبر الأجيال.

فالحكايات المصرية الخرافية التي وصلت إلينا تعتبر ينبوع التراث الشعبي والعقائد القديمة، فقد كانت حكايات المصريين القدماء لا تحكى على لسان الحيوان فقط، بل كانت أيضا تحكي قصص عن السحرة ومغامرات المسافرين الجريئة عبر البحار والمحيطات، ومن قصصهم قصة سليمان وملكة سبأ، والتي ورد ذكرها في القرآن بشكل صحيح وصادق.

كما أن **أبا هلال العسكري** و**عبيد البكري** و**أبو حيان التوحيدي**، أبدعوا في هذا الجنس الأدبي بالإضافة إلى **ابن المقفع** و**سهل بن هارون** وغيرهم من رواد هذا الفن، كما أن أعمالهم الخرافية لم تقتصر على الإبداع الذاتي فقط وإنما كانت تعتمد أيضا على الترجمة والاقتباس والتحوير من الحضارات والآداب الأخرى حسب ما يلائم أذواقهم وميولهم وحياتهم العامة وتقاليدهم.

ونجد أن الحكاية الخرافية ونشأتها تشكل مزيجا بين الحضارات العربية والغربية الحديثة والقديمة، وأنها تجمع بين الأدب العربي والفارسي والهندي والأوروبي عامة، فمثلا نجد كتاب كليلة ودمنة هو كتاب ذو قصص خرافية على ألسنة الحيوانات يكون فيها المغزى أخلاقي ولكن نجد بأنها قصص ذات مزيج بين الأدب العربي والهندي والصيني، وجعل منه موطن لنسج الإبداعات خاصة العربية منها، فنسج على منواله

[1] الميداني، المرجع السابق، ص 139.

[2] فريدريش فون ديرلاين، مرجع السابق ص 178

علي بن داود،و**سهل بن هارون** العديد من الكتب منها **"ثعلة وعفراء"**،[1] فكان لهذا الكتاب الأثر الكبير على أدباء العرب والغرب معا.

وحديثا كتب **فؤاد حجازي**، وهو أديب مصري معاصر مجموعته القصصية على لسان الحيوان"**الأسد ينظر في المرآة**" الصادرة عام 1990 م، الموجهة للفتيان وقد نال عنها جائزة الدولة التشجيعية.[2]

ويستثنى من القصص الخرافية أو القصص على ألسن الحيوانات قصص القرآن الكريم فهي قصص حقيقية تروي آيات إلهية، فقد ورد ذِكر مجموعة من الحيوانات في القرآن الكريم؛ منها ما كان حقيقة خَلقِه حيوانا، كحمار العزير، وحوت يونس، وغيرهم، ومنها ما كانت صورته الظاهرة نباتا، كعصا موسى عليه السلام، التي تحوّلت بقدرة الله إلى ثعبان مُبين، ومنها ما كانت حقيقة خَلقه طَيراً، كهُدهُد سليمان، أو طير عيسى –عليه السلام– الذي كان يُصوّره من الطين، ثمّ ينفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله، وقد ذكرَ القرآن الكريم بعض الحيوانات ذِكراً مُجرَّداً، أمّا البعض الآخر فقد تحدّث عن حياته في موقف أو أكثر على شكل وَمَضات سريعة. [3]

ومن بين قصص الحيوان في القرآن الكريم نذكر: قصة غراب ابني آدم عليه السلام، حيث بعث الله تعالى الغراب لابن آدم ليُعلّمه كيفية دفن الموتى، وهو ما يُعدّ فرض كفاية على الناس؛ إذ قال الله تعالى:(أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفَاتًا أَحْيَاء وَأَمْوَاتًا)،[4] وقال: (ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَه).[5]

وقصة ناقة صالح إذ طلب منه قومه معجزة دالة على صدق نبوته، فاختاروا صخرة صمّاء وطلبوا منه أن يُخرِج منها ناقة عُشَراء؛[6] أي مضى عشرة أشهر على حملها،[7] وعاهدوه على الإيمان بما جاء به إن فعل

---

[1] محمد غنيمي هلال ."الأدب المقارن" المرجع السابق ص 185

[2] فؤاد حجازي، الأسد ينظر في المرآة، وزارة الثقافة – الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 1989 ص ص 1- 23.

[3] أحمد بهجت،أنبياء الله، دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة 1992 ص ص 7-8.

[4] سورة المرسلات، آية: 25-26.

[5] سورة عبس، آية: 21 .

[6] خالد الجهني (25-3-2019)، "قصة ناقة صالح عليه السلام مختصرة"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ 25-5-2020.

[7] تعريف و معنى عشراء في معجم المعاني الجامع.

ما طلبوه منه؛ فدعا صالح –عليه السلام– ربه بذلك؛ فتحرّكت الصخرة وخرجت منها ناقة عُشَراء كما طلبوا، وأقامت بينهم مُدّة من الزمن مع ابنها الصغير بعدما وضعته، تشرب من ماء البئر يوماً ويشربون منه يوماً آخر كما أمرهم الله تعالى– بقوله: (قَالَ هَٰذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُوم).[1]

وقصة حوت يونس عليه السلام، إذ خرج يونس –عليه السلام– إلى البحر لِيركَب سفينة تُقِلّه بعيداً عن قومه بعد أن أصابه الغضب والضجر منهم، فركب إحدى السفن التي امتلأت بالرّكّاب، وبدأت السفينة بالإبحار إلى أن جاءها الموج وثقلت بمن فيها؛ فتوقّفت في عَرض البحر، وتشاور الرّكّاب في أزمة الثقل واتّفقوا على إجراء قرعة بينهم، ومَن أصابته القرعة ألقوه في البحر، فوقعت القرعة على يونس –عليه السلام– فلم يُنفّذوها لأنّه كان صالحاً وصاحب خُلق، إلّا أنّ القرعة كانت تُصيبه في كل مرّة، فلم يجدوا مفراً من ذلك فألقوه في البحر، وأمر الله تعالى حوتاً عظيماً بابتلاعه دون أن يأكل لحمه أو يكسر عظمه، ولبث –عليه السلام– في بطنه حيّاً مُسبّحاً وذاكراً لله تعالى داعياً أن يُنجّيه الله من الظلمات، قال تعالى (وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ، فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيم).[2]

[1] سورة الشعراء، آية: 155.

2 سورة الصافات، الآيات 139، 140، 141، 142.

وقصة سليمان–عليه السلام– مع النملة، إذ أنعم الله تعالى على نبيّه سليمان بتعليمه لغة الطير والحيوان؛ فقد كان عليه السلام يفهمهم ويتحدث إليهم قال تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ ۖ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ).[1]

وكان أن خرج سليمان عليه السلام يوماً مع جنوده، فمرّ بوادي النمل، فسمع نملة تنصح بني جنسها بدخول مساكنهم حتى لا يتحطّموا تحت وطأة أقدام خيل سليمان وجنده؛ ففهم قولها وضحك لأجله، قال تعالى:(... حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ، فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ).[2]

وكذا قصة سليمان عليه السلام مع الهدهد؛ حيث روى ابن عباس أنّ الهدهد كان يعرف مكان الماء في الأرض الفلاة، وهو يعلم كم المسافة التي يبعدها عن وجه الأرض، وذات يوم نزل سليمان عليه السلام بأرض فلاة؛ وتفقّد سليمان الطير فلم ير الهدهد فتوعّده بالعذاب الشديد إن لم يأته بعذر يوضح غيبته قال تعالى: (وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ).[3]

[1] آية 16 من سورة النمل .

[2] الآيتين 18-19 من سورة النمل.

[3] آية 21 من سورة النمل

فلما قَدِم الهدهد بعد زمن يسير،مخبرا سليمان بمجيئه بخبر يقين، لا شكّ فيه، من اليمن لم يطّلع عليه هو وجنده قال تعالى:(فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ)،[1]فأخبره عن امرأة قد أوتيت الكثير من الملك ومتاع الدنيا، وكان لديها ألف فيل تحت كل فيل مائة ألف مقاتل، وبلغ عدد مستشاريها ثلاثمائة واثني عشر رجلاً، وكان عرشها عظيماً مُزخرفاً بالذهب والجواهر، وكانت تملك كل ما يحتاج إليه الملك المتمكّن، وقد كان اسم هذه المرأة بلقيس، قال تعالى: (إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ).[2]

من خلال ما سبق ذكره حول نشأة الخرافة أو القصة الخرافية في الأدب العربي، نجد أن القرآن الكريم تحدث عن قصص وقعت حقا، ولا يمكن لنا كمسلمين أن نضعها تحت بند الخرافة فهي صدق وحق نؤمن به إجمالا، وكذا الحال بالنسبة لما ورد في صحيح السنة.

وبالرغم من اختلاف الأدباء والباحثين في هذا الفن الأدبي الجديد وحول مركز أو بؤرة انطلاقه، ومهما كان منطلق هذا الجنس سواء كان عربيا أمغربيا أم عند الهنود أو غيرهم؛ فهدفها يبقى واحدا، وهو هدف أخلاقي اجتماعي يهدف إلى إصلاح المجتمعات، مما يؤدي إلى تطورها، فكل حضارة من هذه الحضارات ساهمت في إبراز هذا الجنس الأدبي الذي عانى الكثير من الإهمال في الماضي، مما أدى إلى الارتقاء به وجعله فنا أدبيا يحتذى به، ولعل كليلة ودمنة هي منطلق الاهتمام في الفن الأدبي عند العرب، فأثر ذلك على الأدب الغربي خاصة على **لافونتين**.

ج/ القصة الخرافية في الأدب الغربي:

نشأ جنس الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الغربية نثرا، ثم سرعان ما صار شعرا وغلب طابع الشعر عليه، وقد كان معروفا قبل **إيسوبس**، ولكنه هو الذي اشتهر به في الأدب اليوناني، بدأ ظهور قصص الحيوان على يد **إيسوب** في الأدب اليوناني حيث اعتبر الحكيم المبدع والملهم الأول لـ **لافونتين** يلقب بالفيلسوف الأول في نظر الخرافات وقد ألف حكايته نثرا، بلغت خرافاته حوالي المائتين وخمسين خرافة،

[1]أية 22 من سورة النمل

[2]أية 23 من سورة النمل

جمعت في القرن الثالث عشر ميلادي من طرف كاهن القسطنطينية **بلاندو** "planude"، واكتسب شهرة في الأوساط الشعبية، ويقال أن سقراط كان من المعجبين بخرافاته حتى أن اشتغل جاهدا على وضعها في قالب شعري في أواخر أيامه في السجن.[1]

وبعد **إيسوبس** أتى **بابريوس** "**Babarius**" في القرن الأول للميلاد، وسنرى في هذا المقام أولا حكاية **إيسوب** في خرافاته بعنوان " الأشجار والفأس" مشابهة لتلك التي يرويها **أحيقار**،حيث يطلب الحطاب عودا لفأسه فترى الأشجار أن طلبه متواضعا فتمنحه ذاك، إننا فقدنا كل شيء حين أجبنا طلبه الأول، وقد كان **إيسوب** عبدا عاش بين القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، وقيل أنه قتل من طرف أهل مدينة **ديلفي** بسبب حديثه المليء بالسخرية والنقد وقد صورته الروايات التاريخية على أنه رجل بشع المظهر أحدب الظهر فأفاء في نطقه.[2]

وكان هذا الجنس ذا قيمة لدى اليونان في زمن **أرسطو** وكثيرا ما كان يشهد به الخطيب في المرافقات القضائية.[3] وأخذت دائرة الاهتمام بالخرافة تتسع فقد بلغت اهتمام البلاغيين الإغريق بوصفها عنصرا فاعلا في إستراتيجية الإقناع لما تحمله من رسالة بغرض توصيل حقيقة عامة، أو عبرة تثير انفعال وتفاعل المرسل إليه وكثيرا ما كان يستشهد بها الخطباء في مرافقاتهم القضائية كما سبق الذكر.

ثم انتقلت الخرافة بعد ذلك إلى الأدب اللاتيني ومن أبرز المبدعين فيها الشاعر الروماني **هوراس ما** بين عامي 65-8 ق.م في رسائله "**Epistolae**" أين تظهر أصالته في إضفاء الطابع السحري اللاذع في حكايته على لسان الحيوان والتي أخذت الطابع النثري.[4]

---

[1] علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973، ص 88.

[2] داوود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ط1، القاهرة 2005 ص 684.

-بلانيد: يوناني عاش في القسطنطينية في القرن الثالث عشر الميلادي.

-ديلفي: مدينة يونانية عريقة اعتقد اليونانيون القدامى أنها مركز سطح الأرض أقيم فيها معبد"أبواو" في القرن الثامن قبل الميلاد ، موسوعة ويكيبيديا www.wikipidia.ong اطلع عليه في 05،09،2020.

[3] ارسطو: الخطابة، الكتاب الثاني، 1393،ب.س. 8 و مايليه.

[4] هوراس:https:،،www.marefa.org. اطلع عليه يوم 3،9،2020

وبعده يأتي الشاعر اللاتيني **فيدروس** حوالي 30- 44 ق.م الذي نظم مئة وإحدى وعشرين حكاية يحاكي فيها **إيسوب** معبرا عن مظالم الحياة الاجتماعية والسياسية بل واستطاع أن يبدع في حكايته على مستوى الأداء الفني وخطي بالتالي بمرتبة المعلم الثاني للافونتين.[1]

واستمرت الحكاية على لسان الحيوان إلى العصور الوسطى حيث ظهر نوع جديد من المنظومات القصصية أبرزها قصة **"الوردة"**، قام بنظمها كل من **جيوم ديلوريس** و**جان دي مورج**، التي تنطوي على قدر كبير من الشعر التعليمي الرمزي الهادف إلى تهذيب الأخلاق ونقد المجتمع، وقصة **"الثعلب"**، وهي مجموعة من القصص الرمزي تدور حول الحيوان، لكنها تهدف إلى نقد المجتمع والسخرية من أفعال الناس، ولها من وراء ذلك مقاصد تهذيبية، واضحة ومحور القصة عامة هو صراع الذكاء مع القوة الباطشة، وتتجلى فيها براعة في رواية القصة والحوار وجمال الأداء،[2] وأقدم 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 كان أقرب للنقد الواقعي، فاتخذت الحيوانات رموزا للبشر وفقدت صفاتها المميزة.

كما أضيف التراث الشرقي في حكايات الحيوانات إلى تراث العصور الوسطى في ذلك الوقت، فظهرت ترجمة لاتينية ل" كليلة ودمنة" نقلت عن العبرية عام 1270م، فقام بهذه الترجمة **جان دي كابو "Jean de capoue"**.[3]

وفي القرن الرابع عشر ظهرت سلسلة أخرى بعنوان "**سلسلة قصص الثعلب رينارد**" تأثر مؤلفها المجهول أيضا بالقصص القديمة.[1]

---

[1] محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن" المرجع السابق،ص 188-189.

[2] محمد عبد السلام، الكافي في الأدب المقارن، دراسات في النظرية الأدب و الشعر القصصي، طبعة 1، دار النهضة العربية ، بيروت 1972، ص 284-250 .

[3] بلعلة أمينة، مرجع سابق، ص 5.

وفي القرن السابع عشر بعث هذا الجنس الأدبي من جديد على يد **لافونتين** الشاعر الفرنسي، والذي بلغ بهذا اللون الأدبي أقصى درجات الكمال الفني، وذلك واضح في الأسس الفنية العامة في كتابه والتي منها الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والحقيقية في القصة، كما تبدو براعته وعبقرية في نظم أحداث القصة مثل بعضها من المصادر القيمة، وقد تأثر في مقدماته التي قدم بها حكايته بكل من **إيسوب** و**فيدروس** وغيرهما.

كما انتفع **لافونتين** بكتاب"**كليلة ودمنة**" الذي ترجم عن الفارسية الحديثة إلى الفرنسية، ونشر عام 1644م بعنوان"**كتاب الأنوار**" وذلك في مجموعة حكاياته التي نشرت عام 1678م.

ولقد كان **لافونتين** يتردد كثيرا على نادي السيدة **دي لاس بيير**(1636-1693) وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة **برنيه Bernier** ، وهو الذي لفت نظر الشاعر إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية عام 1644، من تأليف الحكيم الهندي **بلباي** والذي ترجمة إلى الفرنسية **داوود سهيل الأصبهاني**، ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب هو **غلبير جوهيم** "Gilbert Gauhim" مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية، واستعان بالفارسي الذي كان قد ترجم كتابه ترجمة حرة للفرنسية، وهو كتاب **حسين واعظ كاشفي** الفارسي الذي ذكر سابقا.[2]

وعن تأثر **لافونتين** بكليلة ودمنة فيظهر من أخذه حوالي عشرين حكاية ضمنها في الجزء الثاني من حكاياته، وفي ذلك يقول: "... ليس من الضروري فيها أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات

---

[1] يُعد كتاب Roman de Renart سلسلة قصص الثعلب رينارد، الأكثر شهرة من بين قصص الحيوانات المؤلفة في القرون الوسطى. كمجموعة قصص مكونة من 26 فصلاً ألفها عدة رجال دين وموسيقيون، مستوحاة من Fables التي كتبها الفيلسوف اليوناني القديم إيسوب وملحمة Ysengrimus الساخرة باللاتينية لنيفاردس، من خلال الحرب الدائرة بين الثعلب رينارد والذئب إسنغريموس، الطبيعة الحيوانية للإنسان ويقدم نقداً للأساليب الملتوية التي يتبعها النظام الإقطاعي. هذه السلسلة تمت كتابتها في النصف الأول من القرن الرابع عشر. :https،،www.wdl.org،ar،item،594، اطلع عليه يوم 12،8،2020.

[2] د. محمد عنيمي هلال " الأدب المقارن" ص 187.

الأخيرة غير أني أقول اعترافا بالجميل أني مدين في أكثرها إلى الحكيم الهندي **بلباي** الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات.[1]

بالإضافة إلى ما أثرى به **لافونتين** في قصصه من أساليب قد حرص على تصوير شخصيات قوية في أدق صفاتها، وتصوير الشخصيات على حسب الحدث أي أنه راعى في حكايته قواعد التصوير الفني وكذا الواقع في رسم الصور الخلقية.

ولقد كانت لخرافات لافونتين الأثر الكبير في الأدب العربي في أواخر القرن التاسع عشر حيث ترجم **عثمان جلال** الكثير من حكايته في كتابه بعنوان"**العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ**"، ويأتي بعده **إبراهيم العرب** الذي ألف كتاب خرافات على ألسنة الحيوانات بعنوان "آداب العرب"، دون أن ننسى **أحمد شوقي** الذي بلغ بهذا الجنس في أدبنا العربي مرتبة قيمة عالية متأثر بالأسس الفنية لـ **لافونتين**[2].

بالرغم من أن هذا الجنس الأدبي كان وليد البيئة العربية، إلا أنه انتقل إلى شعوب أخرى أبدعت فيه وتركت بصمة لعبقريتها، دون أن ننسى عبقرية مؤلفينا العرب وأبرزهم **ابن المقفع** الذي أصبحت ترجمته لكتاب كليلة ودمنة بمثابة الأصل العربي الذي استقى منه معظم الكتاب الغربيين حكايتهم في الشكل والمضمون.

[1] Jean de la fontaine(faible) ، paris 2 aventurine 2001

[2] د.محمد غنيمي هلال " الأدب المقارن" المرجع السابق، ص 193

الفصل الثاني: انتقال القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي (دراسة مقارنة بين ابن المقفع وجان دي لافونتين)

أ/ ترجمة للكاتبين ابن المقفع وجان دي لافونتين وكتابيهما "كليلة ودمنة، وخرافات لافونتين"

ب/ تأثير كليلة ودمنة لابن المقفع في خرافات جان دي لافونتين، (دراسة مقارنة)

ج/ تأثر العرب المحدثين بخرافات لافونتين

أ/ ترجمة للكاتبين ابن المقفع وجان دي لافونتين، وكتابيهما "كليلة ودمنة، وخرافات لافونتين":

1. عبد الله بن المقفع:

هو أبو محمد عبد الله بن دادويه، والمعروف باسم **ابن المقفع**، فارسي الأصل عربي اللغة، أسلم في العصر العباسي على يد عيسى بن علي، ولد في مدينة "**جور**" المعروفة الآن باسم "**فيروز آباد**"، وقد أسلم بعدما كان مجوسيا على دين والده، وبسبب أصوله الفارسية كان بارعا في اللغة الفهلوية، والتي هي لغة فارسية قديمة، والتي جعلته يبرع في ترجمة الكثير من الأعمال الفارسية إلى العربية بكل سهولة وبجودة فاقت كل التوقعات، وقد أطلق عليه **ابن المقفع** نسبة إلى أبيه الذي اتهم بالسرقة من مال خزينة الدولة، ولما عرف **الحجاج بن يوسف الثقفي** بأمر السرقة أمر بضربه على يده حتى تقفعت يداه، أي تورمت فسمي المقفع.[1] ويقول **ابن خلكان** عن ابن مكي في كتابه تثقيف اللسان أنه المقفع بكسر الفاء لأنه كان يبيع القفاع، ثم قال ولكن القول الأول هو المشهور،[2]

. مولده ونشأته:

ولد **عبد الله بن المقفع** في مدينة "**جور**"الفارسية سنة 106هـ -724م وتوفي حوالي 124هـ - 756 م.[3]

وقد نشأ **عبد الله بن المقفع** في عائلة مجوسية مشبعا بثقافة بني قومه من الفرس، مستعربا ومتعلما اللغة العربية ومتمكنا فيها، وذلك لمخالطته لأهل الفصاحة والبيان وبسبب حبه للعربية وحرصه على تعلمها

وإتقانه لها، واللغة الفارسية باعتبارها لغة بلده الأم جعلته يبدأ مشواره التعليمي في سن مبكرة وكله شغف وطموح للتعلم والمعرفة. وذلك مما جعله يتصل بالعديد من العلماء وأدباء الدولة العباسية،

[1] آثار ابن المقفع. منشورات دار مكنية بيروت –لبنان- 1878 ص 07.

[2] عبد الله بن المقفع كليلة و دمنة الشيخ إلياس خليل زكريا دار الأندلس للنشر و التوزيع(1996-1416) ص 16.

[3] عمر عروة، النثر الفني القديم ص 56 و انتشار إلى ابن المقفع ص 07.

فاتصل **بعيسى بن علي** الذي كان سببا في إسلامه، وذلك بسبب أخلاقه الفضيلة التي وجدها **ابن المقفع** عنده وخاصة السكينة وراحة البال والحلم والعقل، وبعدها اتصل بـ **إسماعيل بن علي** و**سليمان بن علي** أمراء البصرة وهم أعمام الخليفة المنصور الذي عمل على ترجمة الكثير من الأعمال الأدبية له فيما بعد، والتي كانت تعايش الحياة الفكرية والأدبية عن الكتب.[1]

واتصل **ابن المقفع** بـ **أبي جاموس** وهو من كبار العلماء في اللغة العربية، فتعلم منه العربية وشرب بلاغتها وفصح لسانه وأتقن أساليبها، فجمع بين العرب وثقافتهم والعجم وثقافتهم، وأصبح من علماء العربية والفارسية والفهلوية، فقال فيه **ابن سلام**: "سمعنا مشايخنا يقولون: لم يكن بعد الصحابة أذكى من **الخليل بن أحمد** ولا أجمع ولا كان في العجم أذكى من **ابن المقفع** ولا أجمع".[2]

وكان **ابن المقفع** على اتصال دائم بالعلم والعلماء خاصة في البصرة ولم ينقطع عن مجالس العلماء خاصة **آل سليمان**، الذين تلقى منهم جل معارفه وعلمه وأدبه فصقل لسانه وفصحه، فكان يدعوهم إلى بيته ويتعاطى معهم، فنجد من أصحابه **أبو الغول الأعرابي**، و**أبا الخاموش**،[3]واللذان كان فصيحين، ولأن **ابن المقفع** عاش في البصرة وفي أهم العصور الدولة الإسلامية جمع بين علمه الفارسي وأسلوبه العربي الإسلامي مما جعله من خيرة ونخبة البصرة وعلمائها، فعايش أهم أدبائها وعلمائها في ذلك الوقت من أمثال **بشار بن برد** و**مطبع بن إلياس** وغيرهم".[4]

وكان **ابن المقفع** قد عمل في الكتابة والترجمة منذ الصغر، وذلك لأنه لقي الدعم والحث والحرص من طرف والده للقيام بذلك فجعله ذلك كاتبا في النثر والشعر ويحسن الترجمة وكتابة الرسائل فعمل في ديوان

[1]عمر عروة، نفسه ص 56

2محمد سليم الجندي، عبد الله ابن المقفع أديب العقل ، المكتبة العربية، دمشق 1936. ص 55 .

[3]أحمد علي. عبد الله بن المقفع الكاتب و المترجم و المصلح ص 21-22.

[4]الدينوري. الأخبار الطوال. تحقيق عبد المنعم عامر سلسلة ثمراتنا وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، القاهرة 1960 ص 374.

عمر بن هبيرة،[1] وفي الوقت نفسه كان يحاول البقاء بعيدا عن السلطان أي الخليفة المنصور ومن الأعمال والحياة السياسية، وذلك لأنه شاهد بعينه كيف سقطت الدولة الأموية على يد **ابن عباس** وهم أبناء أعمامهم وكان ذلك من الأسباب التي زادت في ذخيرته الأدبية والعلمية وأنضجته من الناحية السياسية والفكرية، فجعله ذلك نافذا لها.

وذلك لأنه لم يقتنع بها وحاول الهرب من الظلم والفساد لدى بني العباس، وخاصة الخليفة المنصور، فكان من أهم الأسباب التي جعلته يترجم كليلة ودمنة هو النظام الفاسد، وذلك لكشف خبايا وأسرار أروقه الحكم والسعي لإصلاحها، وقد ألف بعده العديد من الأعمال لتعزيز موقفه وكان هدفه تحسن النظام الاجتماعي في ذلك العصر، **مما** جعله هدفا لكاتب الدولة **أبو أيوب الموريانى**، الذي كان يكرهه ويريد التخلص منه خوفا من أن يأخذ له مكانته عند **الخليفة المنصور**.

وعُرف **عبد الله بن المقفع** بأسلوبه السهل الممتنع فترجم "**آيين نامه**" من الفارسية إلى العربية، وكان من بين الأعمال التي ساعدت على تحسين الوضع الاجتماعي وتنظيم واستقرار الدولة العباسية، فنجد أن **ابن المقفع** لم يكن مجرد ناقل أو مترجم للأعمال الفارسية وآثار الفرس، بل أخذ لنفسه متنفسا خاصا به، بأسلوبه وطريقته الخاصة متميزا بها عن غيره من أدباء بني عصره، وذلك بدراسته الوضع السياسي والواقع الاجتماعي والفكري بهدف الإصلاح الأخلاقي جامعا بين الثقافتين العربية والفارسية.

وكان معروفا بصدقه وصبره متأثرا شغوفا بالعلم والمعرفة ومعروفا بوفائه لأصدقائه والدليل على ذلك قصته مع صديقه **عبد الحميد الكاتب**، حيث أن هذا الأخير هو من بني العباس وقد كان يبحث عنه من طرف الدولة، وقد كان موجودا عند **ابن المقفع** وعندما سئلا أيهما **عبد الحميد** قالا كلاهما أنا عبد

الحميد خوفا على صديقه من أن يصيبه مكروه، فلما خاف **عبد الحميد** على **ابن المقفع** من أن يسرعوا عليه فقال: "ترفقوا بنا، فإن كلا منا له علامات...ففعلوا وأخذ عبد الحميد...".[2]

[1] آثار ابن المقفع ص 08.

[2] علي شلق المرجع السابق ، ص 10.

وقد قال فيه **الجهشياري** في كتابه **"الوزراء والكتاب"**[1] نصيرا لأخلاقه الفضلى وخير ما نشهد به في ذلك مؤلفاته، مثل كليلة ودمنة، والأدبان الصغير والكبير، وهما مؤلفان نجد فيهما شخصية **ابن المقفع** بارزة فيها بشكل كبير، أي شخصيته الإصلاحية الأخلاقية فهو القائل:"إن جعل العقل والكرم يبتغون إلى كل معروف وصلة وسبيلا، فالعقل يزيد العاقل صبرا، والكريم يمنح الرجل مودته عن لقبه واحدة أو معرفة يوم، واللئيم لا يصل أحد إلا عن رغبة أو رهيبة".[2]

آثار ابن المقفع الفكرية وأعماله الأدبية:

يعتبر **عبد الله بن المقفع** من بين مؤسسي الحياة السياسية في العصر العباسي، فقد ترك تراثا كبيرا لا يمكن الاستهانة به، بين ما هو مترجم وما هو من تأليفه الخاص، ومنها ما ترجمه وزاد عليه مما نقله أو سمعه من أخبار أو حفظه من أمثال وحكم، فأحسن اختيارها وربطها ببعضها البعض وذلك لإتقانه للغتين العربية والفارسية التي هي لغة أهل قومه، ولاتصاله باليونان والهنود مما زاد في زاده العلمي وتعددت مصادر ثقافته فتنوعت أثاره بين الأدب والعلم والاجتماع والعقل والإخوانيات.[3]

نذكر من أعمال **ابن المقفع** كليلة ودمنة والذي قيل أنه مترجم من الفارسية إلى العربية، ورسالة الصحابة وهي عمل مؤلف له والذي تحدث فيه عن الولاة والخلفاء والأمراء وكل ما يقربهم، والتي كان موضوعها تقرير نظام القضاء، وأما فيما يخص أعماله المترجمة فنجد بأن الدولة العباسية قد لجأت إلى ترجمة ونقل أخبار الثقافات الأخرى، وذلك لأنها شهدت نهضة كبيرة في بدايتها وكانت الفرس في ذلك الوقت

من أهم الحضارات والثقافات التي عرفت نهضة في الأدب والعلوم في تلك الفترة أي فترة حكم **كسرى أنوشروان الساساني**.

[1] الجهشياري، محمد بن عبدوس بن عبد الله،الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة 1938ص 119.

[2] آثار ابن المقفع. فضل الأدب الصغير ص339.

[3] آثار ابن المقفع ص 19.

لقد ترجمت العديد من الأعمال الفارسية إلى العربية واعتبر **عبد الله بن المقفع** زعيم الكتاب والمترجمين العرب والفرس، فترجم في الحكمة والتاريخ والأدب وعلم الاجتماع والفلسفة والمنطق، فنجد في ترجماته في مجال الحكمة كتاب "كليلة ودمنة"،وكتاب **"مزدك"** والذي هو عبارة عن مجموعة من الأمثال والحكم مثل كليلة ودمنة.

وفي مجال الأدب والقواعد نجد كتابه **"آيين نامه"** ومعناه النظام والطقس، وهو كتاب اسمه متكون من كلمتين **"آيين"** ومعناه القواعد والتقاليد و **"نامه"**ومعناه الكتاب، وفي التاريخ فقد نقل **ابن المقفع** كتاب **"خدا نامه"**، وهو كتاب يتناول تاريخ الفرس منذ البداية إلى العهد الساساني أي عهد كسرى، والذي عرف عند العرب بيسير ملوك العجم،[1] وهي ترجمة ضائعة لحد الآن.

أما في الفلسفة فنجد بأنه نقل عن الفلاسفة اليونان القدامى، خاصة أرسطو وطاليس، حيث اعتنى بكتبهم المنطقية الثلاثة وهي **"قاطيغورياس"** وكتاب **"باري أمنياس"** وكتاب **"أنالوطيقا"**،بالإضافة إلى ترجمته ونقله كتب **"ماني"** وكتب **"ابن ديسان ومرقيون"** وهم فلاسفة اليونان.

أما في المجال الأدبي وعلم الاجتماع فنجد بأنه كتب **"كتاب الدرة اليتيمة"**،وكتاب **"الأدب الصغير والأدب الكبير"**،والفرق بينهما أن الصغير عبارة عن مجموعة من الأقوال في الأخلاق، والكبير مجموعة من الأحكام بالإضافة إلى مجموعة من الأعمال الأخرى منها **"هزار أفسانة"** و**"شهرزاد مع أبرويز"**، وجملة من الرسائل الأدبية والتي تميزت بأسلوبه الراقي والواضح والمتسلسل في الأفكار والجمل والتراكيب والعمق الداخلي والدلالي.[2]

وبذلك نستنتج بأن ابن المقفع أحاط بالعلم والمعرفة جميع مجالاته أدبيا واجتماعيا وسياسيا، فنجد بأن الخلفية السياسية لأعماله الأدبية تظهر بطريقة غير مباشرة أي دون التصريح بها فنجده ينقد الواقع السياسي والواقع الاجتماعي بأسلوب راقي وواضح بهدف الإصلاح.

[1] الجاحظ. المرجع السابقص 76.

[2] أحمد علبي .المرجع السابق ص 109-110.

. التعريف بكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع: الحكاية الخرافية تعتبر منذ الأزل رافدا من روافد الأدب الشعبي والأدب العالمي، وقد اختلفت الشعوب حول ظهور هذا الجني الأدبي وحول مكان ظهوره أول مرة وأصله، مما جعل العديد من الكتاب والأدباء ورواد الأدب عامة يخوضون في غمار هذا الجنس الجديد وتعددت الأعمال الأدبية فيه بين ما هو جيد وما هو رديء.

- **لمحة عن كتاب كليلة ودمنة وطباعته:**

مما سبق لنا ذكره يعتبر كتاب كليلة ودمنة من أول الأعمال الأدبية في الأدب الشعبي الخرافي، وبسبب قيمته المعرفية شهد هذا الأخير الكثير من الدراسات والترجمات، فترجم إلى الكثير من لغات العالم حوالي سبعين لغة منها السريانية والفارسية والبيزنطية واللاتينية الإسبانية والعربية وغيرها من اللغات العالمية الأخرى، وذلك ما يحمله من حكم وآداب وأمثال وضروب في السياسة وفنون القصص وقد ترجم إلى اللغة العربية على يد **"عبد الله بن المقفع"**.

كما كان لكليلة ودمنة أثر كبير في الأدب العربي في العصر العباسي، مما جعل **جعفر بن يحي البرمكي** يكلف **عبد الله بن الأهواني** بترجمته ثانية له، فنظم فيه أربعة عشر ألف بيت،[1] فاعتبرت الترجمة العربية على يد **ابن المقفع** هي الأصل، فقد ترجمت في اللغة الفهلوية وهي لغة فارسية قديمة.

وذلك لأن الملك الهندي **دبلشيم** والفيلسوف الهندي **بيدبا** كانت علاقتهما تشبه علاقة **ابن المقفع بالخليفة أبي جعفر المنصور**، فكلا السلطانين كانا يعرفان بالطغيان والفساد، فأراد كل من **ابن المقفع** و**بيدبا** الإصلاح السياسي والاجتماعي، لذلك اعتبر عمل **عبد الله بن المقفع** من أجود الأعمال الأدبية

في العالم، وأصبح من أهم المصادر الأدبية عربيا وعالميا، وقيل أنه ترجم إلى اللغة العربية من اللغة الفهلوية بعد ما ترجم من الهندية وكان هذا سبب للجدال حول أصل هذا الكتاب.[2]

ويعتبر كتاب كليلة ودمنة من أهم مصادر الأدب العالمي والشعبي، فعرف على أنه كتاب ذو توجيه وإصلاح، يقوم بتهذيب الأخلاق وتوجيهها بأسلوب مليء بالسخرية الهادفة على لسان الحيوانات

---

1. محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن،المرجع السابق، ص184.

2محمد رجب النجار،النثر العربي من الشفاهية إلى الكتابة، دار الكتاب الجامعي، الكويت، طبعة 1، 1996، ص 259.

والبهائم، حيث أنه كان يخدم جميع فئات المجتمع من الناس، فهو مشوق ومسل للناس العاديين، وحكيم فلسفي للأدباء والحكام والسياسيين، وفصيح بليغ للمتعلمين لما يحمله من أسس للحكم والعلم والأخلاق والعدل.

كما أنه اعتبر وسيلة للربط بين الآداب العالمية حيث أنه ترجم من اللغة الفهلوية إلى اللغة العربية، مما يجعل الترجمة من أقوى وسائل التأثير بين الأدب العربي والأدب الفارسي، ومنه تعددت التراجم والطبعات،فأضيفت وأنقصت الكثير من الأبواب في كتابه، وفي الأبواب أضيفت وأنقصت جملة من القصص والأمثال، واختلفت مواضيع الكلام وصار هناك إيجاز وإطناب مما يجعل من القارئ يبحث ويقيس بين مختلف النسخ والطبعات التي تعددت، فقد طبع بعدة طبعات عربية وغربية.

- **طبعات كليلة ودمنة:**

تعددت طبعات كليلة ودمنة بين ما هي غربية وما هي عربية، فنجد طبعة "**دي ساسي**"وهي أول طبعة للكتاب طبعت في باريس سنة 1816، على يد المستشرف **سلفستر دي ساسي**.[1]

ولكن لم يثق به المستشرفين من أمثال **فلكنر** "**Felconer**" **وجويري** "**Guider**" **ووورايت** "**Wright**"، بالإضافة إلى "**الأب شيخو**"، ليأتي بعدها العديد من الطبعات الأخرى، فنجد الطبعة المصرية

في عهد محمد علي باشا، وهي الطبعة التي ترجمها **عبد الله بن المقفع** الكاتب المشهور بألمعيته وصحته في العصر العباسي والتي سميت بطبعة بولاق.[2]

وبعدها نجد الطبعات الشامية والتي عرفت بطبعة **اليازجي وطبارة** وهي طبعات اعتمدت على طبعة **دي ساسي** والطبعات المصرية مع التصحيح والتلفيق بين المخطوطات، فقد ذكر **الشيخ اليازجي** في مقدمة كتابه أنه عثر على نسخة مكتوبة منذ ثلاثمائة سنة، وقارن بينهما وبين طبعات **دي ساسي** والطبعات المصرية فوجد بينها اختلاف كبيرا، فزاد وأنقص الكثير من العبارات والأمثال وما يتلاءم وآداب العصر.

[1]عبد الله ابن المقفع، كليلة و دمنة، تحقيق طه حسين و عبد الوهاب عزام ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة 2014، ص 13.
[2]عبد الله ابن المقفع، كليلة و دمنة، تحقيق طه حسين و عبد الوهاب عزام،المرجع السابق ص 14.

أما نسخة **طبارة** التي أعان في تصحيحها السيد مصطفى المنفلوطي، فيقول في مقدمة طبعته بأنه عثر على نسخة قديمة كتبت سنة 1086م، وأنه أخذ من كل النسخ كل من الطبعات الباريسية والمصرية واللبنانية، واختار منها الأقرب إلى الصحيح والأصل وأبعدها عن التحريف والتبديل والزيادة والنقصان، كما ترجم إلى الايطالية في القرن 17 على يد **الأب ماريه يوسف** تحت عنوان **"تمازح الحكمة عند الهنود القدماء"** وبعدها ترجمها **الأب شيخو** إلى اللغة الفرنسية والتي أخذت من الترجمة العربية **لابن المقفع**.

- **أصل كليلة ودمنة:**

بسبب القيمة المعرفية والفنية التي يزخر بها كتاب كليلة ودمنة من أحكام وأمثال وقيم أخلاقية وسياسية، جعلته مهدا للدراسات وجعلت منه مصدرا من مصادر الأدب العالمي، ولأنه ومما سبق لنا ذكره ترجم إلى سبعين لغة عالمية بين ما هي تراجم مباشرة غير مباشرة.[1]

إن قيمة كتاب **ليلة ودمنة** أدت إلى الاختلاف حول أصله؛ فهناك من يرى بأنه هندي الأصل، وهنالك من يرى بأنه فارسي، وهناك من يرى بأنه عربي كتبه **ابن المقفع**، ولأن **ابن المقفع** خاف من الخليفة المنصور من أن يقتله وضع قصة انتقاله وترجمته من الفارسية إلى العربية، فالتراجم المباشرة هي التي تمت إلى الفارسية الحديثة على يد **أبو المعالي نصر الله** في القرن 12 م الموافق لـ 6 هفي عهد السلطان

بهرام شاه، أما الترجمة الفارسية الثانية تمت أيضا في أفغانستان ترجمها **حسين فايز كاشف**في القرن الخامس عشر ميلادي في عهد أحفاد تيمور لنك.[2]

وقد لوحظ بأن هذه التراجم أتت في نهاية الدولة الأموية، في حين أن الترجمة العربية على يد **ابن المقفع** كانت في بداية الدولة العباسية، أي في عصر الخليفة المنصور ثاني الخلفاء العباسيين، وذلك لتشابه العلاقة بين الخليفة المنصور و**ابن المقفع** بعلاقة الملك الهندي **دبشليم** والفيلسوف **بيدبا**، وبعده ترجمه كل من **عبد الله بن هلال الأهوازي** و**أبان اللاحقي**، ثم **سهل بن نوبختي**، وغيرهم من المترجمين.

[1] أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن و تجلياته في الأدب الغربي الجزء 1، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة 2002 ، ص 76.
[2] محمد غنيمي هلال.الأدب المقارن،المرجع السابق، ص 186.

وتبقى ترجمة **عبد الله بن المقفع** هي الأصل، وذلك باعتبارها أكثر الأعمال جودة وفنية وذلك لفصاحة صاحبها وقدرته على استخدام الانصراف الزماني والمكاني بكل سهولة، مما ساعده على الزيادة والنقصان في الأبواب كما يشاء، ويبقى الاختلاف حول أصل هذا الكتاب قائما بين الأدباء والمفكرين بين ما هو هندي مكتوب باللغة السنسكريتية وذلك لأن ما جاء به هذا الكتاب من أسماء وأخبار وعادات وتقاليد تعود في الأصل إلى الهنود دون غيرهم ،[1] وبين ما هو من أصول أخرى.

وجمعها عبد الله بن المقفع في كتاب واحد هو**"كليلة ودمنة"** وسمي بالهندية**"بنج تانترا"** ومعناها الحكايات الخمس، وهي القصص التي تدور بين اثنين من بني آوى سميا بالهندية **"كاراتاكا"** و**"داماتاكا"**، اللذان أصبحا كليلة ودمنة في الأدب العربي، كما تتضح بأن أصل الكتاب هندي من خلال تصريح ابن المقفع في أحد أبواب عرض الكتاب بذلك فقال: "هذا كتاب كليلة ودمنة، وهو مما وضعه علماء الهند من الأمثال والأحاديث التي التمسوا بها أبلغ ما يجدون من القول في النحو الذي أرادوا"،[2] وبعدها تترجم إلى الفارسية ومنها إلى العربية.

- **تقديم لكتاب كليلة ودمنة:**

كتاب كليلة ودمنة هو كتاب النصح والإرشاد، تدور أحداثه على ألسنة الطيور والبهائم كشخصيات أساسية ورئيسية بارزة تعالج الواقع الإنساني، وخاصة الواقع السياسي والاجتماعي المعيش بطريقة هزلية مليئة بالسخرية لمعالجة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، أي بين الملك والرعية وكيفية تسيير شؤونها، وكان هذا الكتاب مليء بالأمثال والحكم في جل أبوابه التي تحمل في طياتها قصص رمزية وأفكار ومعاني مجردة تتسم بالأخلاقية بالدرجة الأولى.

ولقد كتبت هذه القصص على ألسنة الحيوانات لخوف مؤلفيها من النظام الفاسد الذي كان يحكم به في ذلك الوقت سواء كان خوفا من الحكيم **بيدبا** أو من الملك **دبلشيم** أو خوف **عبد الله بن المقفع** من **الخليفة المنصور**.

[1]موسى سليمان. الأدب القصصي عند العرب (دراسة نقدية).دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت 1983. ص41.
[2]عبد الله بن المقفع. كليلة و دمنة تحقيق طه حسين وعبد الوهاب عزام المرجع السابق ص 132.

سمي بـ"**كليلة ودمنة**" نسبة إلى اثنين من بنات أوى، وهما كليلة ودمنة واللتان تقومان برواية القصة وسرد أحداثها ومكائدها في عالم الحيوان، لينطبق ذلك على العالم البشري بحيث تنتهي كل قصة من القصص بعبرة أخلاقية.

اعتبر كتاب "**كليلة ودمنة**" مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والسياسية والمعاشة، فعدم قدرة الأدباء على التعبير بحرية وكل شفافية ووضوح لجأ إلى الكتابة على لسان الحيوانات، وذلك لخوفهم من بطش وظلم وجبروت الحكام في تلك الفترة فمثلا **عبد الله بن المقفع** ترجم "**كليلة ودمنة**" بالعربية لأنه كان بحاجة إلى نقد تلك الحياة السياسة والاجتماعية بسبب معايشته للنظام المستبد والظلم من طرف **الخليفة المنصور** الذي كان يمارس كل أنواع الظلم والقمع متى أتيحت له الفرصة.

لما صعبت على **ابن المقفع** مواجهة **الخليفة المنصور** مباشرة لجأ إلى موقف **بيدبا** و **دبلشيم**، وألف كتاب كليلة ودمنة الذي هو كتاب في ظاهرة لهو وتسلية، وفي باطنه نصح وإرشاد، وذلك لتصحيح الملوك والوزراء وإرشادهم وتعليمهم كيف يحكمون، والرعية كيف يطيعون، وكل ذلك على لسان الحيوانات ليكون الجد في صورة ممتعة تجتذب إليها العامة وتستفيد منها الخاصة.[1]

ولما تعددت النسخ والتراجم بين ما هي غربية وما هي عربية، تعددت الأبواب، فهناك من أضاف أبوابا وهناك من أنقص منها، ولكن بقيت هناك غاية واحدة وهي انتهاء كل باب أوكل قصة بعبرة أخلاقية أو حكمة، بحيث أن القصص نتحدث عن علاقة الحاكم بالمحكوم كما قلنا من قبل ومن بين الأبواب نذكر ما يلي:

1- باب عرض الكتاب لعبد الله بن المقفع.

[1] محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة و دار العودة بيروت. لبنان 1973 ص525.

2- باب الفحص عن أمر دمنة .

3- باب الكتاب لعلي بن الشاه الفارسي .

4- باب الناسك والضيف.

5- باب الحمامة والثعلب والملك الحزين.

6- باب البطة ومالك الحزين.

وهذه أبواب أضيفت في العربية سواء على يد **ابن المقفع** أو غيره وذلك بفعل تنوع وتعدد النسخ، أما بالنسبة للأبواب التي اعتبرت نسخ فارسية نجد:

- باب توجيه **كسرى أنوشروان برزويه** إلى بلاد الهند لطلب الكتاب.
- باب **برزويه** الطبيب من كلام برز جمهر بن البختكان.
- باب مهرايز ملك الجردان،

وفي لأبواب الهندية نجد:

1- باب الأسد والثور

2- باب الحمامة المطوقة

3- باب القرد والفيلم

4- باب الناسك وابن عرس

5- باب النسور والجرد

6- باب الملك والطير قنبرة

7- باب الأسد وابن أوى

8- باب السائح والصواغ

وما يهمنا نحن هو الترجمة العربية خاصة عند **عبد الله بن المقفع**، الذي تميزت ترجمته بالأسلوب السهل الممتع المليء بالسخرية والنقد اللاذع لمجتمعه، ويتخلله الكثير من الحكم وضرب الأمثال.[1]

ومتميزا كذلك بالإيجاز والاستخدام الجيد للحوار والسرد بين فقراته، مخاطبا العقل البشري بعيدا عن الزخرفة والتنميق بأسلوب التفريغ والتوليد[2] في مخاطبة الذات العاطفية؛ بحيث كان يهتم بالمعنى واللفظ معا لأنه كان معروفا عليه بصدقه وفصاحته وبلاغته فيقول في ذلك: "هي التي إذا اسمعها الجاهل ظن أنه يحسنها".[3]

وعليه نستنتج بأن كتاب كليلة ودمنة ومنذ ظهوره عاش وعايش الكثير من الدراسات العربية والغربية، مما جعل منه مرجعا ومصدرا من مصادر الأدب العالمي والعربي خاصة، فقد جمع بين الخيال الأدبي والواقع البشري المعاش بطريقة في غاية الجودة مخاطبا العقل والعاطفة معا في قالب مليء بالسخرية والهزل لغاية وهدف أخلاقيين وإصلاح سياسي.

2 . جان دي لافونتين " Jean de la fontaine":

جان دي لافونتين "Jean de la fontaire"، هو علم من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر، الذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي، والذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين من أمثال**موليير** و**بوالو وراسين**، الذين استطاعوا هم و لافونتين أن يتركوا أثرا بالغا في نهضة الأدب في ذلك العصر والوصول به إلى قمة مجده.[4]

. مولده ونشأته، وآثاره الأدبية:

[1]آثار ابن المقفع. منشورات دار المكتبة الحياة بيروت لبنان 1978 ص 25.

[2]عمر عروة: النثر الفني القديم ص74.

[3]داود غطاشةالشوبكة و د.مصطفى محمد القار. دراسات أدبية في الفنون النثرية ص57.

[4]نفوسة سعيد زكريا (خرافات لافونتين في الأدب) مؤسسة الثقافة الجامعية ص 35.

ولد هذا الشاعر الكبير في الثامن من يوليو عام 1621م، وتوفي في الثالث عشر من أبريل 1895 في **شاتو تييري** "**Château Thierry**" في فرنسا، والده **دي لافونتين** ووالدته **فرونسواز بيدو**.[1] وأنهى دراسته الأولى في مدرسة بلدته وانتقل إلى باريس عام 1641م، اتجه نحو حياة الكنيسة، فدخل الدير مع أخيه **كلود** ليتعلما اللاهوت، وبعد ثمانية عشر شهرا ترك الدير وراح يقضي معظم أوقاته في قراءة كتب القديس **أوغسطيموس** عام 1643، واطلع على أناشيد الشاعر الفرنسي **ماليربر Malherbr**، فأعجب بها وغالبا ما كان في الليل يحفظها غيبا، ثم يروح إلى الغابات الملكية التي كان والده يتولى الإشراف عليها.

فأتاحت له هذه النشأة العيش في أحضان الطبيعة والتعلق بها، وتأمل كائناتها وخاصة الحيوانات، التي كان يميل إلى مراقبتها في جو شاعري، فكشف عن موهبته في الشعر، وكم كانت فرحة والده كبيرة عندما قرأ الأبيات الأولى التي نظمها ابنه.

وفي عام 1645م و 164م، توجه إلى دراسة الحقوق برغبة من والده، فالتحق بكلية الحقوق وتخرج منها محاميا، إلى أن حبه وشغفه للشعر كان أقوى منه، فانصرف إلى تقوية ميوله الأدبية وراح يتردد إلى مدرسة أدبية وهناك تعرف إلى الشاعريين الفرنسيين **راسيين** "**Racine**" و**موليير** "**Moliere**". ثم انتقل إلى باريس منبع الفكر والثقافة وعاش هناك دون عمل، مكتفيا بمخالفة أدباء عصره أمثال **باولو** و**مولير**.

وبقراءة منتجات أدباء من مختلف الجنسيات، تاركا وراءه زوجته وولده الوحيد من أجل التفرغ فقط للأدب، وفي باريس عاش يتنقل بين عشاق الأدب من الوجهاء والنبلاء، ثم طالع أبناء عصره بإنتاجه الأدبي المتنوع من قصائد وخطب ورسائل وحكايات، وتمثيليات فقد فرق لافونتين فنونا أدبية متنوعة، ونظم الشعر في مختلف الأغراض من مدح ورثاء وغزل وهجاء ووصف وشعر ديني وتعليمي.

لقد نظم **لافونتين** مجموعة من الحكايات والقصص وكتب التمثيليات والأوبرا، ولكن الفن الذي اقترن باسمه وخلد ذكره وكان سبب شهرته في العالم هو فن الخرافة.[2]

[1] "الأمثال و الحكم في آداب الشعوب و الأمم"–من الأدب الفرنسي،ج4– تحقيق حسن عاصي دار المواسم للطباعة والنشر ط1: 1995 م، ص6.

[2] نقوش سعيد زكريا. خرافات لافونتين في الأدب ، مؤسسة الثقافة الجامعة، ص 35.

وأخذت خرافاته تتابع في الظهور، صدرت في ثلاث مجموعات، نظم اثني عشر كتابا مابين عام 1228م، وعام 1294م، وقد أهداها إلى ولي العهد **لويس الرابع عشر** ملك فرنسا وقت ذاك، لأنه يرغب في تسلية الأمير، وفي نفس الوقت أن يقدم له دروسا جادة يتلقاها بلذة آملا أن يكون لهذه الدروس والصفات العظيمة التي ورثها الأمير عن والده أثرا في نمو النبت الصغير الذي سوف يشتغل به كثير من الشعوب والأمم، وعموما يمكن أن نقسم مختلف أعماله الأدبية على النحو التالي:

1/" قصائد متنوعة"، Poèmes divers

"–Le Souge de vaux "1658

-Elégi aux nymphes de vaux "1661"

-Discours à madame la sabliére "1684"

-Philémon et Baucis "1685"

-Les filles de minée "1685"

-Epitre à monseigneur Huet "1687"

2/ "الشعر الديني"Poèmes épique

-La captivité de saint –Malt "1673"

3/ "الشعر التعليمي" Poèmes didactique

-Le quinquina "1682"

4/ "الروايات" Romans

-Adonis à houque "1658"

-Amour de psyché et cupidon "1669"

5/ "المسرح أو التمثيليات" Théâtre

-Cormidies "المسرح الهزلي"

-L'eunuque "1654" . Cléomène "1674".Ragotin ou le Roman Comique "1684". Le Florentin "1685". La coupe Enchanté"1689". Le vous perdu ou Les amours Compagne "1689" .Le vous prends sans vert "1693".

-Opéras "الأوبرا"

Les rieurs du beau Rachad "1659"

-Daphné "1682". Astrée"1691". Galatée ،Blet ، Achille

-"تراجيديا" Tragédie

6/ "قصص وحكايات" Conte et nouvelle

-Le cocu battu et content ، Joconde، Première et deuxième partie "1665"، Troisième partie "1671" et quatrième partie "1675" "تحمل أربع أجزاء"

7/ "الخرافات" Fables

وهذه الأخيرة صدرت في ثلاث مجموعات، الأولى عام 1668 م، والثانية ما بين عامي 1678 م، و 1679 م، والثالثة في 1694 م، وهي مجموعة مكونة من اثنتي عشر كتابا.[1]

. لمحة عن خرافات لافونتين:

استطاع **لافونتين** أن يوسم ما اقتبسه من غيره بطابعه الفني، ولربما كان هذا هو السر في عبقريته؛ حيث شرع لافونتين في كتابة خرافاته في سن السابعة والأربعين من بعد أن تم نضجه وتكوينه، وبعد أن أطال البحث في أقرب الفنون الأدبية إلى ميله، حتى اهتدى إلى فن الخرافة، وأخذت خرافاته تتابع في الظهور، هي في مجملها مجموعة روايات وحوارات جردت على لسانالحيوانات،وأخذت الطابع العلمي الأخلاقي في قالب قصصي، عددها مائتان وسبعة وثلاثون مثلا، موزعة في اثنتي عشر كتابا، وضعها لافونتين في فترات متباعدة ونشرها في باريس على مرحلتين[2].

المرحلة الأولى: تحديدا في عام 1668م، نشرت الأمثال المائة والأربعة والعشرون الأولى في ستة كتب ظهرت كما يلي: يتضمن الكتاب الأول اثنتين وعشرون مثلا، والكتاب الثاني يضم عشرين مثلا، والكتاب الخامس واحد وعشرون مثلا والكتاب السادس والأخير يتضمن واحد وعشرون مثلا كذلك.

لاقت هذه الأعمال نجاحا باهرا، الأمر الذي شجع لافونتين على إصدار مجموعة ثانية،[3] في المرحلة الثانية نشر لافونتين الأمثال الباقية وعددها مائة وثلاثة عشرة مثلا، جاءت في ستة كتب كذلك ظهرت

[1] Christiane Gagniere et autre، (précis de littératrice française) p.123.

[2] نقوش زكريا سعيد" خرافات لافونتين في الأدب العربي" ص35.

[3] نقولا أبو هنا "أمثال لافونتين"، تقديم وتحقيق حسين عاصي، دار المواسم للطباعة والنشر، لبنان 1995.ص05.

الخمسة الأولى عام 1677 م، وقبل وفاته بعامين أي عام 1693 م ظهر الكتاب الثاني عشر والأخير توزعت الأمثال كما يلي:

تضمن الكتاب السابع ثمانية عشر مثلا، والكتاب الثامن سبعة وعشرين مثلا، والكتاب التاسع تسعة عشرة مثلا، والكتاب العاشر خمسة عشر مثلا، والكتاب الحادي عشر تسعة أمثال والكتاب الثاني عشر والأخير تضمن خمسة وعشرين مثلا، وأهدى لافونتين خرافاته إلى ولي عهد فرنسا آن ذاك.

ولم يكن لافونتين المخترع الأول لهذا النوع من الحكايات **"الخرافة"**، إنما استفاد ممن سبقوه في ذلك من القدماء أمثال **إيسوب** اليوناني و**فيدروس** اللاتيني و**بيدبا** الهندي، ومن أدباء العصر الوسيط في القرن السادس عشر أمثال **مارو** و**رابوليه**، دون أن ننسى تأثره بكتاب **"كليلة ودمنة"** المترجم إلى اللغة الفرنسية بعنوان **"كتاب الأنوار"** 1644 م والتي اقتبس منها حوالي عشرين حكاية ضمنها في الجزء الثاني من حكايته.[1]

لقد طور لافونتين الخرافة إلى عمل فني متكامل العناصر، أراد أن يحقق من ورائه غايتين متمثلتين في التثقيف والمتعة الفنية.

لقد تناول لافونتين في خرافته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كتاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكبه فيها من طابعه الفني وعاطفته القوية، ونكته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس والإحساس
بالواقع، بذلك استطاع أن يقدم من خلال تلك الموضوعات في كتابه لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل المجتمع الإنساني عامة حسب تعبيره هو.

في مقدمة خرافات لافونتين تمثيلية واسعة الآفاق في مئة فصل، تجري حوادثها على مسرح هذا العالم، عرض من خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، والفلاحون،...عرض هؤلاء كلهم خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: "الحيوانات، النباتات، الجماد، والإنسان"، وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز حتى أطلق عليها **"حيوانات لافونتين"** لمقدرته الفائقة على رسم مظاهرها المادية

[1] محمد عبد السلام كفافي "في الأدب المقارن"دراسات في نظرية الأدب و الشعر القصص"ص 243 .

وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها وملاحظاته الدقيقة لغرائزها القريبة من غرائز الإنسان، فكان الأسد هو الملك والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية والدب يرمز للفلاح.[1]

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته فحسب في كتبه، بل شمل تجديد القالب والصياغة، فأفرغ تلك الموضوعات في قوالب متنوعة كالقصة أو التمثيلية أو جعل منها موقفا نقديا، أو تصويرا للإنسان والحيوان والطبيعة.

يمكن اعتبار خرافات لافونتين مزيجا من الإرث الإغريقي واللاتيني والعربي معا؛ أي كانت مجموعة قصصية مثمرة على لسان الحيوان، تأثر بكل من خرافات **إيسوب** اليوناني و**فيدروس** اللاتيني **وابن المقفع** الفارسي كما أنه واحد من أدباء القرن السادس عشر ومن أدباء النهضة والقرون الوسطى، وأنه قرأ في شغف الشعراء اللاتين من أمثال **تيرانس** و**فرجيل** و**أوفيد** و**سينيك**، كما أنه قرأ للأدباء اليونان ونخص منهم **أفلاطون** و**بلوتاك**.[2]

وسواء على مستوى الأدب الأوروبي أو الأدب العالمي فقد ارتبطت حكايات الحيوانات مثل: "**الغراب والثعلب**" **Le corbeau et le renard و الصرصور والنملة Lacigale et la fourmi** "**الأسد والفأر**" **Le lion et rat** باسم الشاعر الفرنسي **جان دي لافونتين**، الذي انتهت بين يديه ملحمة الخرافات، فسما بها إلى مستوى أعلى من الأداء الفني والقيمة المعرفية،وقام بتطوير هذا الجنس الأدبي إلى عمل فني متكامل، أراد أن يحقق من خلاله غايتين التثقيف والمتعة الفنية.... رغم أن قليل من معاصريه من أدرك أفق الإبداع والخلق في كتاباته.[3]

فسطع نجم لافونتين في فرنسا وخارجها وحفظت خرافاته في ذاكرة الشعبية الأوروبية والعالمية وذاع صيته بين الأدباء والنقاد وكبار الفلاسفة والفنانين العالميين، والسبب وراء ذلك هو الجديد الذي حققه والبصمة الفنية التي أضافها فكانت قصائده بمثابة المنعرج الحاسم في تاريخ أدب الخرافة في العالم.

[1] نقوشة زكريا العبد"خرافات لافونتين في الأدب العربي"، مؤسسة الثقافة الجامعية، كلية الآداب جامعية الاسكندرية ص28.

[2] حبيب الخلوي، الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، المنظمة العامة لمكتبة الإسكندرية الجزء الثالث،ط2، 1956. ص586.

[3] نفوسة زكريا سعيد،خرافات لافونتين في الأدب العربي "مكتبة الإسكندرية، مصر ،ص3.

واستطاع لافونتين أن يوسم كل ما اقتبسه من غيره بطابعه الفني، وربما كان هذا هو السر في عبقريته، ويكشف عنه في قوله:

"بعض المقلدين اعترف أنهم كالحمقى من الأنعام،

إذ يعتبرون راعي " مانتو" تماما كالأغنام

إنني أتصرف على وجه آخر فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد

كثيرا ما أسير وحدي سعيا وراء السداد

سترون؟ إني أفعل مثل هذا على الدوام

فما كان اقتدائي أبدا بعبودية واستسلام

لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقـانون

التي كانت أستاذتنا نفسهم ينبعون

على أنه إذا أعجبني عندهم لعض المواضع الرائعات

وأمكن أن تسلك أشعاري من غير إعنات

فأنا أنقلها وأريد أن اتقي التكلف العقيم

حين أن أجهد أن أسم بطابعي ذلك اللحن القديم".[1]

إن نجاح **لافونتين** في نسخ وسرد خرافاته جعل الكثيرين من الكتاب والمهنيين بهذا اللونمن الآداب يتأثرون بآدابه الفني العالمي، ففي اللغة العربية ترجمت ونشرت خرافاته أكثر من مرة،[2] ومن أبرزهم:

محمد عثمان جلال، الذي ترجم مختلف خرافات لافونتين ونشرها بعنوان **"العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ"**ولكنه لم يضاهي عمله عمل الأب **نقولا أبو الهنا** لا من حيث الشمول والتنسيق والتقيد بترتيب لافونتين وتقسمه، ولا من جودة الترجمة ووضوحها، نشرت **"العيون اليواقظ"** في القاهرة عام 1297م وأعيد نشرها عام 1978 م. وترجمها أيضا **جبران النحاس** في كتاب **"تطريب العندليب"**الذي

[1] حسين الحلوي، دراسات في الأدب العالمي–الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة المصطفى، حلب، دون تاريخ نشر. ص 585.

[2] نقولا أبو هنا "أمثال لافونتين"، تقديم و تحقيق حسين عاصي، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1995، ص 7 – 8.

وضعه على نسق كليلة ودمنة وأمثال لافونتين، ترجم بعضا من الأمثال في بيروت عام 1950م، وهناك أيضا **إبراهيم العرب** في كتاب"**آداب العرب**".

وأعظم من أبدع في أدبنا الحديث في مثل "**خرافات لافونتين**" هو الأديب **أحمد شوقي** الذي بلغ بهذا الجنس أسمى درجاته، متبعا طريقة لافونتين الفنية.[1]

يشرح لافونتين نظرية الخرافة في مقدمة مجموعاته الأولى التي نشرها سنة 1668م، حيث يشرح فيها معنى الخرافة فيقول : "إنّ الخرافة تتكوّن من جزئين يمكن تسمية أحدهما ''**الجسم**'' والآخر "**الرّوح**"،الجسم هو الحكاية، والرّوح هي "المغزى" أو درس أخلاقي.[2]

لقد كتب **لافونتين** خرافاته في شكل قالب شعري تضبطه قواعد الشعر في اللغة الفرنسية، لخص فيه حملة من تأملاته وتجاربه بأسلوب عذب متنوع الأوزان، ونظرا لثراء لغته وسمعه الحسي والموسيقى في اختيار الكلمات والأوزان، فقد سما بهذا النوع الأدبي عاليا، فقسم خرافاته بين اثنتي عشر
كتابا، ثلاثة منها لم تنشر في حياته هي: "**الشمس والضفادع" Le soleil et Les grenouilles**"، و**رابطة الفئران "La ligue des rats**، " و"**الثعلب والسناجب " Le renarde et les écureuils** .

ضمت المجموعة الأولى ستة كتب نشرت سنة 1668م، أما المجموعة الثانية فضمت خمسة كتب "1678 م"[3] كما عرفت "**خرافات لافونتين**" تنوعا في الصور والمواضيع، وكذلك سرعة تغيير الأحداث وفجائيتها فهو في رأي **حسيب الحلوي** يجعل للفكرة الغريبة الوزن الخفيف السريع، وللفكرة الخطيرة الوزن الطويل المكيث".[4]

---

[1] زكريا سعيد." خرافات لافونتين في الأدب العربي "ص 38-39.

[2] محمد هلال غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 2001، ص 155

[3] حبيب الخلوي. الأدب الفرنسي في عصره الذهبي ص 593.

[4] حبيبالحلوي. المرجع نفسه ص586.

سطع نجم **لافونتين** في سماء الأدب الفرنسي بعد أن انتهى إليه ميراث الخرافات ورفعته إلى مستوى أعلى من الأداء الفني والقيمة المعرفية حتى سماه كل من الكاتب والفيلسوف "فولتير" **Voltaire** والناقد "سانت بوف" **Sainte-Beuve** وذكرها **هوميروس** فرنسا"[1].

وربما يكون أفضل نقد لقصص **لافونتين** الخرافية هو ما قاله اللغوي والمستشرق الفرنسي "**سيلفستر دي ساسي" Silivestere de sacy** أن "تأثير قصص **لافونتين** الخرافية يدخل السعادة على قلوب ثلاثة أجيال مختلفة، فالطفل يبتهج بالنضارة والحيوية التي تتميز بها القصة، أما دارس الأدب المتلهف فيجد فيها ضالته المنشودة من الأدب تام الكمال الذي يظهر في طريقة السرد، بينما يستمتع الرجل المجرب بما فيها من تأملات بارعة في الشخصية الإنسانية وفي الحياة.[2]

فبفضل ذكاء وعبقرية هذا الشاعر الفرنسي استطاع أن يعلو نجمه في سماء الأدب العالمي في فن الخرافة ويكون قدوة لمن يأتي بعده في فن النسخ والإبداع الخرافي.

ب/ تأثير كليلة ودمنة لابن المقفع في خرافات جان دي لافونتين (دراسة مقارنة):

وتتجلى القيمة الفنية والعلمية التي يتميز بها كتاب **"كليلة ودمنة"**في عدد التراجم والنسخ والطبعات العربية والغربية؛ حيث بات الشغف بها كبيرا والتأثر واضحا، ولم يقتصر ذلك على الجمهور والقارئ العادي فقط، بل تعدى ذلك إلى نخبة الأدباء والمفكرين.

وظهرت روافد جديدة في هذا الجنس الأدبي، كالحكاية على لسان الحيوان في الأدب الأوروبي، التي أضيفت إلى روافد **إيسوب "Esope"** و**فيدر "Phéder"**، وهي مصادر الحكيم الهندي **بيدبا**، الذي استطاعت قصصه وأعماله أن تشتهر في الأدبين العالمي والعربي بفضل كتاب **"كليلة ودمنة"**، والتي أصبحت من أهم المصادر تأثيرا في الأدب العربي والعالمي وخاصة الفرنسي، ومن أهم الفرنسيين الذين تأثروا

[1] علي درويش، المرجع السابق،ص 90

[2] نفسه.

بالقصص الخرافية لكتاب كليلة ودمنة نجد الأديب والشاعر الفرنسي **جان دي لافونتين،**[1] والذي يعتبر من أهم الأدباء الذين خاضوا هذا الجنس الأدبي في الآداب الحديثة والوسيطة.[2]فأين يتجلى ذلك التأثر؟

- **تأثرجان دي لافونتين بقصص وحكايات كليلة ودمنة:**

من أجل أن نعرف كيف أثر كتاب كليلة ودمنة وقصصه على يد **ابن المقفع** في الشاعر الفرنسي **جان دي لافونتين** علينا أن نتعرف على القصص المتشابهة بين كل من الكتابين، ولكن قبل ذلك علينا أن نبيين كيف وصلت قصص **ابن المقفع** إلى **لافونتين** وهو ما بينه بنفسه في الجزء الثاني من كتابه الذي طبعه في 1687 م تحت عنوان **"كتاب الأنوار أو مرشد الملوك".**[3]

ويقول **جان دي لافونتين** بأن روح أقاصيصه في الجزء الأول كانت تستمد من قصص وحكايات **إيسوب،** فأراد أن يعطيها ويضيف لها روح جديدة، فاستمد ذلك من الحكيم الهندي **بيدبا،** وذلك من خلال أعماله التي ترجمت إلى الكثير من لغات العالم، فيقول في ذلك: "إني عرفانا بالجميل مدين بالجزء الأكبر من هذه الحكايات للحكيم الهندي **بيدبا** وأدبه الذي ترجم إلى كل اللغات، والناس في بلادنا يعتقدون أن **بيدبا** شديد القدم، وأنه هو الأصل بالقياس إلى **إيسوب** إن لم يكن **إيسوب** هو نفسه الذي يعرف بالحكيم لقمان"[4].

ولما وجد كتاب **"كليلة ودمنة"،** وهو كتاب متكون من أربعة مقدمات وخمسة عشرة بابا في الترجمة العربية على يد **عبد الله بن المقفع** وهذه المقدمات كالتالي: "مقدمة الكتاب لعلي بن الشاه الفارسي، بعثه **برزويه** إلى بلاد الهند، عرض الكتاب لـ**عبد الله بن المقفع،** باب **"برزويه".**[5]

---

[1]نفوسة زكريا سعيد.خرافات لافونتين في الأدب العربي ص34

[2]أحمد درويش. المرجع السابق ص 82.

[3]بديع محمد جمعة. دراسات في الادب المقارن دار النهضة العربيةط2. بيروت 1980-ص205.

[4] LA FONTAINE (Jean de)."Fables racontées par La Fontaine"..N.E.classique hachettes paris 1929-p223. https://www.livre-rare-book. Vu le 15/9/2020.

[5] أحمد درويش المرجع السابق ص 86.

ولأن الأديب الفرنسي اطلع على تلك المقدمات وعلى ترجمتها، واستماعه لأحاديث المعلم **جانسدي** عن بلاد الهند والفرس تأثر تأثرا بليغا بها، وراح يقتبس منها الكثير من القصص فاقتبس حوالي عشرين حكاية من كتاب كليلة ودمنة مع إضافة لمسته الخاصة، أضاف إليها سمته الفنية وذلك سر عبقريته ونبوغه في فن الخرافة، مما جعله أبا للمنظومات الخرافية في العالم أجمع.[1]

لقد كانت الخرافة قبل **لافونتين** حكاية قصيرة بسيطة تنتهي بدرس أخلاقي وهو الغاية الأساسية والتي تتمثل غالبا في تصحيح أخطاء الناس، ولكن **لافونتين** أراد أن يحقق غايتين في ظرف واحد وهي التثقيف والمتعة الفنية.[2]

ويرى **لافونتين** بأن الخرافة تتكون من جزئيين، يمكن أن نسمي أحدهما جسما والثاني روحا، فالجسم هو الحكاية وأما الروح فهي المعنى الخلقي للحكاية.[3]

كما أضاف للحكايات الخرافية القوة وبث فيها الحياة والجمال والعاطفة القوية والنكتة والسخرية ومقدرته على الغوص في الأعماق الإنسانية وحرصه على تصوير شخصيات الحياة بدقة، مع مراعاة الواقع الإنساني في رسم الصورة الخلقية والمعنى الدلالي.

نجح لافونتين في تحقيق التوافق بين الشخصيات الخيالية في قصصه والأشخاص في الواقع الحي والشخصيات الحقيقة في إطار القصة أو الحكاية، فيستطيع القارئ من خلال ذلك أن يميز بينها ويستطيع أن يتتبع تطور الأحداث في الحكاية والشخصيات تطورا يمكن من خلاله استخراج الوظيفة الفنية واللغوية للجمل والفقرات، لأن لافونتين استطاع أن يربط بين الأفكار والجمل والأحداث والشخصيات ربطا محكما بطريقة تتطور فيها الأحداث وتؤدي كل جملة وضيفتها الفنية في إطار الحكاية العامة.[4]

---

[1] نفوسة زكريا سعيد.المرجع السابق، ص26.

[2] نفسه ص26

[3] المرجع نفسه ص 27.

[4] محمد غنيمي هلالدور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر،نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1992، ص 83.

ومنه استطاع **لافونتين** أن يصور لنا من خلال موضوعاته صورة كاملة عن المجتمع الفرنسي خاصة والمجتمع الإنساني عامة بجميع أطيافه وفئاته، من ملوك وسادة ورجال الدين وعلماء وفلاحين، مستعملا في ذلك تأثره بـ"**كليلة ودمنة**"، واستعمال الرموز من خلال توظيفه للحيوانات والنباتات والجماد، وقد نجح في إفراغ الكثير من المواضيع في قوالب متنوعة كالقصة والتمثيلية.

وفي مجمل القول يمكننا أن نقول بأن تأثر **جان دي لافونتين** بحكايات "**كليلة ودمنة**"يظهر ويتلخص في كتاب "**الأنوار**"، الذي ترجم إلى اللغة الفرنسية من قبل **داود سعيد الأصفهاني** في 1644م، فاطلع عليه لافونتين واقتبس منه عشرين حكاية تقريبا ثم صاغها بطريقته الخاصة.[1]

بالإضافة إلى تأثره بأحاديث **جاسندي**، كما سبق لنا الذكر من قبل، وصدور الترجمة الفرنسية لكتاب كليلة ودمنة عن **ابن المقفع** ظهرت واسعة التأثر بين الأدبيين العربي والفرنسي من خلال هذين الكتابين "**كليلة ودمنة" لابن المقفع** و"**خرافات لافونتين" Les fable de la fontaine** "لـ**جان دي لافونتين**، وهو ما سنقف عليه لنستخرج كيف عالج كل منهما هذا الجنس ومظاهر الالتقاء والتأثير والتأثر بينهما وذلك من خلال دراسة واستخراج القصص المتشابهة والمختلفة بينها.

- **دراسة مقارنة بين كليلة ودمنة وخرافات لافونتين:**

بسبب فطنة **جان دي لافونتين** وعبقريته الفذة والتي سمحت له بالمزج بين الثقافات العالمية المختلفة، الهندية والفارسية والعربية والفرنسية، وذلك من خلال اقتباسه من قصص وحكايات من مختلف مصادر ومراجع الأدب العالمي، ومن بين تلك المصادر نجد تأثره بقصص "**كليلة ودمنة**"، والذي اعتبر واسطة ربط بين الثقافتين الفرنسية والهندية.

ويعتبر كتاب "**كليلة ودمنة**" مصدرا عربيا استقت منه مختلف الشعوب ما استطاعت من القصص والحكايات الخرافية، وذلك بفضل ترجمته للكثير من لغات العالم، التي من بينها اللغة الفرنسية، وأخذ منها

[1] بديع محمد جمعة.المرجع السابق دراسات في الأدب المقارن ص205

جان دي لافونتين حوالي عشرين قصة وصاغها في الجزء الثاني من قصصه الذي يقول في مقدمته:"ليس من الضروري أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة ... غير أنني مدين في أكثرها إلى الحكيم الهندي **بيديا** الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات".[1]

ومن خلال ما سبق وعلى ضوء ما درسنا، فسنحاول من هذا المنطق أن نستخرج القصص المتشابهة والمختلفة بين قصص **لافونتين** وخرافاته، وكتاب كليلة ودمنة، علما بأن هذا التشابه يمكن أن يكون في جزأين، إما تطابقا تاما بين القصص في العنوان والمضمون، أو تشابها في العنوان واختلافا في المضامين،[2] وهو ما سنحاول التطرق إليه من خلال عرض تلك القصص باللغة العربية وما يقابلها في اللغة الفرنسية.

أوجه التشابه والاختلاف بين قصص كليلة ودمنة وخرافات لافونتين :

الحكاية الأولى:

أ/ **عند ابن المقفع: التاجر والمؤتمن والخائن:** مثل التاجر المستودع حديدا؛

قال كليلة: زعموا أنه كان بأرض كذا تاجر، فأراد الخروج إلى بعض الوجوه لابتغاء الرزق، وكان عنده مائة طن من الحديد ، فأودعها رجلا من إخوانه وذهب في وجهته، ثم قدم بعد ذلك بمدة، فجاء والتمس الحديد فقال له: قد أكلته الجرذان. فقال: قدْ سمعت أن لا شيء أقطع من أنيابها للحديد. ففرح الرجل بتصديقه على ما قال وادعى، ثم إن التاجر خرج فلقي إبنا للرجل، فأخذه وذهب به إلى منزله، ثم رجع الرجل إليه من الغد فقال له: هل عندك علم من ابني؟ فقال له التاجر: إني لما خرجت من عندك بالأمس رأيت بازيا قد اختطف صبيا صفته كذا وكذا.. ، و لعله ابنك.فلطم الرجل رأسه و قال: يا قوم هل سمعتم أو رأيتم أن البزاة تختطف الصبيان ؟ فقال: نعم، وإن أرضا تأكل جرذانها مائة طن من حديد ليس بعجب أن تختطف بزاتها الفيلة. قال له الرجل: أنا أكلت حديدك وهذا ثمنه،فاردد علي ابني.[3]

---

[1] يوسف بكار و خليل الشيخ: الأدب المقارن. منشورات جامعة القدس مفتوحة ط1. رام الله 1996- ص239

[2] علي شلق. مراحل تطور النثر العربي في نماذجه. دار العلم الملايين بيروت لبنان 1996-ج2-ص 170.

[3] ابن المقفع، المرجع السابق، ص 6

وقد ضرب هذا المثل لنعلم أنه إذا صاحب أحد صاحبا وغدر بمن سواه، فقد علم صاحبه أنه ليس عنده للمودة موضع.

ب– عند لافونتين: " المؤتمن الخائن"؛

ذات يوم مرتحل للتجارة، أودع لدى جاره مائة رطل من الحديد، حديدي؟ قال عندما عاد، حديدك ما عاد منه شيء، يؤسفني أن أقول لك: أن الفأر أكله أخره ،لقد أنبت علما به، لكن ماذا أفعل؟ مخزني به دائما بعض الثقوب، ودهش التاجر، فالأمر خارق جدا، مع ذلك تظاهر بالاقتناع، بعد أيام اختطف التاجر طفل جاره الخائن، وبعدها على مائدة العشاء التي كان قد دعاه الأب إليه اعتذر الأب وقال باكيا:"أعذرني...أتضرع إليك كل سروري لقد فقد، لقد كنت أحل ولدي أكثر من حياتي، لم يكن لي

سواه، ماذا أقول وأحضرناه، لم أعد أجده، لقد اختلس مني، فأشفق على مصابي، وأجاب التاجر مسرعا: "بالأمس مساءا عند الغسق قدمت بومة وخطفت ولدك" ورأيته تحمله نحو مبنى قديم"، فقال الأب: "كيف تريدني أن أصدقك على الإطلاق على أن البومة تستطيع أن تحمل هذه الفريسة؟ إذ لزم الأمر أن تحمل ابني بومة، وأكد له التاجر بطريقة أخرى: أن لن أقول لك شيئا إطلاقا، ولكنني أخيرا رأيته...رأيته يعني...أقول لك: وأنا لا أرى مطلقا ما الذي يحملك على أن تشك في الأمر لحظة، هل ينبغي أن يكون في بلاد يأكل قنطار الحديد فيها فأر واحد، أن يحمل بومها صبيا يزن خمسين رطلا؟ورأى الآخر أين كانت تمتد هذه المغامرة الخادعة وأعاد الحديد للتاجر الذي أعاده له ولده.[1]

الحكاية الثانية:

أ–عند ابن المقفع: " الأسد والجمل والذئب والغراب"؛

قال الثور: زعموا أن أسدا كان في أجمة مجاورة طريقا من طرق الناس، له أصحاب ثلاثة ذئب وبن آوى وغراب، وأن أناسا من التجار مروا في ذلك الطريق، فتخلف عنهم جمل، فدخل الأجمة حتى انتهى إلى الأسد، فقال الأسد: من أين بنت؟ فأخبره بشأنه، فقال له: ما تريد؟ قال: أريد صحبة الملك، قال: فإن

[1] أحمد درويش .المرجع السابق، ص 99.

أردت صحبتي، فلصحبتي في الأمن والخصب والسعة، فقال الجمل: مع الأسد، حتى إذا كان يوم توجه الأسد في طلب الصيد، فلقي فيلا فقاتله قتالا شديدا، ثم أقبل الأسد تسيل دماؤه مما جرحه الفيل بنابه، فوقع مثخنا لا يستطيع صيده، فلبث الذئب والغراب وبن آوى لا يصيبون شيئا مما كانوا يعيشون به من فضول الأسد، فأصابهم جوع وهزال شديد، فعرف الأسد ذلك منهم، فقال: جاهدتهم واحتجتم إلى ما تأكلون، فقالوا: ليس همنا أنفسنا، ونحن نرى الملك ما نرى، ولسنا نجد للملك بعض ما يصلحه، قال الأسد: ما أشك في مودتكم وصحبتكم، ولكن إن استطعتم فانتشروا فعسى أن تصيبوا صيدا فتأتوني به، ولعلي أكسبكم ونفسي خيرا. فخرج الذئب والغراب وبن آوى من عند الأسد فانتحوا ناحية وأتمروا بينهم وقالوا: ما أنا لهذا الجمل؟ الآكل العشب الذي ليس شأنه شأننا، ولا رأيه رأينا، ألا مزين للأسد أن يأكله

ويطعمنا لحمه؟ قال ابن أوى: هذا مالا تستطيعان ذكره للأسد، فإنه قد آمن الجمل والجمل له ذمة، قال الغراب: أقيما مكانكما، ودعاني للأسد، فانطلق الغراب إلى الأسد فلما رآه الأسد قال: هل حصلتم شيئا؟ قال الغراب: إنما يجد من به ابتغاء ويبصر من به نظر، أما نحن فقد ذهب منا البصر والنظر، لما أصابنا من الجوع، ولكن قد نظرنا إلى الأمر واتفق عليه رأينا، فإن وافقتنا عليه فنحن معصبون، قال الأسد: ما ذلك الأمر؟ فقال الغراب: هذا الجمل الآكل العشب المتمرغ بيننا بيت في غير صنمه، فغضب الأسد وقال: ويلك ما أخطأ مقالتك وأعجز رأيك وأبعدك من الوفاء والرحمة،وأنت حقيق أن تستقبلني بهذه المقالة، صدقة أعظم من أن يجير نفسا خائفة وأن يحقن دما وقد آجرت الجمل، ولست غادرا به، قال الغراب: إني لا أعرف ما قال الملك، ولكن النفس الواحدة يفتدي بها المصر والمصر فدى الملك إذا نزلت به الحافة، وإني جاهل للملك من ذمته مخرجا، فلا يتكلف الأسد أن يتولى غدرا ولا يأمر به، ولكن محتالون حيلة، فيها وفاء الملك بذمته وظفرنا بحاجتنا، فسكت الأسد، فأتي الغراب أصحابه، فقال: إني قد كلمت الأسد، أقر بكذا وكذا فكيف الحيلة للجمل إذا أبى الأسد قتله بنفسه أو أن يأمر به، قال:

صاحباه برفقتك ورأيك نرجو ذلك، قال الغراب: الرأي أن نجتمع والأسد والجمل، ونذكر حال الأسد وما أصابه من الجوع والجهد، ونقول: لقد كان إلينا محسنا، ولنا مكرسا فإن لم يرمنا اليوم خيرا وقد نزل اهتماما بأمره وحرصا على صلاحه أنزل ذلك منا على لؤم الأخلاق وكفر الإحسان، ولكن هلموا فتقدموا إلى

الأسد، ونذكر له حسن بلائه عندنا، وأنا لو كنا نقدر على فائدة تأتيه بها، لم نحجز ذلك عنه، إن لم نقدر على ذلك فأنفسنا له مبذولة، ثم ليعرض عليه كل واحد منا نفسه وليقل: كلني أيها الملك، ولا تمت جوعا، فيسلم ويسلمون إلا الجمل، ونكون قد قضينا زمام الأسد، ففعلوا ذلك ودعوا الجمل إلى نادي الأسد، ثم تقدموا إليه، فبدأ الغراب وقال: إنك احتجت أيها الملك إلى ما يقيمك، ونحن أن تطيب أنفسنا لك فليس لأحد منا بعدك بقاء ولا لنا في الحياة خير، فأنا أحب أن تأكلني فما أطيب نفسي لك بذلك، فأجابه الذئب والجمل وبن آوى: أن اسكت فلا خير للملك في أكلك، وليس فيك شبع، قال بن آوى: أنا مشبع للملك، قال الذئب والجمل والغراب: أنت مسنن البطن، خبيث اللحم، فنخاف إن أكلك الملك أن يقتله

خبث لحمك، فقال الذئب: لكني لست كذلك فيأكلني الملك، قال الغراب والجمل وبن آوى: قد قال الأطباء من أراد قتل نفسه فليأكل لحم الذئب فإنه يأخذه منه الخناق، وظن الجمل أنه إذا قال مثل ذلك يلتمسون له مخرجا كما صنعوا بأنفسهم، ويسلم ويرضى الأسد، فقال الجمل: لكني أيها الملك لحمي طري ومرن وفيه شبع للملك، قال الذئب والغراب وبن آوى: صدقت وتكرمت وقلت ما نعرف ووثبوا عليه فمزقوه.[1]

ب- عند لافونتين" الحيوانات المرضى بالطاعون"؛

شر، شر هو الرعب، شر ابتكرته السماء في غضبها لتعاقب به جرائم الأرض، إنه الطاعون "مادام ينبغي أن نسميه باسمه"، وهو قادر على أن ينشر الجحيم في يوم واحد، وقد أعلن الحرب على الحيوانات ولم تمت الحيوانات جميعا، ولكنها جميعا أصيبت ولم يعد لديها شهية لأي طعام، فلا الذئب ولا الثعلب كانا يترصدان الفريسة الشهية البريئة، والحمائم تسربت بلا مزيد من الحب لأنه لا مزيد من المتع، وعقد الأسد مجلس مشورته ، وقال: "أصدقائي الأعزاء إنني أعتقد أن السماء أنزلت النكبة عقابا على آثامنا فعلى أكثرنا ذنوبا أن يضحي بنفسه على جناح الغضبة السماوية، فربما عنده البرء لنا جميعا، فالتاريخ يعلمنا أنه في الكوارث العامة تحدث تضحيات مماثلة، لن نتأرجح إذا على آمال زائفة، ولنكتشف دون تسامح عما تخبئة

[1] المرجع نفسه ص 101.

ضمائرنا، أما بالنسبة لي، فإنني إرضاء لرغباتي الشرهة قد التهمت كثيرا من الخراف، ما للذي كانت قد صنعته بي؟لم تسئ لي إطلاقا، بل إنه حدث في بعض الأحيان أن أكلت الراعي، أنا سوف أنذر نفسي إذا اقتضى الأمر لكنني أعتقد أنه يكون حسن لو أن كل واحد اعترف بذنبه كما فعلت أنا، وفي تلك الحالة يجب أن نتطلع إلى أكثرها ذنوبا، قال الذئب: مولاي إنك الملك مفرط في الطيبة، وتدقيقك يرينا إفراطا في الرفاهية، ثم إن أكل خراف حقيرة حمقى نكرات... هل يعد هذا خطيئة؟ لا...لا...إنك منحتها يا مولاي بالتهامك إياها كثيرا من الشرف، أما فيما يتعلق بالراعي فنستطيع أن نقول: أنه كان أهلا لكل الشرور فهذا النوع من الناس يقيم على الحيوانات سيطرة على غير أساس.

وهكذا قال الثعلب، وصفق المتملقون، ولم يجرؤ أحد لا النمور ولا الدببة ولا الوحوش الأخرى، أن يرى فيما حدث أقل من الآثام يستغفر له، وفي رأي كل واحد كان كل المتجادلين، حتى كلاب الحراسة منافقين، وجاء الحمار ليقول بدوره: "في ذاكرتي منذ عهد بعيد أنني كنت أمر بمرج للرهبان، ودفعني الجوع والعشب الممتد، واعتقد أن شيطانا دفعني كذلك، فقضمت من المرج ما وسع لساني ولم يكن لي أي حق في ذلك مادام يجب أن نتكلم بصراحة وعند هذه الكلمات، هبت صيحة أن يضحى بهذا الحيوان الشرير، هذا الأجدر الأجرب الذي بسببه جاءتهم كل الشرور، وحكم على هفوته بأنه ذنب يستحق صاحبه الموت، يأكل عشب الآخرين أية نكراء؟إنه لا يدان إلا بالموت للتكفير عن خطيئته، تبعا لما تكون عليه قويا أو ضعيفا سوف يأتي عليك حكم الحاشية أبيض وأسود.[1]

الحكاية الثالثة:

أ/ عند ابن المقفع: "اللبؤة والشعهر":

زعموا أن لبؤة كانت في غيضة، ولها شبلان، وأنها خرجت تطلب الصيد وخلفتهم، فمر بها أسوار فحمل عليهما فقتلهما وسلخ جلدهما فاحتقرها وانصرف بهما إلى منزله، فلما رجعت اللبؤة ورأت ما حل بهما من الأمر الفظيع الهائل الموجع للقلوب، سخت عيناها واشتد غضبها وطال همها، واضطربت ظهر

[1]أحمد درويش، المرجع السابق ص 103.

البطن وصاحت، وكان إلى جانبها شعهر، جار لها، فلما سمع صيحتها وجزعها قال: ما هذا الذي نزل بك؟ وحل بجفونك، هلمي فاخبريني لأشركك فيه أو أسيله عنك، فقالت اللبؤة: شبلاي، مر عليهما أسوار فقتلهما، أخد جلدهما فاحتقبهما وألقاهما بالعراء، قال الشعهر: لا تجزعي ولا تصرخي وأنصفي من نفسك، واعلمي أن هذا الأسوار لم يأت إليك شيئا إلا وقد فعلت بغيرك مثله، ولم تجدي من الغيظ والحزن على شبليك شيئا إلا وقد وجد غيرك بأحبابه لما تفعلين فوجدت اليوم مثله وأفضل من غيرك، على ما صبر منك عليه غيرك، فإنه قد قيل كما تدين تدان، وأن ثمرة العمل العقاب والثواب، وهما على قدره في الكثرة والقلة، كالزراع الذي إذا حضر الحصاد أعطى كل حساب بذره، قالت اللبؤة: صف لي ما تقول واشرحه:

قال الشعهر: كم أتى لك من العمر؟

قالت اللبؤة: مائة سنة.

قال الشعهر: ما الذي كان يعيشك ويقويك؟

قالت اللبؤة: لحوم الوحوش.

قال الشعهر: أما كان لذلك الوحش أبا أوأما ؟

قالت اللبؤة: نعم.

قال الشعهر: ما لنا لا نسمع لأولئك الآباء والأمهات من الضجة والصراخ ما نرى منك، أما أنه لم يصبك ذلك إلا لسوء نظرك في العواقب، وقل تفكيرك بها وجهالتك بما يرجع عليك من ضرك.

فلما سمعت اللبؤة عرفت أنها التي جنت ذلك على نفسها وجرته إليها، وأنها هي ضالة الجائرة، وأنه من عمل لغير العدل والحق أنتقم منه وأديل عليه، فتركت الصيد وانصرفت عن أكل اللحم إلى الثمار، وأخذت في النسك والعبادة، ثم إن الشعهر كانت عيشته من الثمار، رأى كثرة أكلها منها فقال لها: لقد ظننت إن رأيت قلة الثمار أن الشجر لم يحمل هذا العام لقلة الماء، فلما رأيت أكلك إياها وأنت صاحبة لحم ورفضك رزقك وما قسم لك وتحولت إلى رزق غيرك، فانتقصته ودخلت عليه، علمت أن الشجر قد أثمر كما كان يثمر فيما خلى، وإنما أتت قلة الثمر في ذلك من قبل، فويل للشجر والثمار ولمن كان عيشه

منها وما أسرع هلاكهم ودمارهم، إذ قد نازعهم في ذلك من لاحق له فيها، وغلبهم عليها من كان معتادا لأكل اللحوم، فأمسكت اللبؤة عن أكل الثمار، وأقبلت على الحشيش والعبادة.[1]

ب – عند لافونتين " اللبؤة والدبة"

كانت اللبؤة الأم قد فقدت شبلها، كان صيادا قد أخذه، وأطلقت البائسة المنكوبة زئيرا قويا، هز كل جوانب الغابة آناء الليل، ولا سكينة، ولا كل جوانب الرهبة أوقفت نحيب ملكة الغابة، ولم يزر النعاس أيا من الحيوانات، وأخيرا قالت الدبة: يا معلمتي كلمة واحدة ولا أكثر، ألم يكن لكل الأطفال الذين مروا بين

أسنانك أبا وأما؟ ...لقد كان لهم، ومع ذلك فإن أبا من أبائهم لم يحطم رؤوسنا، وإذا كان كثير من الأمهات قد صمتن، فلماذا لا تصمتين أنت أيضا؟

–أنا أصمت، أيتها التعيسة؟ أوه... لقد فقدت شبلي وكنت محتاجة إليه ليصطحبني في شيخوخة مؤلمة.

–قولي لي ما الذي أرغمك على أن تكوني في هذا الموقف ؟

– واحسرتاه، إنه القدر الذي يمقتني.

هذه الكلمات كانت في كل زمن على ألسنة الجميع أيها الناس التعساء إن هذا موجه إليكم، إنه لا يرن في أذني، إلا لوحات عابثة وفي كل حالة مماثلة يرد الاعتقاد بكره السماوات من يتدبر أمر هيكوب،[2] سوف يحمد الآلهة.[3]

من خلال عرضنا لهذه القصص الثلاث التي تتشابه فيها خرافات لافونتين وقصص كليلة ودمنة؛ رأينا أنه وبالرغم من اختلاف الثقافات وتمازجها استطاع الشاعر الفرنسي لافونتين بعبقريته الفذة وذكائه أن

[1] أحمد درويش.المرجع السابق ص 104

[2] هيكوب :هو نموذج من الأساطير اليونانية لتزاحم المصائب على البشر و حذرهم على تحملها و لقد اجتمع عليها الكثير من النكبات فقد فقدت أولادها و زوجها و رأت حياتها تهدم و هي تفاد إلى الرق.

[3] أحمد درويش، المرجع السابق، ص 107.

يجمعها في كتبه ومنها ما أقتبسه من كتاب ابن المقفع كليلة ودمنة، والتي صاغها باللغة الفرنسية فنجد من الاقتباسات المتشابهة ما يلي:

– فمثل الرجل الهارب من الموت،[1]يقابلها في الفرنسية: «La mort et le mourant»، والذي نستخرج منه حكمة أو المغزى أنه لا هرب من الموت، فالإنسان لما تنقضي مدة حياته وحتى لو اجتهد في التوخي من الأمور التي يخاف منها على حياته من الهلاك ، لم يغني عنه ذلك شيئا.

«**La Mort ne surprend point le sage ;**

Il est toujours prêt à partir,

S'étant su lui–même avertir.

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

– أما قصة " الجرذ والسنور"[2] فيقابلها باللغة الفرنسية: « **Le chat et le rat** »والمغزى الذي يدور حوله أن الإنسان قد يلقى النجاة من أحد أعدائه، إذا وقع ذات يوم في ورطة فالعداوة قد تصبح مودة والكراهية قد تصبح محبة.

فلا يمنع ذا العقل عداوة كانت في نفسه لعدوه من مقاربته والتماس ما عنده إذا طمع فيه لدفع مخوف، ومن أمثال ذلك السنور والجرذ اللذان تصالحا عندما وقعا في ورطة شديدة.

«Ah ! mon frere, **dit–il**, **vien m'embraffer ;**

Ton foin. **Me fait injure ;**

Tu regardes. **Comme ennemy ton allié».**

ومثل" التاجر المستودع حديدا"[3] الذي يقابله بالفرنسية «**Le dépositaire infidèle** » والذي يدور مغزاه حول غدر الإنسان بالذي كان مصدر النعمة وفضلا عليه...زعموا أنه كان في الأرض كذا تاجر مقل " قليل المال" فأراد التوجه في وجه من الوجوه ابتغاء الرزق وكان له مئة من الحديد فاستودعها رجلا" .

[1]علي شلق. المرجع السابق ص170.

[2]عبد الله بن المقفع–كليلة و دمنة– دار الهدى .عين مليلة .الجزائر 2010.ص 170.

[3]Jean de la fontaine: les faibles : l'aventurine paris 2001.L.8.p 197.

«**Un trafiquant de Perse**, **Chez son voisin**, **s'en allant en commerce**, **Mit en dépôt un cent de fer un jour** ».

وأيضا المغزى الذي يدور حول:"الحمامتان"[1] فيقابله بالفرنسية [2]« **Les deux pigeons**»

ويدور مغزاه حول أن "الهم والحزن لا ينفعان صاحبهما بشيء"،... حيث جعل ينقرها حتى قتلها، فلما جاء الشتاء والأمطار ندي الحب فامتلأ العش كما كان فلما رأى الذكر أن العش امتلاء، اضطجع إلى جانبها ندما وقال كيف ينبغي لي العيش إذا طلبتك ولم أقدر عليك".

«**L'air devient serein …**

Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie،

Dans un champ à l'écart Voit du blé répondu voit un pigeon auprès ;

Cela lui donne envie».

ومثل " الأسد وابن آوى"[3] يقابله باللغة الفرنسية :

«**Le lion malade et le renard** »[4]

فموضوع هذه القصة في اللغة العربية هو أن الحيلة قد تنفع الآخرين ولكن لا تنفع صاحبها،أما موضوعها في اللغة الفرنسية، فيختلف ومعناه أنه لا يجب أن تثق في العدو وننتمي إليه مهما أظهر لنا من مودته.... وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أني لست كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب وآذان...وإنك احتلت بي وخدعتني فجزيتك مثل خديعتك...".

«**Pas un ne marque de retour**.

Cela nous met en méfiance.

Que Sa Majesté nous dispense :

[1]عبد الله بن المقفع المرجع السابق ص 203.

[2]Jean de la fontaine.ibid. p 197

[3]عبد الله بن المقفع .المصدر السابق ص 191.

[4]Jean de la fontaire,idem.L.P.205.

Grand merci de son passeport .

Je le crois bon; mais dans cet antre

Je vois fort bien comme l'on entre,

Et ne vois pas comme on en sort. »[1]

أما قصة" الغراب والحجلة " فيقابلها بالفرنسية:

« **Le corbeau voulant imiter l'aigle** »

-والمغزى الذي تدور حوله القصة هو أنه من يدع عمله ويتطلع في سواه فإنه لا يدركه، بمعنى أن الإنسان لا يجب عليه أن يترك عمله ويتبع عمل غيره:

" زعموا أن غرابا رأى حجلة تمشي فأعجبته مشيتها فأراد تقليدها فلم يستطع ونسي مشيته".

« **L'oiseau de Jupiter enlevant un mouton، Un corbeau témoin de l'affaire** ».

وبعد هذه الجولة الخاطفة بين القصص المتشابهة بين خرافات لافونتين وقصص كليلة ودمنة لابن المقفع، فإننا نرى بأن لافونتين أخذ القصص إما مضمونا أو عنوانا، ولكن الغرض المشترك بين كل من قصصهما هو غرض يخدم الجانب الأخلاقي والاجتماعي والإنساني للمجتمعات على رغم من تعددها بين عربية وأعجمية غربية، بالإضافة إلى أن كل قصصهما تحمل الطابع الرمزي الدلالي، ولكن لكل منهما أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره من الأدباء وهو ما يجعله مختلفا عن الآخر.

- **أوجه الاختلاف بين قصص كليلة ودمنة وخرافات لافونتين:**

إذا ما قارنا بين ما ورد في "**كليلة ودمنة**" وبين ما كتبه **لافونتين**، نجد أن هنالك تنوعا بين القصص والشخصيات، واختلافا في أدائها أدوارها التمثيلية والرمزية والفنية؛ حيث خرج **لافونتين** بقاعدة فنية متميزة كل التميز عن حكايات كليلة ودمنة.

ما يلاحظ أن **لافونتين** كان يقوم بتقديم الحكاية تقديما مباشرا لا يفهم منه القارئ ما يريد الكاتب توصيله له، وذلك عن طريق الرمز الذي جعل منه ومن المرموز إليه شيئا واحدا، بالإضافة إلى أن قصص

[1] Jean de fontaine , op.cit. p 207.

كليلة ودمنة قصص مكتوبة نثريا، في حين أن خرافات لافونتين قصص شعرية، تجمعها غاية واحدة هي الغاية الأخلاقية.

وقد تعددت الشخصيات الحيوانية؛ بحيث أن **ابن المقفع** نوع بين الشخصيات في كليلة ودمنة،فنجد أنه استعمل الشخصيات بين الإنسان والحيوان ولكن غلب الحيوان، ندرج الشخصيات الإنسانية في النماذج التالية:

التاجر والضارب بالصنج، الملك وابن الشريف، الرجل والمرآتان، الصياد والصدفة،الخادم و الرجل،الناسك و اللص و الشيطان ، وغيرها.

وأما عن الشخصيات الحيوانية فكثيرة هي ومتنوعة أبرزها:

الأسد والثور، الحمامة والغراب ومالك الحزين، الثعلب والجرذ، السلحفاة والبطة،والتنين والقرد والحية، الجمل والأرنب والبوم، والسنور، وغيرها كثير.

أما بالنسبة للشاعر الفرنسي"**لافونتين**" فقد نوع هو أيضا في شخصياته، وأعطاها صفات بشرية مختلفة منها الشخصيات القوية وذات السلطة كالقط والأسد واللبؤة والذئب والثعلب، والشخصيات الضعيفة كالخروف والحمار والجرذ والفيل.

وهناك شخصيات طبيعية، نسبة للطبيعة مثل القمر والشمس والريح والماء، وبالنسبة للشخصيات الإنسانية، كان ظهورها لافتا للنظر، أدت مختلف الطبقات الاجتماعية، كالفقير والغني والرعية والأسياد والحكماء، قد اظهروا جميعهم صفات الإنسان الحسنة والسيئة، فمنهم البخيل وغير المسؤول، والأناني والشرير، والعبد والبرجوازي،الذين بحثوا عن العقل والمجد والثروة.

أما الشخصيات المقدمة، فقد ظهرت لتمارس سلطتها على البشر، كالحاكم دون أن ننسى الفلاسفة منهم، هناك من الشخصيات الحيوانية وغيرها ما اختلف بين كتاب **"كليلة ودمنة"و"خرافات**

لافونتين"،منهم ما ذكر في المؤلف الثاني دون الأول والعكس، بالإضافة إلى الشخصيات النسائية التي أدت أدوار عديدة من الزوجة إلى الشريرة.

ج / تأثر العرب المحدثين بـ"لافونتين":

اتصل العرب بالحضارات الأوروبية، واهتموا بآدابها في العصر الحديث، وذلك عن طريق الترجمة والنقل من اللغات الأوروبية إلى اللغات العربية، وذلك لأنهم أعجبوا بتلك الأعمال الأدبية، ومن تلك الأعمال نجد **"خرافات لافونتين"** التي أثرت في الكثير من أدبائنا من أمثال **محمد عثمان جلال**، و**إبراهيم عرب**،و**أحمد شوقي**، وذلك لأنهم أرادوا أن لا يقتصر تراثنا الأدبي على العرب وآدابهم فقط، بل يتعدى ذلك إلى الآداب الأخرى وفنونها كـ: "فن الخرافة".

يعد **محمد عثمان جلال**من العرب المحدثين الذين تأثروا بالأدب الغربي وخاصة الفرنسي، فقد تأثر هذا الأخير بالشاعر الفرنسي **جان دي لافونتين**، فنقل خرافاته إلى اللغة العربية، وكان أول من نقل الأدب الشعري من اللغة الأجنبية إلى العربية في العصر الحديث.[1]

وذلك لاتصاله باللغة الفرنسية وعلاقته الوثيقة بها، ولأن اللغة الفرنسية كانت تتصدر اللغات الأجنبية في مصر، فكان كتاب**"التحفة السنية"** في لغتي العرب والفرنساوية 1288، كما ظهر تأثره بـ **لافونتين** في كتابه **"العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"** ويصرح بتأثره فيقول:"ونقل الملك بعد وفاة إبراهيم باشا...فأخذت أترجم في الأوقات الخالية كتاب **لافونتين**، وهو من أعظم الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان، وكتاب "**الصادح والباغم**"، و"**فاكهة الخلفاء**".

وعندما انتهى من ترجمة كتاب **"العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ"** أهداه إلى الوالي **"سعيد باشا"**، ولكنه لم يظفر بالقبول الحسن، وخاب أمله ويقول في ذلك: "وعرضتها على الوالي بواسطة **مصطفى فاضل**،

[1]نفوسة زكريا .خرافات لافونتين في الأدب العربي ص 42

وكان قد أوصلني إليه **محمد علي حكيم**، فما أثمر غرسها، وما دفع درسها، فأنفقت مع رجل فرنساوي له مطبعة من حجر يسمى **يوسف بير**، وعاهدته بطبعها فتعهد، ثم أخلف ما وعد،

فكلفت مطبعة أبكر من مطبعته، وصرفت عليها ما جمعت ونشرتها ثم بعت الحمار وبعتها، وقلت في ذلك:

راجي المحال عبيط * وآخر الزمر طيط**

والناس فاثنان بخت* مروج وقليط**

والعلم من غيرحظ*لا شك جهل بسيط**

ومن القصص الخرافية التي صاغها **محمد جلال**، والتي تدل على التجديد والتأثر بالآداب الأخرى، يقول في ذلك:

لَئِن كُنتُ سحبانَ الفَصاحَةِ في المَدح*وَضاهَيتُ قُسّاً ما سلمتُ مِن القدحِ**

وَلَم أَنـج مِـن زور الوشـاة وَإِنَّني * لَمتبعٌ ما قيل في المتن وَالشَرحِ**

يَقولون ما هَذا الكِتاب وَما بِهِ * أَكاذيب أَقوال البَهائم في قبحِ**

وَقَد زَعَما أَن البَلاغَة لَم تَكُن* بِأحسن مِما قيل في القدَّ وَالرم**

وَتَشبيه لَون الخَدّ بِالوَرد وَاللظى* وَتَمثيل نور الوَجه إِن لاحَ بِالصُبحِ**

وَما عَلِموا أَن الغراب وَثَعلبا* حَديث النُهى فيهِ وَداعية النصحِ**

وَقولي صرارٌ حَكى مَع نُميلة* فَقَصدي بِهِ التفريط يَذهب بِالربحِ**

وَلصّان في جَحش صَغير تَشاجراً*فَذَلكَ كَم شاهَدته في بَني الفِلحِ**

وَقصة طاعون الوحوش رَأَيتُها* كَثيراً وَكَم مِن طَعنِها أَوسعت جرحي**

فَيا قارِئاً إِن كُنت بِالقَول ساخِراً* وَلَم تَدرِ شَيئاً فَالتَعَرُض كَالنَبح**

وَإِن كُنت تَدري أَنما بِكَ جنَّةٌ* تَرجح حُبَّ الحَرب فيكَ عَلى الصُلحِ**

فَما أَنتَ إِلّا في الحَقيقة جاهلٌ* وَما لِكَلامٍ قلت فيَّ سِوى الطَرحِ.**[1]

[1]محمد جلال عثمان: العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ: ط1- مصر 1906.حكاية 97 (زجر الرامح) ص 102.

ويظهر تأثر **محمد جلال عثمان** بـ**لافونتين** من خلال تعريبه لبعض قصص وحكايات لافونتين، مثل: "**الحصان والذئب**" عند **لافونتين** الذي يقول:

"Le cheval et Le loup"

Un certain loup، dans la saison

Que les tués des zéphires ont l'herbe rajeunie

Et que les animaux quittent tous la maison

Pour s'en aller chercher leur vie

Un loup dis–je au sortir des rigueurs de l'hiver

A perçut – un –cheval qu'on avait mais au vert[1]

ويقول **محمد عثمان جلال** في هذه الخرافة:

الخيل في فصل الربيع تعنق * وبين أنفاس النسيم تطلق**

وقد حكوا أن حصانا قد عصى*وترك السوط وفارق العصا**

وراح للراحة فوق المرج * يشكو إلى الله عذاب السرج**

واغتنم الخط من البرسيم ***واستنشق الطب من النسيم

ومذ رآه الذئب زاد بأسه * وحدثته بالقتال نفسه**[2]

وتدور أحداث الحكايتين حول الإدعاءات الكاذبة وعواقبها الوخيمة والتحذير منها، ولم تكن هذه هي القصة الوحيدة التي ترجمها ونقلها **عثمان جلال** عن **لافونتين** فهنالك أيضا قصة "**السلحفاة والأرنب**" ويقول فيها:

حكاية ترجمتها بالعربي * في سلحفاة تسابقت مع أرنب**

وحدا حدا على سفح الجبل * وجعلا جعلا لأول وصل**

فاستغرق الأرنب نوما واتكل * على قوى سرعته فما اتصل**

والسلحفاة داومت في الجد * فوصلت إلى أصول الحد**

[1]de la fontaine, op.cit. p 178

[2]محمد جلال عثم انالمرجع السابق، ص 13.

ومذ صحا الأرنب جاء يسعى * رأى هناك السلحفاة ترعى**

قال لك الجمل وكل الأجر * كم غافل عن رحمة لا يدرى**

سعيت يا أختاه في أعظم كد* وهكذا في السعي من جد وجد**[1]

وكذلك خرافة الثعلب والعنب، والقطة التي قلبت امرأة، وذلك ما يظهر تأثر الشاعر المصري **محمد عثمان جلال** بالشاعر الفرنسي لافونتين، ولكن ذلك التأثر لم يجعله يترك أصالته، فقد ترجم ونقل، ولكن بقيت اللمسة العربية في جل أعماله.

كما تأثر **إبراهيم العرب** بالشاعر الفرنسي **لافونتين** وخرافاته، وسار على نهجه في كتابه الخرافات، وجمع حوالي تسعين خرافة في كتاب واحد أسماه "**آداب العرب**" وهو كتاب صدر سنة 1911 م، تحت اسم "**عظات**"، ويظهر تأثره من خلال تلك الخرافات، ومن ذلك العظة من قصة "**الحارث وزوجته والجحش**"،التي كان مصدرها خرافة **لافونتين"الطحان وابنه والحمار"**، التي مغزاها أن إرضاء الناس غاية لا تدرك، فيقول "**إبراهيم العرب**" فيها:

ركب جحشا حارث على سفر * وتبعته زوجته على الأثر**

فقال قوم قد أعز نفسه * بغير حق وأذل عرسه**

فقام كي يرتاح في زمانه * يسكت من يحذر من لسانه.**[2]

ومن خلال هذه القصة نرى بأن **إبراهيم العرب** حاول أن يضع **خرافات لافونتين** في إطار عربي مع تحويرها واختصارها؛ بحيث تكون موضوعاتها تدور حول الفضائل والرذائل والحكمة والمواعظ التي تحاكي الواقع وتجارب الإنسانية.

وكذلك من العرب المحدثين الذين تأثروا بالشاعر الفرنسي جان **دي لافونتين** نجد الشاعر المصري **أحمد شوقي**، المعروف بأمير الشعراء، وذلك لأنه اطلع على **خرافات لافونتين** من خلال كتاب "**العيون**

[1] نفسه، ص 23

[2] إبراهيم بك العرب، آداب العرب، العظة الرابعة و السبعون، نظارة المعارف العمومية، الطبعة الأميرية بالقاهرة 1913، ص 81. https://archive.org/details/ اطلع عليه في 2020/9/22

اليواقظ" للأديب **محمد عثمان جلال**،[1]وقد جمع بين الثقافتين الفرنسية والعربية، وذلك يظهر من خلال محاولته لتجديد في القصيدة والأدب العربي الذي لم يستطع الوصول إليه، وهو ما صرح به في مقدمة كتابه؛

حيث كان يحاول أن يخلص الشعر العربي من الركاكة التي ورثها في عصر الضعف والانحطاط؛ ورده إلى كل ما كان عليه في العصور الذهبية.[2]

كما حاول **أحمد شوقي** أن يزود الأدب العربي بجنس أدبي ليس بالجديد لكن مطور، وهذا التطور كان على طريقة **لافونتين** الذي يتميز بالفنية؛ حيث صرح بذلك في مقدمة كتابه "**الشوقيات**"في طبعتها الأولى حيث يقول:"وجريت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكيف إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه بأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره".[3]

وقد كان تأثر **أحمد شوقي** ب**لافونتين** وخرافاته غير مقتصر على النواحي الفنية فقط، بل أهدى ذلكالتاثر إلى المضمون الكثير من القصص فمثلا قصة: "**فأر المدينة وفأر الريف**" أي " **Le rat de ville et le rat de champs**" عند لافونتين، والتي تختلف من أساسها عن مضمونها عند "**أحمد شوقي**" الذي تحمل قصته عنوان"**فأر الغيظ وفأر البيت**"، ف **لافونتين** بأسلوبه اللطيف صاغ كيف لبّى فأر الريف دعوة فأر المدينة إلى المأدبة، وخوف الفئران من الأصوات المنبعثة من الخارج فيقول لافونتين في الحكاية:

"**Le rat de la ville et le rat de champs**"

Autre fois le rat de ville

Invita le rat du champ

D'une façon forte civile.

[1]محمد عثمان جلال، العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، ترجمة وتحقيق :عامر محمد بحيرى، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978 ص ص 1- 334.

[2]نفوسة زكريا سعيد. خرافات لافونتين في الأدب العربي ص 74.

[3]محمد غنيمي هلال. دور الأب العربي المقارن في توجيه الأدب المعاصر، المرجع السابق،ص 88.

A des reliefs d'ortolans

A sur un tapis du Turquie

Le couvert se trouva mis.

فتأثر أحمد شوقي بـ**لافونتين** يظهر من خلال محاكاته لقصص عديدة كقصة "**النملة والصرصور**" لـ **لافونتين**، والتي سماها "**بالنملة الزاهدة**"؛ ولأنه في مضمون هذه القصة كان الصرصور يقضي وقته في الغناء،في حين كانت النملات منهمكة في جمع القوت، فصور **شوقي** في هذه القصة في انصراف الناس عن واجباتهم وأعمالهم باسم الدين، وفيها لوم لهم لأنهم يستغلون الدين ويأكلون جهد غيرهم فيقول:

كانت بأرض نملة تنباله* لم تسل يوما لذة البطالة**

واشتهرت في النمل بالتقشف* واتصفت بالزهد والتصوف**

لكن يقوم الليل من يقتات * فالبطن لا تملؤه الصلاة**

والنمل لا يسمى إليه الحب * ونملتي شق عليها الدأب**[1]

وتظهر سخرية **أحمد شوقي** واستنباطه لشخصياته الرمزية في رد المال على تلك النملة الزاهدة، فصار مغزاها خلقيا فيقول:

فامضي فإنا يا عجوز الشؤم * نرى كما للزهد أن تصومي.**

وقال على لسان جارات تلك النملة النشطات في سعيهن للقوت، وهي ترد على النملة الزاهدة التي تسعى لقوتها:

فصاحت الجارات يا للعار * لم تترك النملة الصرصار**

ألم يقل من قوله الصواب * ما عندنا لسائل جواب.**[2]

والمقصود هنا بقوله:من "قوله الصواب"، هو قول **جان دي لافونتين** وكما قلنا هو إشارة لقصة "**النملة والصرصور**" لـ **لافونتين** والذي يدور معزاها حول أن التواكل على الآخرين لا ينفع صاحبه.

[1]أحمد شوقي. الشوقيات، دار العودة، بيروت . لبنان، ص 171.

[2]أحمد شوقي المرجع السابق ص 171

وكذلك نذكر قصة"**الكلب والحمامة**" عند **أحمد شوقي** في محاكاة لقصة "**النملة والحمامة**" عند لافونتين، ف **أحمد شوقي** ينظم فيها كيف أنقذت الحمامة، فالكلب حين نقرته أيقظته من نومه، فنجا من

الثعبان الذي كان يريد لدغه، فحفظ الكلب الجميل للحمامة ونجاها من رصاصة الصياد، حيث نبهها بنباحه، وأما عند لافونتين فقد أنجت النملة الحمامة عندما لدغت الصائد في قدمه حين كان يصوب بندقيته نحو الحمامة، وقد فعلت النملة ذلك لرد الجميل للحمامة التي في يوم من الأيام أنقضتها من الغرق حين أعطتها قشة في مجرى الماء استعملته للوصول إلى الشاطئ...[1]

بالإضافة إلى حكاية "**الفأرة والقط**" لـ **أحمد شوقي**، التي هي محاكاة لقصة "**الموت والحطاب** لـ "**لافونتين**، والتي تدور أحداثها حول"**الموت والحطاب**"؛ حيث أن حطابا كان يريد الموت ويتمنى أن يأتيه في الحال، ويسأله ما يريد ويشكي له همه، ويخبرهعن حاله، فأرتد أن يأتيه الموت في الحال، ويسأله عما يريد،فأتاه الموت، فتردد الحطاب... وبدل الموت طلب منه العونومساعدته على حمله، لأن المرء يريد العيش وتحمل أعبائه على أن يموت، حتى ولو كان في الموت راحة وشفاء من الشقاء، وهو ما حاكاه أحمد **شوقي** حين تحدث على لسان فأرة تبكي ابن أخيها الذي قتله قط فتقول:

سمعت أن فأرة أتاها* شقيقها ينعى لها فتاها**

يصيح:"يا لي من نحوس بختي* من سلط القط على ابن أختي؟**

فولولت،وعضت الترابا * وجمعت للمأتم الأترابا**

وقالت: "اليوم انقضت لذاتي * لا خير لي بعدك في الحياة**

من لي بهر مثل ذاك الهر* يريحني من ذا العذاب المر؟**

وكان بالقرب الذي تريد*يسمع ما تبدي وما تعيد**

فجاءها يقول: "يا بشراك * إن الذي دعوت قد لباك"**

ففزعت لما رأته الفأرة * واعتصمت منه بيت الجارة**

[1]محمد غنيمي هلال. دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي،المرجع السابق، ص 83.

وأشرفت تقول للسفيه * إن مت بعد ابني، فمن يبكيه؟**

لقد كان شوقي في هذه الحكاية أقدر على التصوير، وأدنى إلى تجسيد فكرته، وأبعد من التجريد الذي لجأ إليه **لافونتين**.

ولعل القصص المتشابهة تبين تأثر **أحمد شوقي** الشاعر المصري بنظيره الفرنسي **جان دي لافونتين**، يتجلى ذلك بوضوح فيما يأتي مثلا:

Je laisse à penser la vie

Que firent ces deux amis.

Le régal fut fort honnête :

Rien ne manquait au festin :

Mais quelqu'un troubla la fête

Pendant qu'ils étaient en train.

À la porte de la salle

Ils entendirent du bruit :

Le rat de ville détale ;

Son camarade le suit.

Le bruit cesse، on se retire ;

Rats en campagne aussitôt ;

Et le citadin de dire :

Achevons tout notre rôt.

C'est assez، dit le rustique ;

Demain vous viendrez chez moi.

Ce n'est pas que je me pique

De tous vos festins de roi ;

Mais rien ne vient m'interrompre :

Je mange tout à loisir.

Adieu donc. Fi du plaisir

Que la crainte peut corrompre !.[1]

والمغزى من هذه القصة الذي يريد لافونتين الوصول إليه هو العيش بسلام، وهو المغزى المشترك بينه وبينه وبين **أحمد شوقي** في حكايته"**فأر الغيط وفأر البيت**"[2]، وذلك لإبراز غرور المغتربين الذين أدى بهم غرورهم إلى الهلاك، حيث يقول **أحمد شوقي** في قصته "**فأر الغيط وفأر البيت**":

يقال كانت فأرة الغيطان * تتيه بابنيها على الغيران**

قد سمت أكبر ذو الغيط * وعلمته المشي فوق الخيط**

فعرف الفياض والمروج* وأتقن الدخول والخروج**

وصار في الحرفة كالآباء* عاش كالفلاح في هناء**

وأتعب الصغير قلب الأم * بالكبر فاختارت بما تسمي**

فقال سميني بنور القصر * لأنني –يا أم– فأر العصر**

إني أرى ما لم يرى الشقيق * فلي طريق وله طريق**

ولأدخلن الدار بعد الدار * وثب من الرف إلى الدار**

لعلي إن ثبتت أقدامي * رتلت –يأكل المنى– مرام**

آتيكما بما أرى في البيت في ***العسل أو الجبنة أو زيت

فعطفت على الصغير أمه * أقبلت من وحدها تضمه**

يقول: إني يا قتيل القوت * أخشى عليك من ظلمة البيوت**

كان أبوك قد رأى الفلاحا * في أن تكون مثله فلاحا**

[1] La fontaine fable –XV livre 1 p 81.

[2] شوقيات .مج 2.ج2 المراثي دار العودة بيروت ص 133.

فاعمل بما أوصى ترح جناني * أولا، فسر في ذمة الرحمان**

فاستضحك الفأر وهز الكتفا ***وقال:من قال بذا قد خرف

ثم مضى الشهر،وجاء الشهر * فسألته: أين خلى الدنيا؟**

فقال:ليس بالفقيد من عجب * في الشهد قد غاص و ذهب**

وجاءت ثانية في خجل* منه يداري فقد إحدى الأرجل**

فقال: رف لم أصبه عالي * صرتيني أعرج في أعالي**

وكان في الثالثة ابن فأرة * قد اخلف العادة في الزيارة**

فاشتعل قلب الأم،واشتعل * وسارت الأم له على عجل**

فصادفت في الطريق ملقى * قد سحقت منه العظام سحقا**

فصاحت الأم،وصاحت:واها * إن المعالي قتلت فتاها.**[1]

فمن خلال هذين القصتين المتشابهتين في المغزى، نرى بأن لكل من **أحمد شوقي** و**لافونتين** طريقته في صياغة القصص، وفي كيفية تصوير الحكاية، فنلمس في كتابات **أحمد شوقي** جانب روح السخرية والفكاهة في تصويره لغرور الناس واستهزائهم بالأمور الصغيرة التي قد تؤدي إلى هلاكهم،في حين كانت حكايات لافونتين مجردة.

وكان أحمد شوقي يكتب قصصه بطريقة يختار فيها كل كلمة وكل جملة بعناية بالغة، لتصف الحالة النفسية له وللشخصيات التي ترمز لها الحكاية، فكان يقوم بصياغة القضايا الاجتماعية والسياسية للمجتمعات، والمجتمع المصري خاصة، محاولة منه معالجة آفاته بطريقة غير مباشرة من خلال قصصه، ومن ذلك نجد القصة التالية؛ حيث يقول:

بين ضفاف من دجاج الريف * تخطر في البيت لها طريق**

إذ جاء هندي كبير العرف * فقام في البيت مقام الضيف**

[1]الشوقيات المرجع السابق، مج. 2. ص 134.

يقول: حبا بالله ذي الوجوها*ولا أراها أبدا مكروها**

أتيتكم أنشر فيكم فضلي * يوما وأقضي بينكم العدل**

فعاود الدجاج دار البش * وفتحت للديك باب العش**

فجال فيه جولة المليك ***يدعو لكل فرخة وديك

وبات تلك الليلة السعيدة * ممتعا بداره الجديدة**

وبات الدجاج في آمان*تحلم بلذة والهوان**

حتى إذا تهلل الصباح ***واقتبست من نوره الأشباح

صاح بها صاحبها الفصيح * يقول: دام منزلي المليح**

فانتهت من نومها المشؤوم ***مذعورة بصيحة الغشوم

تقول ما تلك الشروط بيننا*عذرتنا والله عذرا بينا**

فضحك الهندي حتى استلقى ***وقال:ما هذا العمى؟ حمقى

متى تملكتم ألسن الأرباب؟ ***قد كان هذا فتح الباب.[1]

والمعنى لهذه القصيدة هو دخول الإنجليز إلى مصر وقد صوره **أحمد شوقي** بـ"الديك الهندي" وهو الإنجليز، حيث صور كيف دخلوا إلى مصر، وذلك عن طريق استعمال الرمز لتحقيق الغاية المراد الوصول إليها.

فبذلك نجد أن في قصص **أحمد شوقي** من حيث المضمون أومن حيث النواحي الفنية في حكاياته سار على نهج "لافونتين"؛[2] من حيث الأسلوب فقط،فقولنا "أسلوب لافونتين"؛ أي فنه الذي اشتهر به، فيحاكي الطريقة والقالب أي أن "أحمد شوقي" في محاكاته لم يكن مترجما لحكايات لافونتين كما يدعي

[1] الشوقيات، المرجع السابق، ص 85-86.

[2] محمد غنيمي، دور الأدب المقارن فيتوجيه الدراسات في العالم العربي،المرجع السابق،نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1992، ص 85.

بعض النقاد، بل أضاف عليها من وحي شاعريته، وفيض عبقريته، ورؤيته الشعرية، وشخصيته الرقيقة إلى عالم البراءة والجمال،[1] فالصلة إذن بين حكايات شوقي وخرافات لافونتين كانت فقط من جهة إعدادها إعدادا تعليميا.[2]

فنستنتج مما سبق بأن **أحمد شوقي** حاول ممارسة هذا الجنس الأدبي"**القصة الخرافية**" متأثرا بـ: **لافونتين**؛ بحيث كانت قصصه تنتهي بحكمة ذات معاني سياسية ووطنية يفهمها الكبار والصغار. فحاول محاكاته عن قرب، وذلك ليصل بهذا الجنس الأدبي أي القص الخرافي إلى القيمة الفنية المرجوة في الأدب وفي اللغة العربية، ولكن لأنه بقي أسير وسجين القصيدة العربية القديمة أي القصيدة العمودية، لم يستطع **أحمد شوقي** النجاح في التجديد وإحداث تغييرات كبيرة في ذلك الفن، ولكن كل ما استطاع فعله هو صياغة القضايا الاجتماعية والسياسية للمجتمع العربي والمجتمع المصري خاصة، ومحاولة منه معالجة آفاته بطريقة غير مباشرة من خلال قصصه.

[1] الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس 1981، ص 262.

[2] الخمليشي حورية، الشعر الطفولي بين المحاكاة والترجمة، أحمد شوقي نموذجا. دراسات 2009.http://www.atida.org/indexاطلع عليه يوم2020/10/05

خاتمة

اعتبرت القصة الخرافية جنسا خاصا وفريدا من نوعه، وذلك لما تحمله من متعة فنية وإبداعية وعبر ومواعظ أخلاقية، لأنها كانت تسرد الواقع الإنساني المعاش على لسان الحيوانات، فكل راو أو خرافي يسرد واقع عصره في هذا القالب الفني رامزا إليه من خلال تلك الحيوانات التي يستنطقها في قصصه.

وكانت نتيجة هذا البحث لمعالجة موضوع الخرافة الذي نال اهتمام الباحثين والدارسين القدامى والمحدثين مع اختلاف آرائهم، وهذا ما أدى إلى اختلاف مفاهيمها وتعريفاتها، فشاءت رسالتنا أن تتبنى دراسة هذا الجنس الأدبي، التي وسمناها بـ: "رحلة القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، كليلة ودمنة أنموذجا".

ويعد كتاب كليلة ودمنة، وخرافات لافونتين من أهم الأعمال الأدبية في العالم، فقد كانت "**كليلة ودمنة**" بمثابة المادة الدسمة والأساسية التي استسقى منها لافونتين مواضيع حكاياته الخرافية، إما مضمونا أو عنوانا فقط.

وقد اختلفت قصص **كليلة ودمنة** عن **خرافات لافونتين** من خلال الأسلوب، فالأولى كانت نثرية والثانية شعرية، ولكن تشابهت في العنوان وفي المضمون، وحتى في شخصياتها أحيانا، ومن هنا يتضح وضوح الشمس تأثر **لافونتين بابن المقفع** وقصصه.

فلاحظنا ذلك التأثر من خلال لمسهما لواقع الإنسان، فكلا الكاتبين كانا يحكيان واقع عصريهما بطريقة غير مباشرة، بحيث ربطا بين طبيعة الإنسان ومزاياه، وطبيعة الحيوان وغريزته، فقاما بإسقاط الصفات الإنسانية على الحيوانات، وذلك لانعدام حرية التعبير ووجود السلطة المطلقة للحكام في عصر كل منهما، فجعلا من القصة الخرافية متنفسا لما في داخلهم، فانتشرت بسرعة كبيرة بين الأمم والشعوب، وذلك لما تحمله من أهداف وعبر إنسانية نبيلة.

فالقصة الخرافية انتقلت من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، ثم عادت إلى الأدب العربي بطريقة غير مباشرة، وكأنها بضاعتنا ردت إلينا، وذلك لأن كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع ترجم إلى العديد من اللغات العالمية، وخصصنا في بحثنا الفرنسية منها؛ حيث تأثر **جان دي لافونتين** بـ **"كليلة ودمنة"**، وكتب خرافاته على أعقابها بالرغم من اختلاف العصرين لكل منهما.

ولعبت الترجمة الدور الأكبر في هذا الفن الأدبي؛ حيث أصبحت الرابط القوي وهمزة الوصل بين الكتاب، ووحدة الدوافع والأسباب التي جعلت منهم يلجئون للكتابة على لسان الحيوان، وجعلت من الخرافة جنسا أدبيا ونموذجا عالميا يقتدى به عبر العصور، وعبر وربوع العالم كافة.

كما تأثر العرب المحدثون في معظم خرافاتهم بالفرنسي **جان دي لافونتين**، الذين مزجوا بمحاكاتهم الحكايات الغربية بما يتماشى والحكايات الشرقية بطابع ديني عربي محض، بأهداف تعليمية تربوية.

ولعل أبرز المتأثرين بـ **لافونتين** الشاعر **أحمد شوقي**، وهذا الأخير تأثر بدوره كذلك بالأدباء القدامى أمثال **إيسوب** اليوناني و **بيدبا** الهندي، وخاصة **ابن المقفع**، حيث استقى من روائع كتابه **كليلة ودمنة**. فإن **شوقي** على كل حال قدم للإنسانية ذخرا قيما من المبادئ والأخلاق، فجمع بذلك بين عمق **ابن المقفع** في التأمل وسلامة التفكير، وشاعرية **لافونتين**.

ولو لاحظنا ما جاء به **ابن المقفع** و**جان دي لافونتين**، فنرى أنّ كليهما قدم وترك لهذا الجنس الأدبي المتمثل في الخرافة، تراثا تاريخيا زاخر وغنيا، وكل منهما عالج مواضيع قصصه عبر عصره، فنجد بأن تلك المواضيع كانت تحمل في طياتها الكثير من العبر والمبادئ والأخلاق التي يحتاجها مجتمعنا ويتطلبها عصرنا الحديث في يومنا هذا.

ولكن يجب على العرب محاولة التخلص من التفوق والسيطرة الثقافية الأوروبية، وذلك من خلال تبيين مدى تأثر الأوروبيين بالكتاب العربي **"كليلة ودمنة"لابن المقفع** خاصة الفرنسيين.

ومن ثمرات مجهودنا المتواضع في هذا العرض هو أننا استفدنا كثيرا من ميدان الخرافة ونشأتها ورحلتها عبر مختلف الشعوب العصور والثقافات، ونتمنى أن يكون هذا البحث دافعا ولو بسيطا لطلاب الأدب عامة، والأدب المقارن خاصة، الذين يدركون أن دراسة الخرافة مهمة لابد منها، وذلك لما عانته هذه الأخيرة من تهميش وضياع رغم ما تحمله من ذاكرة في الآداب الشعبية والعالمية.

وبالله التوفيق

الملخص:

محاولة هذه الدراسة الأكاديمية هي متابعة ومعرفة مراحل **تطور "رحلة القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، كليلة ودمنة أنموذجا"**هذا الفن الأدبي القائم بذاته منذ تاريخ نشأته عبر الحضارات العربية والغربية وبخاصة الفرنسية، وكيف انتقلت الخرافة بين الأدبين العربي والفرنسي ومن كان الأسبق في هذا الفن عبر العصور وعبر مختلف الشعوب، والغاية والأسباب من هذا الفن الأدبي، وانتقال القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، في دراسة مقارنة بين **ابن المقفع** و**لافونتين**، وأهم أعمالهما، وكيف تأثر **جان دي لافونتين** بقصص كليلة ودمنة، وأسس خرافاته على أعقابها، والتي كانت هي أيضا بدورها مصدر تأثر المحدثين العرب من أمثال **أحمد شوقي**، و**محمد عثمان جلال**. وذلك لأنها كانت المتنفس الوحيد للأدباء، للتعبير عن حياتهم السياسية التي أثرت على حياتهم الاجتماعية في تلك الحقب. ولقد عرفت القصة الخرافية في الأدب العربي قبل الأدب الغربي والفرنسي، حيث أن **ابن المقفع** كان سباقا في هذا العمل الأدبي لوجوده تاريخيا قبل **لافونتين**، وقد ترجم **ابن المقفع** أعمال الحكيم الهندي **بيدبا**، ليصبح كتابه كليلة ودمنة من أهم المصادر، وترجم إلى عديد اللغات، ومن هنا تأثر **لافونتين** **بابن المقفع**، ولما عادت الخرافة إلى الأدب العربي مجددا، تأثر الأدباء العرب المحدثين بـ **لافونتين**، وكان تأثرهم بنقلهم القصص عنه إما شكلا أو مضمونا أو حتى في العبرة والمغزى من القصة الخرافية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع بطريق الأزرق.

المصادر والمراجع المراجع:

1- إبراهيم بك العرب، آداب العرب، العظة الرابعة و السبعون، نظارة المعارف العمومية، الطبعة الأميرية بالقاهرة 1913، https://archive.org/details/

2- أحمد بن حنبل، المسند ، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت 2008.

3- أحمد بن عبد المؤمن الشريشي، شرح مقامات الحريري، المكتبة العصرية، القاهرة 1992.

4- علي درويش، دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973.

5- أحمد درويش، نظرية الأدب المقارن و تجلياته في الأدب الغربي ج1-دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة2002.

6- أحمد رضا محمد رضا، الأساطير الإغريقية والرومانية، تأليف:ب.كوملان، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992.

7- أحمد علبي، عبد الله بن المقفع الكاتب و المترجم و المصلح، الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت 2002.

8- أحمد عبد الرحمان، أساطير المعاصرين، بيت الحكمة، القاهرة 1989.

9- أحمد شوقي، الشوقيات، دار الفكر العربي، بيروت 1996.

10- أرسطو طاليس، الخطابة.

11- إمام عبد الفتاح إمام، حكايات إيسوب، دار الهدى والثقافة والنشر، القاهرة، 2008.

12- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن دار النهضة العربيةط2، بيروت 1980.

13- بلاشير ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، الطبعة الأولى، دمشق/ سُورية 1956.

14- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء، ج 2، المحقق :أحمد محمد شاكر،دار المعارف، بيروت 1982.

15- الجاحظ **أبو عثمان** عمرو بن بحر ، كتاب الحيوان الجزء 1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ، دار الجيل بيروت 1996.

16- الجهشياري، محمد بن عبدوس بن عبد الله،الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة 1938.

17- حسن عاصي "الأمثال والحكم في آداب الشعوب والأمم"-من الأدب الفرنسي،الجزء4- طبعة 1دار المواسم للطباعة والنشر، لبنان 1995.

18- حسيب الحلوي، دراسات في الأدب العالمي-الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، مكتبة المصطفى، حلب 1956.

19- خالد الجهني، قصة ناقة صالح عليه السلام مختصرة ،www.alukah.net .

20- داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003،

21- داود غطاشة الشوبكة ومصطفى محمد القار. دراسات أدبية في الفنون النثرية

22- درية الخطيب ومحمد لطفي الصقال، تحقيق ديوان أبي الفتح البستي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1989.

23- الدينوري، الأخبار الطوال. تحقيق عبد المنعم عامر، سلسلة ثمراتنا وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة 1960.

24- رفعت زكي محمود عفيفي، بحوث في الأدب المقارن الطبعة 1،دار الفكر، القاهرة 1997.

25- زكريا سعيد نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014.

26- سعاد عتروس، تلقي حكايات لافونتين في الأدب العربي الحديث، مذكرة ماستر، جامعة ورقلة 2019.

27- سعيد وكيل، الأدب المقارن، مدخل نظري و نماذخ تطبيقية، "د،ت".

28- شعيب الأرناؤوط وآخرون،مسند الإمام أحمد بن حنبل،مؤسسة الرسالة 2009.

29- الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس 1981.

30- عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، دار العالم المعرفي للنشر، تعليق عبد الوهاب غرام، طبعة 1، 2014

31- عبد الحميد يونس "الحكايات الشعبية" شركة الأمل للطباعة،القاهرة 1997.

32- عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي ، مؤسسة النور للطباعة مصر 1951 .

33- عبد الرحمان محمد عيسوي، علم النفس الاجتماعي دار النهضة العربية بيروت، لبنان 1974.

34- عبد الناصر محمد كروي عبد القادر، الأسطورة وعالم الأساطير، عن المؤسسة البريطانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

35- عبد الناصر محمد نورى عبد القادر، الأسطورة وعلم الأساطير عن الموسوعة البريطانية، دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية).

36- عبد الله بن المقفع كليلة و دمنة الشيخ إلياس خليل زكريا دار الأندلس للنشر والتوزيع 1996.

37- عبد الله بن المقفع كليلة و دمنة، الشيخ إلياس خليل زكريا دار الأندلس، 1996.

38- عبير خالد يحي دراسة نقدية للعمل المعنون ب: شرائح للكاتب المصري أحمد الدسوقي، صحيفة المثقف – قراءات نقدية (أدب ومسرح) العدد 5142 ، سيدني استراليا 2020

39- عبد الله ابن المقفع، كليلة ودمنة، دار العالم المعرفي للنشر، تعليق عبد الوهاب غرام، ط 1، 2014.

40- عبد الله ابن المقفع، كليلة و دمنة، تحقيق طه حسين و عبد الوهاب عزام ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة 2014.

41- عبد الله بن المقفع-كليلة و دمنة- دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2010.

42- علي شلق، مراحل تطور النثر العربي في نماذجه. دار العلم الملايين بيروت لبنان 1996.

43- فاروق خور شيد. أديب الأسطورة عند العرب- سلسلة عالم المعرفة العدد 284 الكويت 2002

44- فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية "نشأتها - مناهج دراستها — فنيتها، ترجمة وتحقيق: نبيلة إبراهيم- عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، ط 5 القاهرة 1990.

45- فاروق خور شيد، أديب الأسطورة عند العرب- سلسلة عالم المعرفة العدد 284 الكويت 2002.

46- فؤاد حجازي، الأسد ينظر في المرآة، وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر 1989.

47-ليلى حسن سعد الدين، كليلة و دمنة في الأدب العربي، دراسة مقارنة، ط 3، دار البشير، عمّان، 1989.

48-محمد عبد السلام كفافي، الأدب المقارن، دراسات في النظرية الأدب و الشعر القصصي، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت 1972.

49- محمد سليم الجندي، عبد الله ابن المقفع أديب العقل ، المكتبة العربية،دمشق 1936.

50- محمد عجينة موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، تونس، بدون تاريخ نشر.

51- محمد رجب النجار،النثر العربي من الشفاهية إلى الكتابة، طبعة 1،دار الكتاب الجامعي، الكويت، 1996.

52-محمد عثمان جلال، العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، ترجمة وتحقيق عامر محمد بحيرى، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1978.

53- محمد عثمان جلال ، العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ. ط 1- مصر 1906.

54- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة و دار العودة بيروت. لبنان 1973.

55- محمد غنيمي هلال دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1992.

56- المسعودي أبو الحسن ، مروج الذهب،تحقيق شارل بلا،الجزء 2 ، منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية 1974.

57- المسعودي أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق وتصحيح شارل بلا، مطبعة الكاثوليكية بيروت 1966. الميداني: أبو الفضل أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري ، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد ، مطبعة السّنة المحمدية، مصر 1955.

58- الميداني أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية، إيران 1987.

59- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب (دراسة نقدية)،دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1983.

60- ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب العربي، نقلا عن خرافات لافونتين في الأدب العربي،

61- نفوسة زكريا العبد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، كلية الآداب جامعية الإسكندرية.

62- نقولا أبو الهنا "أمثال لافونتين" ، تقديم و تحقيق حسين عاصي، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1995.

63- هند طه حسين، اللغة العربية ومكانتها في خوارزم، مجلة آداب المستنصرية، العدد الخامس، بغداد 1980.

64- يوسف بكار و خليل الشيخ: الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس مفتوحة ط1. رام الله 1996.

الأطروحات والمذكرات الجامعية:

1- آمال بلسان فرفار، الكتابة المتوسلة الحيوان في الثقافة العربية "في رمزية الخرافة وفنياتها" ،مجلة العلوم الإنسانية، عدد 42، ديسمبر 2014.

2- أمينة بلعلة، القصة على لسان الحيوان بين الأدب العربي والغربي لافونتين نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة مستغانم 2018.

3- خليدة كحلي، أثر ألف ليلة وليلة على الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير في توظيف الأسطورة، جامعة وهران 2013.

المصادر الأجنبية:

1- Jean de la fontaine(les faibles)، paris 2 aventurine 2001.

2- https://www.noor-book.com Christiane Gagniere et autre ، (précis de littératrice française)

المصادر الالكترونية:

http913297،b2،mail.almothaqaf.com

https:،،books.google.dz،books،about.09،2020، 21 ، اطلع عليه يوم

https:،،www.marefa.org

https:،،www.wdl.org،ar،

http://www.atida.org/index.

https://www.livre-rare-book.

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: تعريف القصة الخرافية	1
1- تعريف الخرافة	2
2- مقارنة الأسطورة بالخرافة	11
3- أسباب وغايات القصة الخرافية	13
الفصل الأول: تاريخ نشأة القصة الخرافية في الآداب العالمية	16
1- القصة الخرافية في الأدب الشرقي	17
2- الخرافة في الأدب العربي	23
3- القصة الخرافية في الأدب الغربي	32
الفصل الثاني: انتقال القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي "دراسة مقارنة بين ابن المقفع وجان دي لافونتين"	37
أ/ ترجمة للكاتبين **عبد الله ابن المقفع** و**جان دي لافونتين**	38
• **عبد الله بن المقفع** "مولده ونشأته"	38
1/ آثار**ابن المقفع** الفكرية وأعماله الأدبية	41
2/التعريف بكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع	43
3/ أصل كليلة ودمنة	45
• جان دي لافونتين	49
1/مولده ونشأته	50

2/لمحة عن خرافات لافونتين	53
ب/تأثير كليلة ودمنة لابن المقفع في خرافات لافونتين " دراسة المقارنة"	60
1/تأثر جان دي لافونتين بقصص وحكايات كليلة ودمنة	60
2/دراسة مقارنة بين كليلة ودمنة وخرافات لافونتين	63
• أوجه التشابه بين كليلة ودمنة وخرافات لافونتين	63
الحكاية الأولى:	63
1/عن ابن المقفع "التاجر والمؤتمن والخائن"	63
2/ عن لافونتين " المؤتمن الخائن"	64
الحكاية الثانية :	65
1/عن ابن المقفع " الأسد والجمل والذئب والغراب"	65
2/عن لافونتين "الحيوانات مرضى الطاعون"	67
الحكاية الثالثة	68
1/ابن المقفع "اللبؤة والشهر"	68
2/لافونتين " اللبؤة والدبة"	69
• أوجه الاختلاف بين قصص كليلة ودمنة ولافونتين	73
ج/ تأثر العرب المحدثين بخرافات لافونتين	74
خاتمة	88
قائمة المصادر والمراجع	91
فهرس الموضوعات	99