مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دهم، شماره ۳۸، تابستان ۱۳۹۵؛ صص ۸۹- ۱۰۹

نقش ادبیات تطبیقی در جهانی‌شدن ادبیات اسلامی[۱]

تورج زینی‌وند*
جهانگیر امیری**
اصغر حسینی***

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱/۲۷

چکیده

هدف این پژوهش آن است که نقش ادبیات تطبیقی را در خدمت به ادبیات اسلامی و انتقال این ادبیات به همه سرزمین‌های جهان نشان دهد؛ زیرا ادبیات تطبیقی از زمان بوجودآمدنش، جهانی‌بودن ادبیات اسلامی و تأثیر آن را بر ادبیات جهانی، به‌ویژه بر ادبیات اروپایی، به رسمیت شناخته است و ما نیز بر اساس همین دیدگاه، می‌توانیم خطوط اصلی این پژوهش را به شکل زیر ترسیم نماییم: عواملی که به جهانی‌شدن ادبیات اسلامی کمک کرده و می‌کند. تأثیرگذاری بخش‌هایی از ادب عربی بر ادبیات ملت‌های دیگر که از آن جمله است: داستان «لیلی و مجنون»، قصه «حیّ بن یقظان»، کتاب «هزار و یک شب»، کتاب «کلیله و دمنه»، و در پایان به بررسی تأثیرات اندیشه اسلامی بر کتاب «کمدی الهی» می‌پردازیم. این بررسی به طور خلاصه، بیانگر آن است که ادبیات عربی و کتاب‌های عربی، تأثیر ژرفی بر ادبیات غربی داشته است.

کلیدواژگان: ادبیات تطبیقی، جهانی‌شدن، لیلی و مجنون، حیّ بن یقظان، هزار و یک شب.

۱.این مقاله با عنوان «دور الأدب المقارن فی عالمیة الأدب الإسلامی؛ دراسة تاریخیة وصفیة» نوشته پروفسور یوسف مسلم ابوالعدوس استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه قطر می‌باشد که در سال ۲۰۱۱ در مجله علمی ـ پژوهشی «الدراسات اللغویة والأدبیة» دانشگاه قطر، سال دوم، شماره ۱ چاپ شده است.

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران(دانشیار).
** عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران(دانشیار).
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی. asghar.hossiny@gmail.com
نویسنده مسئول: تورج زینی وند

مقدمه

پژوهشگران و ناقدان در تعیین حدّ و مرز مفهوم «ادبیات جهانی»، اختلاف نظر دارند. به ویژه اینکه *گوته* به عنوان نخستین کسی که این مفهوم را در «دیوان شرقی- غربی» به کار برده است، مرزهای آن را به طور روشن تبیین نکرده است. وی تنها مژده ایجاد پیوند ادبی میان «ادبیات ملی» و ادبیات دیگر ملت‌ها را داده است(ر.ک: موسن، ۱۹۹۵: ۲۳ و بعد از آن). مقصود *گوته* و پیروان او در این نظریه این است: هنگامی که ادبیات جهانی با ادبیات دیگر ملت‌ها نزدیک می‌شوند، دیری نمی‌پاید که همگی در کلیات ادبی و اصول هنری و هدف‌های انسانی با هم متحد می‌شوند به گونه‌ای که مانعی، جز زبان و آنچه که ممکن است به محیط یا سرزمین برگردد باقی نمی‌گذارد(ر.ک: هلال، بی تا: ۱۰۷).

به هر حال ناقدان و پژوهشگران عوامل اساسی مربوط به جهانی‌شدن ادبیات را مشخص کرده‌اند، که به عنوان نمونه در زیر به چند عامل از آن‌ها اشاره می‌شود. ضمن اینکه لازم است اشاره شود که جهانی‌شدن ادبیات، فقط حاصل این عوامل نیست، بلکه عوامل فراوان دیگری هم وجود دارد:

۱.ترجمه ادبیات، ورودی اصلی است: ملاحظه می‌شود که ترجمه به تنهایی، برای گسترش «ادبیات ترجمه شده» در سطح ادبیات جهانی کافی نیست. بسیاری از آثار عربی به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌اند، اما در همان چارچوب زبان عربی باقی مانده‌اند... البته این ترجمه‌ها به خواننده غیر عرب زبان، کمک می‌کند که به زبانی غیر از زبان عربی، از ادبیات ما آگاه شود.

۲.موضع‌گیری انسانی، پایه و اساس ادبیات است: معیار اصلی برای کار خوب، عبارت است از روشن نمودن جنبه‌هایی از جایگاه انسان در کشاکش درگیری‌های اجتماعی، فردی، ملی، دینی - مذهبی یا ادراکی است که در چهارچوب «نگاه به افق روشن» به شناخت گسترده‌تر و چیرگی بیش‌تر بر اشیاء و هستی صورت می‌پذیرد. یعنی هیچ اثر مشهور جهانی نیست، مگر اینکه در ذات خودش، تفسیری از هستی و وجود، سرنوشت، جامعه و عالم درونی انسان به همراه دارد، و این تعریف با آثاری هم‌چون «اودیب»، «رسالة الغفران»، «نمایشنامه‌های شکسپیر»، «کمدی الهی»، اشعار *ناظم حکمت*، *پابلو*

نرودا، *آراگون*، و رمان‌های *جیمز جویس*، *ارنست همینگوی*، و قصیده «به باد غربی» از *شلی* و دیگران انطباق و هماهنگی دارد.

۳.ادبیات، رنگ محلی و عطر و طعم مخصوص به خود را دارد: آثار ماندگاری وجود دارد که علت جاودانه‌بودن آن‌ها به سبب موضع‌گیری خاصی که در ارتباط با مسأله «انسان» پیشنهاد می‌کنند نیست، بلکه علت جاودانگی رنگ و بوی محلی و شخصیت ملی یا محیطی است که آن‌ها از آن بهره‌مند شده‌اند، و این نمونه‌ها با آثار *تولستوی*، *گوگول*، *داستایوفسکی* و *گابریل گارسیا مارکز* منطبق است.

۴.نوآوری هنری در آثار ادبی، شرطی مهم است: هر اثر ادبی که خودش را برای جهانی شدن و جاودانگی فراهم می‌کند، لازم است که شرط «استواری فنی» را در خود فراهم کرده باشد، همان‌گونه که در «ایلیاد» و «اودیسه» و «هزار و یک شب» دیده می‌شود. البته حد و حدود این استحکام، دارای «استانداردهای روشنی» نیست که همگی بر آن اتفاق نظر داشته باشند؛ به این معنی که استحکام اثر ادبی، ممکن است ضمن مراعات معیارهای فنی حاصل شود؛ خواه از نظر طرح کلی اثر یا از لحاظ باروری تخیّل و یا دقت در تعابیر و زیبایی‌های آن و ظرفیت الهام بخشی و موسیقایی آن به دست آید(ر.ک: الخطیب، ۱۹۸۶: ۴ و بعد از آن/ عبدالرحمن، بی‌تا: ۶۵ و بعد از آن/ التونجی، ۱۹۹۵ : ۲۴ و بعد از آن/ هلال، بی‌تا: ۱۰۷ و بعد از آن).

تحلیل موضوع

داستان «لیلی و مجنون»

داستان «لیلی و مجنون» در ادبیات عرب(ر.ک: الإصفهانی، بی تا، ج ۲: ۲ و بعد از آن)، مورد بررسی‌های فراوانی قرار گرفته است. تأکید اساسی در این بررسی‌ها بر مطالعه دقیق روایت‌های مختلف، اثبات و نقد آن روایت‌ها و اثبات درستی شخصیت مجنون و درستی اشعار منسوب به وی بوده است. این داستان در درون‌مایه خود، دارای «شور صادقانه» و «عشق پاک و عفیفانه و فداکاری در راه محبوب» و «گرایش به سوی کمال و زیبایی‌ها» است. شاعران ایران زمین در این داستان، نمونه‌ای از شخصیت «عاشق شیفته و محروم از وصال» و «بریده از دنیا و شیدای عشق» یافته‌اند، و به خاطر اینکه این

داستان را با تمامی ابعاد آرمان‌گرایانه‌اش به حوزه ادبیات صوفیانه منتقل کنند به آن توجه نشان داده‌اند. مضامین پرشور و عفیفانه در این داستان به آن‌ها کمک کرده است تا آن را به «عشق زیبا» و «مطلق‌گرایانه الهی» همراه با «تجسّم معانی صوفیانه در نزد مجنون» تبدیل کنند. از جمله ادیبان ایرانی که تحت تأثیر داستان «لیلی و مجنون» قرار گرفته‌اند، می‌توان به *نظامی گنجوی*(۵۳۵ – ۵۹۹ق/ ۱۱۴۱م -۱۲۰۳ م) اشاره کرد: او یکی از نوابغ شعر در حوزه «ادبیات جهانی» است که در اشعارش روشی «تعلیمی و اخلاق‌گرایانه» در پیش گرفته است. او پنج داستان را با نام «پنج گنج» یعنی «گنج‌های پنج‌گانه» به جای نهاد. آن گنج‌های پنج‌گانه عبارت‌اند از: «مخزن الأسرار»، «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» و «بهرام نامه» یعنی «عروس‌های هفت‌گانه» و «اسکندرنامه». این داستان‌های پنج‌گانه، حدود بیست هزار بیت شعر را در خود جای داده‌اند، *نظامی* به این مطلب اشاره کرده است که وی به خاطر درخواست یکی از امیران بزرگ روزگار خود به نام *امیر شروان شاه ابوالمظفر أخستان بن منوچهر* به نظم داستان «لیلی و مجنون» پرداخته و در مدتی کم‌تر از چهار ماه، کار سرودن این قصه را در چهارهزار و هفتصد بیت به پایان برده است(ر.ک: گنجوی، ۱۳۳۳).

وجوه تشابه میان داستان عربی و فارسی «لیلی و مجنون» فراوان است. برخی از این تشابهات عبارت‌اند از:

أ. *نظامی* توانسته است روایت‌های مختلفی از اخبار قیس را در داستانی که حوادث آن پی در پی و در فصل‌های متوالی آمده است گردآوری کند.

ب. تأکید بر رویکرد اخلاقی که شاعر در خلال آن مخاطبان را به اخلاق پسندیده و ارزش‌های والا دعوت کرده است.

ح. تأکید بر اینکه قیس، محور حوادث و به حرکت درآورنده حوادث، و تنها قهرمان داستان است.

د. موضوع ایمان قیس به مسأله قضا و قدر.

نظامی به اصل عربی کتاب، مطالب مفصلی را افزوده است که آن مطالب در کتاب‌های عربی نیامده است. افزون بر این، وی موضوع داستان را از «نثر عربی» به «نظم فارسی» درآورده و «حوادث داستان» را مرتب کرده است و آن‌ها را به منظره‌ها و

صحنه‌های پی در پی و هماهنگ تقسیم کـرده اسـت. او «عنصـر زمـان و مکـان» را بـه شکلی دقیق به کار گرفته است، و عنصر «کُنش» را به گونه‌ای در قالب گفـت‌وگـو جـای داده که با دیدگاه فنی او در مورد حوادث داستان هماهنگ می‌باشـد. وی در ایـن اثـر از عنصر «گفت‌وگو» بسیار بهره گرفته است.

از این‌رو می‌توان گفت که *نظامی*، نخستین کسـی بـوده اسـت کـه داسـتان «لیلـی و مجنون» را از آن وضعیت مهجوری وگمنامی در ادبیات عربی به ادبیـات فارسـی منتقـل کرده است و دیگر شاعران ادب فارسی، راه او را پیموده‌اند. از جمله آنـان مـی‌تـوان *امیـر خسرو دهلوی*(ت۷۲۵ق/۱۳۲۵م) و *عبدالله هـاتفی*(ت ۹۲۷ق/ ۱۵۲۱ م) و *عبـد الـرحمن جامی*(ت ۸۹۸ ق/ ۱۴۹۲ م) را نـام بـرد(ر.ک: هـلال، ۱۹۶۰: ۱۲۳ و بعـد از آن / جمـال الدین، ۱۹۸۹: ۲۴ و بعد از آن/ حنطور، ۲۰۰۸ :۷۲ و بعد از آن/ ندا، ۱۹۷۵ : ۱۵۹ و بعـد از آن).

اما داستان «لیلی و مجنون» در ادبیات ترکی پس از آن مورد توجه قرار گرفت که در ادبیات فارسی به آن پرداخته شد. و این بیش‌تر به خاطر بُعد «صوفی گرایانه» آن بود که منظومه شاعر ایرانی *نظامی گنجوی* با خود به همراه داشت؛ زیرا شاعران ترک با اینکه در دیدگاه و حوادث و خیال و صورت‌پردازی با *نظامی* اختلاف مبنایی داشتند ولی به سـبک و سیاق او شعر سـروده‌انـد. افـرادی ماننـد *حمـد الله حلبـی*(*حمـدی الترکـی*) (۱۴۴۸-۱۵۰۸م) و *محمّد بن سلیمان* معروف به *فضولی*(ت ۱۵۵۶ م). هر دوی این‌ها دو منظومه سروده‌اند که دومی در حدود ۳۴۰۰ بیت است و زیباترین مثنوی لیلـی و مجنـون اسـت که به زبان ترکی به نظـم درآمـده اسـت(ر.ک: حنطـور ۲۰۰۸ : ۲۰۶ و بعـد از آن/ نـدا، ۱۹۷۵: ۱۶۶ و بعد از آن/ المصری، ۱۹۶۲ : ۵ و بعد از آن).

قصیده «مجنون إلزا» اثر *لویس آراگون*(۱۸۹۷- ۱۹۸۲م) بیانگر نمونه‌ای از پیوندهای متقابل میان ادبیات جهانی است. این شـاعر فرانسـوی داسـتان لیلـی و مجنـون را از آن رویکرد «عشق پاک و رنج عاطفی عرب» و «اندوه صوفیانه ایرانی» به «تصویری تـاریخی از داستان مردم یک شهر و تجربه رنج سیاسـی» آن‌هـا تغییـر داده اسـت، *آراگـون* ایـن قصیده را که در ۴۶۰ صفحه تشکیل شده است در سال ۱۹۶۳ م منتشر کرد. موضوع آن مربوط به روزگار پایانی دولت عربی- اسلامی در غرناطه و حوادث بعد از آن می‌باشد.

بافت قصیده بر دو پایه اساسی استوار است: پایه نخست؛ تراژدی «ابن عبدالله» یا وصف زندگی همان پادشاهی است که مردمی اشراف‌زاده که پیوسته آماده خیانت به او هستند وی را احاطه کرده‌اند، و نیز ملتی که شیرازه آن‌ها از هم پاشیده شده و اعتمادشان به وی از دست رفته است، پایه دوم؛ شخصیت شاعری نابغه است که لقبش «مجنون» است. این شاعر شیدا، خیابان‌ها را می‌پیماید و در عشق زنی به نام «إلزا» که وجود خارجی ندارد نغمه‌سرایی می‌کند. مجنون در پایان داستان، تلاش می‌کند که با کمک جادو، إلزا را احضار کند. اما این کارش بی‌فایده است. وی بعد از مدتی، هنگام بامداد می‌میرد و خدمتگزار مورد اعتمادش «زید» دستگیر می‌شود و تا لحظه مرگ در برابر دادگاه «تفتیش عقاید» شکنجه می‌شود.

می‌توان گفت: *آراگون* در آفرینش این قصه از داستان عربی «لیلی و مجنون» و داستان فارسی *عبدالرحمان جامی* در این مضمون تأثیر پذیرفته است و با اینکه بر اصول و چهارچوب کلّی و مشهور این داستان پایبند بوده است، اما به آفرینش رویکردی تازه و ابتکارآمیز و بی‌طرفانه در تاریخ اسپانیای عربی- اسلامی پرداخته است(ر.ک: سعد، ۱۹۸۳ : ۱۶۳ و بعد آن/ حنطور، ۲۰۰۸ : ۲۲۱ و بعد از آن).

داستان «حیّ بن یقظان»

دانیل دیفوی انگلیسی در داستان «رابینسون کروزوئه»(ر.ک: دیفو، بی تا) از داستان «حیّ بن یقظان» اثر *ابن طفیل اندلسی*(ر.ک: ابن طفیل، بی تا) تأثیر پذیرفته است که حدود پانصد سال پیش از *دیفوی* می‌زیسته است؛ زیرا وفات *ابن طفیل* در سال ۱۱۸۵م، و وفات *دیفو* به سال ۱۷۳۱ م بوده است، هر دو نویسنده دوره‌ای از زندگیشان را در اسپانیا گذرانده‌اند.

داستان «حیّ بن یقظان» توسط *ادوارد کوک* با نام «فیلسوفی که آموزگار خویش است» ترجمه شده است، این ترجمه همراه متن عربی آن در کتابی به سال ۱۹۷۱م چاپ شده است، سپس این ترجمه لاتین دو بار به انگلیسی ترجمه شده است؛ ترجمه نخست توسط *جورج کیت* در سال ۱۶۷۴م انجام شده. ترجمه دوم توسط *جورج أشویل* در سال ۱۶۸۶م انجام شده است. *سیمون أوکلی* نیز به ترجمه آن بر اساس نسخه عربی

در سال ۱۷۰۸م با نام «پیشرفت خرد انسانی آنگونه که زندگی حی بن یقظان است» پرداخته و در سال ۱۷۱۱م نیز آن را تجدید چاپ نموده است.

شاید زمان آگاهی *دیفوی* از این ترجمه‌ها که مابین سال‌های ۱۶۶۰م تا ۱۷۳۱م زندگی کرده زیاد بوده است؛ زیرا او نویسنده‌ای فرهیخته و روزنامه‌نگاری برجسته بوده و مخصوصاً اینکه این داستان در انگلیس به صورت گسترده‌ای منتشر شده است.

قصه «حیّ بن یقظان» توسط *لیون گوتیه* نیز در سال ۱۹۶۳م به زبان فرانسوی ترجمه شده و مقدمه‌ای طولانی بر آن نگاشته است. *ج. کوزمین* نیز در سال ۱۹۲۰م آن را به زبان روسی ترجمه کرده و در سال ۱۹۲۰م منتشر نموده است.

وجوه تشابه بین دو داستان حیّ بن یقظانِ *ابن طفیل* و *دیفوی* در موارد زیر خلاصه می‌شود:

۱. هر دو داستان، دارای هدفی آموزشی هستند، *ابن طفیل* می‌خواهد که نه با کمک شرع، بلکه با بهره‌گیری از عقل و حدس، دلیلی برای اثبات وجود خداوند بیاورد و به همین خاطر از «حیّ» انسانی «بدوی» ساخته است که با بکارگیری «عقل» و «حدس» به ایمان می‌رسد. اما هدف *دانیل دیفوی* هدفی تربیتی است؛ او جوانانی را که به ماجراجویی و سفر عشق می‌ورزند، پند و اندرز می‌دهد. *دانیل* از آن‌ها می‌خواهد از سرنوشتی که «رابینسون» به آن دچار شده است پند بگیرند؛ زمانی که «رابینسون» به خواسته پدر و مادرش اعتنایی ننمود و به سفر رفت. وی افکاری را که در ذهن داشت، پیاده کرد اما دچار رنج‌های فراوان شد و این رنج‌ها تا آخرین لحظه‌های سفر ادامه پیدا کرد.

۲. وجود «دوستی خدمتگزار» در هر دو داستان در مرتبه بعدی داستان است؛ نام این دوست در داستان «رابینسون کروزوئه»، «فرایدی» است و در داستان «حیّ بن یقظان»، نامش «أیسال» است. آن دو دوست تا آخرین نقطه بازگشت از سفر، قهرمان‌های قصه را همراهی می‌کنند.

۳. هر دو داستان در بُعد «روحی» که بخش‌های گسترده‌ای از داستان را به خود اختصاص داده است، پیوند مشترکی دارند؛ هر دو شخصیت با خداوند بزرگ و بلندمرتبه در ارتباط هستند. واجبات را انجام می‌دهند و به حمایت او پناه می‌برند. اما تجربه

روحانی «حیّ» به گونه‌ای است که از همه اشتباهات بشری و گناهان بـه دور اسـت. وی خودش را «وقف عبادت» کرده است تا به «اخلاص و وصال» برسد و از «سعادت ابـدی» بهره‌مند شود. اما ارتباط «کروزوئه» بـا «خداونـد» در حـدود «ارتباطـات انسـانی» بـاقی می‌ماند؛ انسانی که مرتکب اشتباه می‌شود، اما سریعاً به «گناه» خود اعتـراف مـی‌کنـد و برای «توبه» تلاش می‌کند و بر این اساس، «کروزوئـه» بـرای خوانـدن «انجیـل» هـر از گاهی برمی‌گردد، ولی «حـیّ بـن یقظـان» چـون کـه زبـان نمـی‌دانـد، «قـرآن» را هـم نمی‌خواند. اما با این حال «حیّ» از برخی آموزه‌های قرآنی تأثیر می‌پذیرد، همانطوری که «کروزوئه» از آموزه‌های «انجیل» تأثیر پذیرفته است.

۱. شباهت «مکانی» در هـر دو روایـت؛ عنصـر مکـان در هـر دو داسـتان، جزیـره‌ای دورافتاده است که انسانی تنها در آن زندگی می‌کند و تلاش می‌کند هر آنچـه را کـه در اطرافش است کشف کند و بفهمد. و از اینجاست که هر دو رمان بر محور یک شخصـیت متمرکز می‌شوند که آن شخصیت از لحاظ «گوشه نشینی» و «بدوی بودن» در وضـعیت یکسانی به سر می‌برد.

۲. چهارچوب عمومی هر دو رمان در «سفر دریایی» نمـود پیـدا مـی‌کنـد کـه در آن «کشتی»ای نابود می‌شود. این کشتی، شخصیت اصلی داستان را با خود حمل می‌کنـد و این شخصیت با عنایت و یاری خداوند از حادثه نجات می‌یابـد و در جزیـره‌ای دورافتـاده که هیچ کس در آن ساکن نیست زنده می‌مانـد؛ و پـس از آن، زنـدگی خـویش را ادامـه می‌دهد و با تکیه بر «اندیشه و تجربه شخصی»، امور زندگی خود را اداره می‌کند.

اما «اختلاف» میان دو قصه در این نقطه است که شخصیت «حیّ بـن یقظـان» سـفر خویش را از «نقطه صفر» آغاز کرده، در حالی که شخصـیت «رابینسـون»، کولـه‌بـاری از «مهارت و تجربه گذشته» را بـا خـود بـه همـراه دارد کـه حافظـه‌اش آن‌هـا را در طـول سال‌های زندگی حفظ نموده و او را در راه رسیدن به «جزیـره» کمـک کـرده اسـت. بـه همین سبب، توانسته است که با کمک اسباب و وسایلی که از کشـتی بـاقی مانـده بـود، برای خود، زندگی مرفّهی را فراهم نماید.

اما با این وجود، برخی نقاط اختلافی دیگری نیز میان دو داستان وجود دارد: از جمله اینکه داستان *ابن طفیل* با وجود دستاوردهای روایی کـه در مقدّمـه و خاتمـه آن وجـود

دارد، پیوسته در حالت «ابتـدایی» و «بـدوی» قـرار دارد، و داسـتان، سرشـار از مطالـب پراکنده «فلسفی» است. اما عنصر «پیوستگی روایی» در داستان «رابینسون کروزوئه» بـا استواری آغاز می‌شود و خالی از مطالب انحرافی است. داستان شور و شوق خاصی دارد و با بافتی متحدالشکل به جلو می‌رود و شخصیت‌پردازی در آن، بر خـلاف شخصـیت‌هـای *ابن طفیل* که «انتزاعی» هستند، بیش‌تر نزدیک به واقعیت می‌باشند.

احتمال می‌رود که *دیفوی* تحت تأثیر کتاب اسلامی دیگری به نام «هزار و یک شب» قرار گرفته است؛ زیرا ممکن است به ترجمه *گالان* از کتاب «هـزار و یـک شـب» کـه در دوازده مجلد در سال‌های ۱۷۱۴- ۱۷۱۷م منتشر شده است دست یافته باشد. رنـج‌هـا و سختی‌های رابینسون در این داستان، شبیه رنج‌ها و دشواری‌های «سندباد» در سـفرهای دریایی است. مخصوصاً در ابتدای سفر دریایی، آنجا که کشـتی شکسـته شـده و از بـین می‌رود و در میان مسافران کشتی، فقط خـودش زنـده مـی‌مانـد، و سـپس در جزیـره‌ای دورافتاده و تنها زندگی می‌کند.

از این رو می‌توان گفت رشته‌های اصلی داستان «حیّ بن یقظان» به اندیشه و سبک بسیاری از ادیبان غرب راه پیدا نموده است از جمله *بالتازار گراسـیان*(۱۶۰۱-۱۶۸۵م) در داستان «کربیکون ناقد»(ر.ک: عباس، ۱۹۹۹ :۷ و بعد از آن/ حمـود، ۲۰۰۰ :۲۱ و بعـد از آن/ السید، ۱۹۹۶: ۱۲۶ و بعد از آن/ التونجی، ۱۹۹۵ :۱۸۹ و بعـد از آن/ هـلال، بـی تـا: ۱۸۵ و بعد از آن).

کتاب «هزار و یک شب»

کتاب «هزار و یک شب» نیز در شمار آثاری است که مورد اقبال جهانی قـرار گرفتـه است. پژوهشگر آلمانی *وان دیرلاین* معتقد است که ارزش جاودانگی آثار داستانی در ادب عربی از این ناشی می‌شود که آن‌ها با بهره‌گیری از نقش «هنـر» در «داسـتان»، تصـاویر کاملاً نوینی را ایجاد کرده‌اند؛ چه از طریق حکایت‌هایی که به وسیله آن‌هـا رشـد و نمـو پیدا کرده یا از طریق حکایت‌هایی که از ملت‌های دیگر گرفته‌اند. آن تصاویر که از زیبایی زندگی‌های تجمل‌آمیـز و پرطـراوت و سرشـار از پیـام و شـوخ‌طبعـی تأثیرگـذار نشـأت گرفته‌اند، ما را شیفته خود می‌سازند. دوست نداریم کـه بگـوییم: «فرانسـویان» بـه طـور

تصادفی این هنر را برای دیگر ملت‌های اروپایی به وجود آورده‌اند؛ زیرا آن‌ها جادو و افسون و احساسات لطیف و تازه و معنی‌داری را که در آن حکایت‌های عربی بوده و هم‌چنین تصاویر شگرف آن‌ها را درک کرده‌اند(دی لاین، ۱۹۶۵ :۱۹۹).

آندری میکال نیز معتقد است؛ برای هیچ‌کس امکان ندارد که در ذوق ما نسبت به این ادبیات که هدفش «بهره‌مندی مطلق» است اعتراض کند؛ زیرا «هزار و یک شب»، تنها کتابی است که در ادبیات جهانی با زیبایی و حجم خود، ما را وادار می‌کند که پس از هر بار خواندن آخرین صفحه آن، دوباره به خواندن آن بپردازیم. آغاز تا پایان این کتاب، لذّتبخش است؛ نامش مانند خود شب، پربار و خلاق است، همان‌گونه که در عنوان کتاب نیز چنین آمده است(طرشونه، ۱۹۹۷ :۸۱).

این اثر به خاطر دارابودن ویژگی‌های فراوانی که در آن یافت می‌شود، «میراث بشری» به شمار آمده است. ویژگی‌هایی هم‌چون:

- دربردارنده مجموعه‌ای از ارزش‌های انسانی است که آدمی در هر عصر و مکانی از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد. این کتاب به ژرفای وجود آدمی راه یافته و فراز و نشیب آن را می‌کاود و آن احساسات و اندوهی که فکر آدمی را به خود مشغول می‌نماید بیان می‌کند.
- این کتاب تأثیر متقابلی بر محیطی که در دوره‌های متوالی آن را پدید آورده است دارد. راوی و راویان در آن، دارای رسالتی پنهان هستند که می‌توان آن‌ها را از بن‌مایه حکایت‌ها و لهجه‌ها و ابعاد آن‌ها درک نمود.
- سبک فنّی داستان؛ این سبک، ناشی از در هم طنیده شدن قصّه‌ها و تصاویر تخیّلی لطیفی است که در واقعیت زندگی آن روزگاران ریشه دارد(ر.ک: همان:۸۲).

اولین باری که کتاب «هزار و یک شب» در اروپا چاپ شد، به سال ۱۷۰۴-۱۷۱۷م در فرانسه بود که *آنطوان گالان* آن را در ۱۲ جلد ترجمه نمود. این ترجمه آغازی برای دیگر چاپ‌ها و ترجمه‌ها و اقتباس‌هایی بود که *ویکتور شوفان* در سال ۱۸۸۵م آن‌ها را در ۱۲۰ صفحه بررسی نمود. با وجود اینکه حکایت‌های این ترجمه فقط شامل ۳۵۰ شب می‌شود، اما این کتاب، بعدها به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، روسی، دانمارکی، ایتالیایی، اسپانیایی و ... نیز ترجمه شد.

ترجمه این کتاب به زبان‌های گوناگون، سبب شده است که نویسندگان، شاعران، موسیقی‌دانان و نقّاشان شرق و غرب به جنبه‌های هنری و حکایت‌گونه آن نیز توجه نمایند و از شخصیت‌ها و معانی آن الهام گرفته و آن‌ها را در تألیفاتشان به کار گیرند. از جمله این افراد *ریمون لول*(۱۲۳۵-۱۳۱۵م) است که از کتاب «هزار و یک شب» در اثرش به نام «حیوان» تأثیر پذیرفته است. هم‌چنین *کلدرون*(۱۶۰۰-۱۶۸۱م) در نمایشنامه «زندگی، خواب است» از حکایت «خفته بیدار» در هزار و یک شب اقتباس نموده است؛ و نیز *بوکاشیو*(۱۳۱۵-۱۳۷۵م) نویسنده ایتالیایی، از حکایت‌های «هزار و یک شب» در تألیف کتابش «کامیرون» تأثیر پذیرفته است. و مانند او *جیوفانی سرکامبی*(۱۳۴۷-۱۴۲۴م) است که در خلق «قصه استولفو» و نیز «أریوست» در داستان «أورلندوی غاصب» از «هزار و یک شب» تأثیر پذیرفته‌اند.

از جمله نویسندگان انگلیسی که از «هزار و یک شب» تأثیر پذیرفته‌اند، می‌توان: *توماس مور*(۱۷۷۹-۱۸۵۲م) در نمایشنامه "Lalla Rooth" و «چارکز دیکنز»(۱۸۱۲-۱۸۷۰م) را نام برد.

و از نویسندگان آمریکایی که از این حکایت تأثیر پذیرفته‌اند، می‌توان إدگار آلن پو(۱۸۰۹-۱۸۴۹م) را نام برد که در نمایشنامه "The Thousand and Second Tale of Scheherzade" (هزار و دومین شب از حکایت شهرزاد)(۱۹۴۵) از «هزار و یک شب» تأثیر پذیرفته است.

اما در فرانسه نیز شماری از نویسندگان از این داستان تأثیر پذیرفته‌اند که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:

تیوفیل گایتیر در آثاری هم‌چون «ناهاری در صحرای مصر(۱۸۳۱)؛ شبی از شب‌های کلئوپاترا(۱۸۳۸)؛ گام‌های مومیایی(۱۸۴۰)؛ هزار و دومین شب».

هنری دی رینی در دو نمایشنامه «مرگ شهرزاد(۱۹۳۰) و سفر عشق».

نیکول فیدال در نمایشنامه «شهرزاد»(۱۹۶۲).

افزون بر این *کلینکسور* مجموعه شعری‌اش که آن را در سال ۱۹۰۲ به چاپ رسانده، «شهرزاد» نامیده است. و *میشال جورج* نیز همین عنوان را برای نمایشنامه شعری‌اش که آن را از داستان ماجراجویانه همسر نخستین شهریار الهام گرفته به کار برده است. و

جولز سابر ویال نیز نمایشنامه‌ای که آن را در سال ۱۴۴۹ منتشر نمود «شهریار» نامیده است(ر.ک: همان:۱۴۲ و بعد از آن/ نصیف و سلوم،۱۹۸۹ :۱۵۷ و بعد از آن).

به نظر می‌رسد که *گوته* نیز از داستان «هزار و یک شب» تأثیر پذیرفته است؛ *بورداخ* معتقد است بخش قابل توجهی از فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی در قرون وسطی در اصل به ساختار عربی ـ فارسی تأثیرات دوره حکومت «هلنسی» مرتبط است. *س. سیگنر* نیز اشاره کرده است که داستان «ایزولده و إیسهاند» که *کریستان* آن را نوشته است، از «هزار و یک شب» تأثیر پذیرفته است. همان‌گونه که لیو جوردان ثابت کرده است که «هزار و یک شب» از نظر شکلی و محتوایی، آبشخور اصلی داستان عاشقانه و قدیمی فرانسوی«أوکاسان و نیولت» بوده است. *هلموت دی بور* نیزگفته است: «حکایت «پادشاه روتر» سرشار از نغمه‌های «هزار و یک شب» است»(ر.ک: موسن، ۱۹۸۰: مقدّمه/ التونجی، ۱۹۹۵: ۸۹-۹۰).

کتاب «کلیله و دمنه»

کتاب «کلیله و دمنه» اثری هندی، فارسی و عربی است؛ هندی است به اعتبار اصل آن، و فارسی است به این لحاظ که به وسیله ایرانی‌ها منتقل شده و آن را به زبانشان ترجمه کردند و نیز باب‌هایی را به آن افزوده‌اند؛ و عربی است به این خاطر که ترجمه عربی آن که از فارسی گرفته شده بود، بعد از آنکه ترجمه فارسی آن از میان رفت، برای همگان، اصل و منبع قرار گرفت. این کتاب به شصت زبان، ترجمه شده و اصل عربی آن(در این ترجمه‌ها) اساس مستقیم یا غیرمستقیم برای آن ترجمه‌ها بوده است. اسپانیایی‌ها زودتر از دیگر ملت‌های اروپایی به ترجمه این کتاب و انتشار آن در بین اروپایی‌ها اقدام کردند. *شاه ألفونس* حکیم از بزرگترین شخصیّت های اروپایی بوده که از فرهنگ اسلامی تأثیر پذیرفته است. وی دستور داده بود که این کتاب ترجمه شود و از آنجا که این ترجمه مورد اعتماد بسیاری از مستشرقان بوده است از بهترین ترجمه‌ها به شمار می‌آید.

از جمله نویسندگان غربی که از «کلیله و دمنه» تأثیر پذیرفته‌اند *دان جوان مانوئل* است؛ وی قصیده‌ای دارد که آن را "Conde Lucanor" نامیده است، مضمون این قصیده، اینگونه است که شاه «شریف» از وزیرش در حلّ برخی چالش‌ها و دشواری‌ها

طلب پند و اندرزمی نماید و وزیر برای توضیح و راهنمایی وی، هر پرسشی را با داستانی پاسخ می‌دهد. این پرسش و پاسخ، شبیه ساختار پرسش و پاسخ در «کلیله و دمنه» است. نویسندگان در آن قصه، برخی از عبارت‌های عربی پیدا کرده‌اند که با حروف اسپانیایی نوشته شده است.

به نظر می‌رسد که شاعر فرانسوی *لافونتن* از ترجمه فرانسوی کتاب «کلیله و دمنه» اطلاع داشته و آن را پسندیده است. وی حدود بیست حکایت را از آن گرفته و آن‌ها را در جلد دوم حکایت‌هایش که به «زبان حیوانات» به نظم درآورده بود، وارد نموده است. با این حال، *لافونتن* فقط مواد موضوعاتش را از «کلیله و دمنه» گرفته است و بر اساس مقتضیات هنر خودش، در آن‌ها دخل و تصرّف نموده است؛ چراکه وی برخی داستان‌هایش را ابزاری برای «نقد اجتماعی» قرار داده است و به سبب برخی شباهت‌های رفتاری میان انسان و حیوان، میان برخی از «نمونه‌های حیوانی» و برخی از «نمونه‌های انسانی» مقایسه‌هایی انجام داده است(ر.ک:هلال، بی تا:۱۵۶ و بعد از آن/ ندا، ۱۹۷۵ : ۱۴۸ و بعد آن و ۲۱۶ و بعد از آن).

شماری از پژوهشگران غربی به تأثیرپذیری *دانته* از منابع اسلامی اشاره کرده‌اند. از جمله این افراد *بلوشیه* است که در سال ۱۹۰۱م کتابش را با نام «منابع شرقی» به چاپ رسانده است(ر.ک: صالح، بی تا: ۵ و بعد از آن).

از بارزترین افرادی که تأثیرات اسلامی را در «کمدی الهی» اثبات نموده‌اند؛ *میخائیل أسین بلاسیوس* در کتاب «تأثیرگذاری معراج اسلامی بر کمدی الهی» است که آن را در سال ۱۹۱۹ م منتشر نموده و در سال‌های ۱۹۴۳ م و ۱۹۶۱ نیز آن را تجدید چاپ نموده است. مؤلف این کتاب ثابت کرده است که *دانته* از سرچشمه‌های اندیشه عربی سیراب گشته و حتی در بیان جزئیات هم به آن مقیّد بوده است. و *بلاسیوس* معتقد است که میان «کمدی الهی» و «منابع اسلامی» شباهت‌های زیادی وجود دارد و بر این نظر است که آن اصل اسلامی که ممکن است اندیشه «کمدی الهی» را الهام نموده باشد، همان «سیر شبانه‌ای» بود که خداوند به وسیله آن، رسولش را در «مسجدالأقصی» تا آسمان بالا برد. قهرمان داستان در معراج، همان *حضرت محمّد(ص)* است که خودش داستان صعود به آسمان را حکایت می‌کند. *دانته* نیز در این داستان شعری، همین کار را

انجام داده و آنچه را که برایش اتفاق افتاده و در اثنای معراج دیده است حکایت می کند. هر دو سفر، «کمدی الهی» و «اسراء»، به دنبال «رؤیای عمیق شبانه» صورت می‌پذیرند. در اسطوره‌های معراج اسلامی، همان‌طوری که *بلاسیوس* می‌گوید: گرگ و شیری را می‌یابیم که راه خروج از آتش را در مسیر معراج می‌بندد و از سوی دیگر، *دانته* بیان می‌کند که آسمان به«ویرجیل» دستور داد که خودش را در مسیر معراج به عنوان «راهنما» به *دانته* نشان دهد، ولی در معراج اسلامی، «جبریل»، *محمّد(ص)* را در سفرش راهنمایی می‌کند.

بلاسیوس معتقد است که تصاویر عذاب دوزخ در جهنم *دانته* و در جهنمی که داستان‌سرایان، آن را در اسطوره‌های معراج اسلامی توصیف می‌کنند شبیه هم است. هم‌چنانکه مشابه تصاویر صفای معنوی بهشت *دانته* را در برخی از تصاویر اسطوره‌های اسلامی نیز می‌یابیم. همان‌طوری که *بلاسیوس* می‌گوید زمانی که «بیاتریس»، *دانته* را به مراتب بالا از صعودش می‌رساند، *قدیس برنارد* را می‌بیند و جای او را در آنجا می‌گیرد. همان‌طور که جبرئیل *حضرت محمّد(ص)* را آن هنگام که به عرش نزدیک شد، رها کرد و بعد از آن، سراپرده‌ای از نور بر *پیامبر(ص)* نازل گردید تا آن حضرت را بالا ببرد.

بلاسیوس بیان می‌کند که هر دو صعود- *دانته* و اسلامی- نه‌تنها در خطوط کلی با هم توافق دارند، بلکه در تصویرهای محسوس نیز شبیه هم هستند: «کرکس» بزرگی که *دانته* آن را در آسمان «ژوپیتر» دیده است و درباره آن چنین می‌گوید آن- یعنی کرکس- از جماعتی که هزاران فرشته را در بر می‌گیرد تشکیل شده است. این فرشتگان، فقط دارای بال و صورت هستند و از آن‌ها نوری آشکار ساطع می‌شود، و در حالی که بال‌هایشان را تکان می‌دهند نغمه‌هایی از انجیل را تلاوت می‌کنند. سپس کرکس، کم‌کم آرام می‌شود و فرود می‌آید. همه این چیزی که گفته شد، فقط تضمین و اقتباسی است از تصویر فرشته نافرمانی که وقتی *حضرت محمد(ص)* او را دید، تبدیل به «خروسی» شد و بال‌هایش را تکان داد و سرود دینی سر داد. سپس بعد از مدتی با فرشتگانی که برای او آشکار شدند فرود آمد. تا آنجا که تصور می‌شود؛ هر یک از آن فرشته‌ها، مجموعه‌ای بی‌شمار بودند که تعداد صورت و بال آن‌ها که از آن نور ساطع می‌شد، مشخص نبوده و زبانی که با آن آواز می‌خواندند، محدودیتی نداشت.

سخن *بلاسیوس* در مورد *محی الدین بن عربی* نیز به درازا می‌کشد و اعتقاد دارد که ممکن است اصولی را که *دانته* از آن سیمای جهنم را اقتباس کرده و آن را بر این مثال مرتّب کرده است، در اندیشه *ابن عربی* بیابیم. و هر دو، *دانته* و *ابن عربی*، تمایل به استفاده از اشکال گرد و گنبدوار دارند. از جمله درهای جهنم و سیر و حرکت ستارگان و حلقه‌های ذکر صوفیانه و گروه‌های فرشتگان، که طلوع نور الهی آن‌ها را محاصره کرده است. و دایره‌های سه‌گانه که (نزد *دانته*) به «ثالوث» اشاره دارند. همه این‌ها را شاعر «فلوراسنی» و صوفی «مرسی» توصیف کرده است، در حالی که *ابن عربی*، این دایره‌ها را، خودش ترسیم نموده است. از این رو، ملاحظه می‌شود؛ خطوط کلی که طرفداران *دانته* بعد از قرن‌ها برای تحلیل توصیف‌های وی از دوزخ و بهشت در «کمدی الهی» بیان نموده‌اند، با وصف‌ها و نشانه‌هایی که *ابن عربی* در کتاب «فتوحات» به امانت نهاده است، کاملاً هماهنگ است(ر.ک: بالنثیا، ۱۹۵۵ :۵۵۱ و بعد از آن).

برخی از پژوهشگران عرب، تأثیر فرهنگ اسلامی و عربی را بر «کمدی الهی» *دانته* بررسی نموده‌اند؛ «سلیم البستانی» در شمار نخستین کسانی است که مقایسه‌ای میان «رسالة الغفران» و «کمدی الهی» انجام داده است. وی این کار را در خلال ترجمه‌اش از «الیاد» در سال ۱۹۰۴م به اتمام رسانده است. *البستانی* در این خصوص چنین گفته است: «از جمله بهترین حماسه‌هایی که در میان حماسه‌سرایان دو زمانه پدید آمده است، حماسه‌های منثوری است که مؤلف آن، بسیاری از مطالب پراکنده را گردآوری نموده و در تصویرپردازی آن سخت غوطه‌ور گردیده است. تا آنجا که در خیال‌پردازی از شاعر ایتالیایی، *دانته*، و شاعر انگلیسی، *ملتون*، نیز پیشی گرفته و آن اثر، همان «رسالة الغفران ابوالعلاء معرّی» است(ر.ک: البستانی، بی تا،ج ۱ :۱۶۲).

عبداللطیف طیباوی نیز در کتابی که در قاهره در سال ۱۹۲۸ تحت عنوان «تصوف اسلامی عربی؛ پژوهشی در سیر اندیشه عربی» به چاپ رسانده از تأثیر فرهنگ اسلامی بر «کمدی الهی» سخن گفته است. هم‌چنین مؤلف این کتاب، داستان‌های مربوط به سیر شبانه *پیامبر(ص)* از مسجد الحرام و قضیه معراج و نیز میراث ادبی و صوفیانه *معرّی* و *ابن عربی* را از منابع *دانته* دانسته است. مؤلف هم‌چنین برخی از عناصر صوفیانه را همان‌طور که در «فتوحات مکیه» آمده، تحلیل کرده و تشابه آن‌ها را با بخش‌هایی از

«کمدی الهی» شرح داده است و در پایان نیز داستان‌های مسیحیت و اسطوره‌های اروپایی را که در قرون وسطی و پیش از *دانته*، رایج بوده و به سهم خود از منابع عربی-اسلامی گرفته شده‌اند، بررسی نموده است. آنگاه *طیباوی* به نتیجه‌ای می‌رسد که مفهوم آن چنین است؛ افکار اسلامی در این زمینه، همگی به اروپا منتقل شده و به شکلی خاص با وسایل گوناگون تجاری و سفرهای حج و جنگ‌های صلیبی به *دانته* رسیده است(ر.ک: الطیباوی، ۱۹۲۸).

عفاف بیضون نیز در کتاب «مقایسه میان معرّی و دانته» که آن را در سال ۱۹۴۷م به چاپ رسانده است، معتقد است که *دانته* از «قصه معراج» و «رسالة الغفران» تأثیر پذیرفته است؛ زیرا *دانته* در داستان معراج، دری را برای صعود به سوی آسمان پیدا کرده، و *ابوالعلاء* در «رسالة الغفران» روحی بلند و آسمانی پیدا کرده که حال و هوای آن سفر پر از سختی را، برایش روشن و نورانی کرده است(ر.ک:بیضون،۱۹۴۷).

دیگر پژوهشگرانی که این موضوع را بررسی نموده‌اند محمد *غنیمی هلال* در کتاب «الأدب المقارن»، *بنت الشاطئ* در کتاب «الغفران لأبی العلاء المعری»، *عبد الرحمن بدوی* در «دور العرب فی تکوین الفکر الأوروبی»، *لویس عوض* در کتاب «علی هامش الغفران»، *جرجی زیدان* در «تاریخ آداب اللغة العربیة»، *ابراهیم عبدالرحمن* در کتاب «دراسات مقارنة»، *رجاء جبر* در «رحلة الروح بین ابن سینا وسنائی ودانتی»، *عبدالمطلب صالح* در کتاب «دانتی و مصادره العربیة والإسلامیة»، *نذیر العظمة* در کتاب «المعراج والرمز الصوفی». *صلاح فضل* در کتاب «تأثیر الثقافة الاسلامیة فی الکومیدیا الإلهیّة لدانتی»، *قسطاطی الحمصی* در «منهل الورّاد فی علم الانتقاد»، *عیسی الناعوری* در «ادباء من الشرق والغرب: من الأدب المقارن»، *حسام الخطیب* در «الأدب الاوروبی: تطوره ونشأة مذاهبه»(ر.ک: ابوالعدوس، ۱۹۹۹: ۸۰ -۱۳۳).

و درپایان شایسته است به این مطلب اشاره شود؛ که ادیب آلمانی *گوته* که در سال ۱۷۴۹م متولد شده، و بیش از دیگر ادبای معاصر خویش به ادبیات عربی و میراث اسلامی گرایش داشته است و پیوسته به مطالعه ترجمه «قرآن کریم» و «معلقات» و «هزار و یک شب» و دیگر کتاب‌های اسلامی پرداخته است. وی به خاطر علاقه فراوان به میراث شرقی، به طور عام، و قرآن کریم، به طور خاص، از سرچشمه آیات استوار قرآن

کریم سیراب گردیده است. او هرگاه قصه‌ای دینی را در جایی می‌بیند که ذکر آن هم در قرآن کریم و هم در کتب مسیحی آمده، بسیار مایل بوده است که آن را از قرآن اقتباس کند؛ زیرا او معتقد بوده است که دین اسلام، دین مشخص و برگزیده مشرق‌زمین است، در حالی که مسیحیت، رنگ و بوی غربی دارد. طبیعی است که اهتمام و توجه *گوته* در دیوان «شرقی غربی» به سوی دین مشخص و اساسی که همان اسلام است، متمایل باشد. در قصیده «طلاسم» که در آن تأثیرپذیری وی از قرآن کریم به گونه‌ای روشن آشکار گردیده است چنین می‌گوید:

- مشرق و مغرب، تنها متعلّق به خداوند است.
- شمال و جنوب، در پیشگاه خداوند در صلح و آرامش قرار می‌گیرند.
- به خداوند، توجه کنید که خداوند، همان عدالت است و در بین مردم به عدالت تقسیم می‌کند.
- باید این اسم بلند مرتبه، خداوند(الله)، را در بین دیگر اسم‌های صدگانه او به پاکی یاد کنید.
- خداوندا استجابت کن.
- شیطان می‌خواهد که مرا به راه‌های گمراهی بکشاند.
- اما ای پروردگار تو می‌دانی که چگونه مرا به راه راست هدایت کنی.
- اگر کاری را انجام بدهم یا شعری را بسرایم.
- خداوندا راه میانه را برایم روشن کن.

در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

قل لمن ینظر فی أحواله ویری فی نفسه خیرَ القنوتْ
إن یکُ الإسلامُ تسلیمَ الرضا لإله العرش، والناسُ قنوتْ
کلّنا یا صاحِ، شیءٌ واحدٌ نحن فی الاسلامِ نحیا و نموتْ

- به کسی که در احوال او می‌نگرد و در وجود خودش بهترین قنوت(اطاعت) را می‌بیند، بگو:
- اگر دین اسلام، تسلیم شدن با رضایت در مقابل عرش الهی است، در حالی که مردم مطیع و فرمانبردار هستند.

- همه ما ای دوست من یک چیز واحد هستیم؛ ما در اسلام زنده می‌شویم و می‌میریم.

علاقه *گوته* به «معلّقات سبع» و تأثیرپذیری از آن‌ها روشن است و از معلّقات این مطلب را دریافت نموده است که معلّقات، بیانگر اندیشه تعصب‌گونه‌ای است که اعضای قبیله را به هم پیوند می‌داده و نیز بیانگر روحیه جرأت و دلیری و دوری از ننگ و عار در میان عرب‌ها می‌باشد. هم‌چنین این معلّقات، تفسیری از زندگی انسان بادیه‌نشین عربی است. این شعرها *گوته* را سخت، شیفته خود کرده بود. او در قطعه‌ای به عنوان «نعمت‌های چهارگانه» در این زمینه، چنین سروده است:

- برای اینکه عرب‌ها در صحراها به سعادت دست یابند، و در اوج فضائل، زندگی خوش و راحتی داشته باشند.

- خداوند نعمت‌دهنده آنان را مشمول نعمت‌های خود گردانید:

- عمامه، زینتی زیباتر از همه تاج‌ها.

- سپس خیمه است که آن را از جایی به جای دیگر با خود حمل می‌کنند برای اینکه همه جا را آباد کنند.

- سپس شمشیر تیزی است،که محکم‌تر از قلعه‌ها و دیوارهای بلند است.

- و در نهایت قصیده است، آن چیزی که انیس و سرگرم کننده آن‌هاست و توجه زیبارویان نازک‌اندام را به خود جذب می‌کند(ر.ک:التونجی،۱۹۹۵: ۸۹ و بعد از آن، صدقی، ۱۹۵۹/ گوته، ۱۹۴۴).

نتیجه بحث

از آنچه بیان شد درمی‌یابیم که مفهوم «جهانی‌شدن» در وحدت و همبستگی ادبیات‌ها و به تعبیری در«یکی‌شدن زبانی و ادبی» آن‌ها نهفته است؛ و آثار ادبی- عربی زیادی وجود دارند که در ادبیات ملت‌های دیگر تأثیرگذار بوده‌اند. از جمله آن‌ها داستان «لیلی و مجنون» که در ادبیات فارسی و ترکی، تأثیر فراوان بر جای نهاده است و هم‌چنین داستان «حیّ بن یقظان» در ادبیات غربی تأثیر گذاشته است و نیز کتاب «هزار و یک شب» در اندیشه نویسندگان آلمانی، انگلیسی و فرانسوی تأثیرگذار بوده است.

هم‌چنین کتاب «کلیله و دمنه» بر نویسندگان غربی در فرانسه و اسپانیا و نیز بـر *دانتـه*، صاحب کتاب «کمدی الهی» و دانشمند مشهور آلمانی، *گوته*، تأثیرگذار بوده است.

کتابنامه

ابوالعدوس، یوسف مسلم. ۱۹۹۹م، **قراءات نقدية**، الأردن: وزارة الثقافة.

الإصفهانی، ابوالفرج. بی‌تا، **الأغانی**، القاهرة: دار الكتب المصرية.

بالنثيا، انجل. ۱۹۵۵م، **تاريخ الفكر الأندلسی**، ترجمه حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

البستانی، سليم. بی‌تا، **مقدمة الإلياذة**، بيروت: دار إحياء التراث.

بيضون، عفاف. ۱۹۴۷م، **بين المعرّی ودانتی**، بغداد: بی‌نا.

التونجی، محمد. ۱۹۹۵م، **الآداب المقارنة**، بيروت: دار الجيل.

جمال الدين، محمد السعيد. ۱۹۸۹م، **الأدب المقارن؛ دراسات تطبيقية فی الأدبين العربی والفارسی**، القاهرة: دار ثابت للنشر والتوزيع.

حمود، ماجدة. ۲۰۰۰م، **مقاربات تطبيقية فی الأدب المقارن**، القاهرة: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

حنطور، احمد محمد علی. ۲۰۰۸م، **فی الأدب المقارن**، القاهرة: مكتبة الآداب.

الخطيب، سامی. ۱۹۸۶م، **حول الادب المقارن وامتحان العالمية**، المؤتمر الثانی للرابطة العالمية للأدب المقارن. دمشق۶-۹، تموز.

دی لاين، فون. ۱۹۶۵م، **الحكاية الخرافية**، القاهرة: بی‌نا.

ديفو، دانيل. بی‌تا، **روبنسون كروزو**، ترجمه كامل كيلانی، ط ۳، القاهرة: مطبعة المعارف.

السيّد، شفيع. ۱۹۹۶م، **فی الأدب المقارن**، القاهرة: مكتبة النصر.

صالح، عبدالمطلب. بی‌تا، **دانتی ومصادره العربية والإسلامية**، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون.

صدقی، عبدالرحمن. ۱۹۵۹م، **الشرق والإسلام فی أدب غوتيه**، بی نا.

طرشونة، محمود. ۱۹۹۷م، **مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه علی ألف ليلة وليلة**، تونس: المغاربية للطباعة والنشر.

الطيباوی، عبداللطيف. ۱۹۲۸م، **التصوّف الإسلامی العربی؛ بحث فی تطور الفكر العربی**، القاهرة: دار العصور.

عبدالرحمن، ابراهيم. بی‌تا، **الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق**، القاهرة: مكتبة الشباب.

غوتيه. ۱۹۴۴م، **الديوان الشرقی للمؤلف الغربی**، مصر: بی‌نا.

المصری، حسين مجيب. ۱۹۶۲م، **فی الأدب العربی والتركی؛ دراسة فی الأدب الإسلامی المقارن**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

موسن،كاترينا. ۱۹۹۵م، **جوته والعالم العربی**، ترجمه عدنان عبّاس علی، الكويت: عالم المعرفة.

موسن،كاترينا. ۱۹۸۰م، **غوتيه وألف ليلة وليلة**، ترجمه أحمد الحمو، دمشق: وزارة التعليم العالی.

ندا، طه. ۱۹۷۵م، **الأدب المقارن**، بيروت: دار النهضة العربية.

نصیف، جمیل و سلوم، داود. ۱۹۸۹م، **الأدب المقارن**، بغداد: مطبعة وزارة التعليم العالی.
نظامی گنجوی. ۱۳۳۲م، **لیلی و مجنون**، تحقیق وحید دستگردی، تهران: بی نا.
هلال، محمّد غنیمی. بی تا، **الأدب المقارن**، ط۳، القاهرة: دار نهضة مصر.
هلال، محمّد غنیمی. ۱۹۶۰م، **الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية**، ط ۲، القاهرة: مكتبة الآنجلو المصرية.
سعد، سامية أحمد. «**مجنون إلزا**»، مجلة فصول، ج (۳)، العدد (۱)، آبريل ۱۹۸۳.