

وقد تأثر بكليلة ودمنة محمد بن أحمد بن زفر ، في كتابه النشري : سلوان المطاع في عدوان الأتباع ، وحكايات الحيوان فيه قليلة ، ولكن تأثير كليلة ودمنة» فيها واضح كل الوضوح . ثم جاء ابن عربشاه (أحمد بن محمد بن عبدالله ، المتوفى عام ٨٥٤هـ) ألف كتاب : فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء على لسان الحيوان، وهو في الحقيقة ترجمة أدبية حرة لكتاب: مرزبان نامه الذي دون في الأصل باللهجة الطبرستانية في القرن الرابع الهجري القرن العاشر الميلادي (١) ، والذي ترجم - بعد - إلى الفارسية الحديثة ، ترجمه إليها سعد الدين وزاويني ، في أوائل القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي وقد سار في تلك (٢) الترجمة على نهج أبي المعالي نصر الله الذي ترجم إلى الفارسية أيضا كليلة ودمنة العربية لابن المقفع ، فكانت ترجمته نثرا فنيا ، يقرب من الشعر المنثور . وعن مرزبان نامه ترجم ابن عربشاه كتابه السابق الذكر، في أسلوب أدبي يقرب من أسلوب وراويني في الفارسية ، وابن ريشاه له كتاب آخر مترجم أيضا يسمى : مرزبان نامه بسيط في أسلوبه ، الطبرستانية الأصلية التي لم يعد لها وجود اليوم . وكتاب ابن عربشاه آخر كتاب في هذا الجنس الأدبي في اللغة العربية قبل العصر الحديث . وقد أثرت العربية ، بدورها في الفارسية الحديثة تأثرا عميقا في هذا الميدان ، إذ كان قد فقد الأصل البهلوي الذي ترجم عنه ابن المقفع ، فأصبح كتاب كليلة ودمنة» العربي ، على حسب ترجمته ابن المقفع له ، أصلا لكل ترجمة في اللغات لهذا الكتاب (٢) ، عام ١١٤٤ م ، وقد سبق الكلام عن طريقتيه في ترجمته ثم ترجمه مرة ثانية إلى الفارسية في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي حسين واعظ كاشفي ، وبهذه الترجمة الأخيرة تأثر لافونتين» الفرنسي فيما يخص هذا الجنس الأدبي ، وقبل أن نتحدث عن التأثير العربي في حكايات لافونتين» تجمل القول في نشأة هذا الجنس الأدبي وتطوره في الآداب الغربية . ثم سرعان ما صار شعرا ، وغلب طابع الشعر عليه ، وانتهى ذلك الميراث في هذا الجنس الأدبي إلى لافونتين الفرنسي (١٦٢١ - ١٦٩٥) فتأثر به ، وحاكاه ، وأخذ كثيراً من موضوعاته عن سابقه وبخاصة من اليونانيين واللاتينيين ولكنه بلغ بهذا الجنس الأدبي أقصى ما قدر له من كمال فني ، فقد راعى الأسس الفنية العامة التي لحظها النابغون في ذلك الجنس الأدبي من سابقه ، ثم استكمل هذه القواعد الفنية ، وبرع فيها حتى صار مثالا لمن حاكوه في الآداب جميعا ، وتجمل القول الآن في هذه القواعد الفنية : من القواعد الفنية ، في هذا الجنس الأدبي ، الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في سياق الحكاية ، فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تثير في ذهن القارئ الشخصيات الثانية ، فلا ينبغي أن يسترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها حتى ينسى القارئ ، ولا أن ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز إليهم حتى يغفل القارئ عن هذه الرموز هي وسائل الإثارة الفنية ، بل يجب أن يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف ، تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة (1) ونلاحظ في حكايات كليلة ودمنة أنه غالبا ما ينسى المؤلف فيها الرموز ، فيطيل الحديث عن المرموز إليهم ، بحيث تنطمس أدوار الرموز في الحكاية (٢) وإلى هذه القاعدة الفنية العامة ، أضاف لافونتين - في نقده ونظمه - قواعد قيرى لافونتين» أن الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذاتي جزأين ، يمكن تسمية أحدهما جسما والآخر روحا ، فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المعنى الخلق (٣) لا ، ولكي يشف الجسم عن الروح لابد من إجادته تصويره تصويراً يثير كل ما للروح من خصائص ، ولذا حرص لافونتين على توافر المتعة الفنية في حكاياته ، بحيث يصور في شعره الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية ، ويجمع هذه الحقائق الدقيقة التي تتوارد لتوضيح الفكرة العامة ، حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره ، ويفكر أحاسيسه وبذلك تبرز الأفكار العامة من وراء التصوير الفني واضحة من تلقاء ذاتها . وقد حرص لافونتين» على تصوير الشخصيات حية قوية في أدق صفاتها المثيرة للفكرة ، وعلى تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث ، في شكل درامي ، يهيء لافونتين مجال الحدث فيه بالوصف المتصل أوثق اتصال بالحدث ، بحيث يمكن أن يقال إنه راعي في حكاياته قواعد للتصوير الفني هي صورة تقريبية لقواعد المسرحية كما سبق أن نبه لها أرسطو (٨) بل إنه راعي الواقع في رسم الصور الخلقية ، ليزيد شخصياته حيوية وقوة ، ولم يلجأ إلى تصوير الخلق المثالي الذي قد يعز وجوده ، ومثال ذلك حكاية الذئب والحمل ، مثلا لتصوير بطش القوى بالضعيف ، على أن المعنى الخلق يبرز من وراء ذلك قويا بالغ القوة ، ووجز القول أن الإطار العام الذي تصور فيه مجالات الأحداث أو نفسيات الأشخاص يسير بالحدث في تطور محكم ، بحيث تؤدي كل كلمة وكل جملة وظيفتها الفنية فيه (1) وقد سبق أن ذكرنا أن لافونتين تأثر بمن سبقوه ممن ألفوا في هذا الجنس الأدبي وقد تأثر كذلك بالأدب العربي في كليلة ودمنة على حسب ترجمتها الفارسية ، وذلك أن لافونتين كان يتردد على نادى مدام دي لا سابلير» Mme d a Sablière (١٦٦ - ١٦٣) وكان من أعضاء ذلك النادي الطبيب الرحالة برنبيه ١٢ (١٩٢٠ - ١٦٨) ، وهو الذي لفت نظر الشاعر إلى كتاب ترجم من الفارسية إلى الفرنسية عام ١٦٤٤ ، وعنوانه بالفرنسية : كتاب الأنوار ، أو أخلاق الملوك ، تأليف الحكيم الهندي بلباى - بيديا ترجمه إلى الفرنسية داوود شهيد الأصبهاني ، ولكن المترجم الحقيقي لهذا الكتاب (٣) هو

جيلبير جولمان» Gilbert Gaulmin مستشار الدولة الذي كان على علم باللغات الشرقية ، وقد استعان بالفارسي الذي ذكره على أنه المترجم : وذلك الكتاب الفرنسي ليس سوترجمة حرة لكتاب حسين واعظ كاشفى الفارسي الذي ذكرناه من قبل (١) والكتاب الأخير ترجمة حرة في نثر فني لكتاب عبد الله بن المقفع كليله ودمنة» ، كما سبق أن أشرنا (٢) وعن هذا الكتاب اقتبس لافونتين نحو عشرين حكاية أدخلها في الجزء الثاني من حكاياته التي نظمها على لسان الحيوان ، يقول لافونتين في مقدمة الجزء الثاني من حكاياته : ليس من الضروري فيما أرى أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة ، غير أنني أقول اعترافا بالجميل : إنى مدين في أكثرها للحكيم الهندي بلباي الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات (٣) ، و«بلباي» هذا هو بيديا الفيلسوف الذي قيلت حكايات كليله ودمنة على لسانه ، على أن لافونتين» لم يأخذ من الكتاب السابق سوى مادة موضوعاته ، ثم تصرف فيها على حسب مقتضيات فنه الذي أوجزنا فيه القول من قبل . القافية ، ولكن ترجمته حرة لا تتقيد بالأصل ، بمصر فيها أماكن الحكاية ، ويضفى على نصائحها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث ، وفيها قليل من الحكايات العامية في صورة زجل ، وأعظم من برع في هذه الحكايات في أدبنا الحديث ، وجاري في فنه لافونتين» ، هو أحمد شوقي الذي بلغ بهذا الجنس في أدبنا الحديث أقصى ما قدر له منكمال حتى اليوم ، وقد تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي على طريقة لافونتين» الفنية حين كان يكمل دراساته في أوروبا (1) وقد والى الجهد في هذا الميدان حتى كان خير من حاكي لافونتين في العربية في جميع خصائصه الفنية ، يقصد فيها إلى تنبيه الوعي القومي لدى المواطنين إلى خطر الغفلة والغرة في علاقتهم بالأجنبي الدخيل ، يقول شوقي : وأقصى بينكم بالعدل على ، إلا الماء والمنام وفتحت للديك باب العش يدعو لكل فرخة وديك متمتعا بداره الجديدة تحلم بالذلة والهوان واقتبست من نوره الأشباح يقول : دام منزلي المليح مذهورة بصيحة الغشوم غدرتنا ، غدرا بينا وقال وقال : ما هذا العمى؟ يا حمقى قد كان هذا قبل فتح البابفشوقي في الحكاية السابقة يصف الحال ، ويهيب في وصفه المجرى الحدث بين المخلوقات الضعيفة المعترزة وهذا الدخيل القوى المحتال ، يختارها شوقي ، في عناية ، لتصف الحال النفسية لكل من الفريقين ، فإنها تتراسل مع صفات المواطنين المقصودين في موقفهم من الأجنبي الدخيل ، ولهجة الديك في تظاها بالضعف ، وزعمه الرغبة في الخير ، وتوكيده أن إقامته موقوتة ، تتفق تماما مع وعود الإنجليز لذلك العهد ولهجتهم مع المصريين ، حين يفتح الدجاج الباب لهذا الهندي ولكن شوقي يطور الحالة النفسية في بقاء لكل من الفريقين ، فتبدو المخاطر، قبل أن تصبح حقائق مروعة ، على حين يغير الهندي من مسلكه قليلا قليلا ، وهو رضى النفسي ، واثق من عاقبة مسلكه مع هؤلاء الأغرار ، ثم يفاجأ الغافلين بالكشف عن حقيقة قصده ، وهم مستغرقون في نوم الغفلة ، ليستيقظوا منه بعد فوات الأوان ، وما أعظم الفرق بين حال الهندي في بدء طرقة الباب ، والحكمة الخلقية والوطنية ، في الحكاية ، ليست مقحمة بعد ذلك ، بل هي مصورة تصويرا محكما في الدقائق والتفصيلات المنظومة في سياق الحكاية ، وبهذه القوة في التصوير الفني يؤدي هذا الجنس الأدبي رسالته خير أداء ، تلك وطريقة ابن المقفع ، الهندية في حكايات كليله ودمنة . هذا ، ولازال هذا الجنس الأدبي حيا وذا قيمة كبيرة ، وبخاصة أدب الأطفال والفتيان (1) تلك أهم الأجناس الأدبية الكبيرة التي اخترناها وكانت تعالج شعراً أما في نشأتها ، كما في الملحمة والمسرحية ، وأما عقب نشأتها في الآداب الأوروبية كما في الحكاية على لسان الحيوان ، وعلى الرغم من أن هذا الجنس الأخير كان في أصله الهندي والإيراني نثراً ، فقد تردد بين الشعر والنثر في الأدب العربي القديم ، كما سبق أن وضحنا . جملة جنس الوقوف على الأطلال بين الأدبينالعربي والفارسي ونوجز القول فيه هنا ، على أنه مثل للأجناس الأدبية الثانوية ذات الطابع العاطفي التي يصعب بحثها في نشأتها وتطورها (1) معلوم أن الوقوف على الأطلال لم تستقل فيه القصائد في الأدب العربي القديم ، بل كان جنسا تابعا لغيره ، شأنه في ذلك شأن الغزل في العصر الجاهلي في جملته (٢) لا وقد كان صبغة عاطفية محضة ، يعبر فيه الشاعر عن عاطفته النبيلة في وفائه الحبه ، ويبكى بكاء الفارسي الوفي على ذكرى عاطفته في شبابه ، ويحن لآثارها في أطلال ديار الحبيب النازح (٣) وغالبا ما كانت أجزاء القصائد القديمة التي موضوعها هذا البكاء ،